



## *La foresta tropicale come paradiso perduto: Green Mansions di W.H. Hudson*

di Nicoletta Brazzelli

### 1. W.H. HUDSON TRA SUDAMERICA E GRAN BRETAGNA: L'ESPERIENZA E L'IMMAGINAZIONE

Nella letteratura inglese della fine dell'Ottocento, il tema dell'esotismo, inteso come ricerca di un paradiso perduto, proiettato in una dimensione dell'altrove lontana e seducente, è spesso associato a Robert Louis Stevenson e ai suoi racconti ambientati nei Mari del Sud. Da parte sua, Joseph Conrad, nella "Author's Note" di *An Outcast of the Islands* (1896), uno dei suoi primi romanzi, rifiuta decisamente la definizione di "exotic writer", nonostante la rappresentazione del paesaggio delle foreste lussureggianti del Sud-Est asiatico rappresentato nella cosiddetta "Malay Trilogy", di cui *An Outcast of the Islands* fa parte, abbia indotto alcuni dei suoi contemporanei a considerarlo come tale (Conrad 1992: XLV). Un atteggiamento diverso sull'esotismo viene sviluppato da W.H. Hudson, naturalista e scrittore nato in Argentina da genitori inglesi nel 1841 e trasferitosi in Gran Bretagna nel 1869, dove, pur ottenendo un notevole successo, rimane una figura marginale e sostanzialmente isolata nel panorama letterario dell'epoca. Una delle sue opere più significative è indubbiamente *Green Mansions. A Romance of the Tropical Forest*, pubblicata nel 1904, in cui l'immaginazione coloniale britannica di derivazione ottocentesca si incontra e si scontra con una nuova visione della natura, che possiamo già definire ecologica, per dare vita a una narrazione che pone al centro il mondo vegetale della foresta sudamericana, con le sue qualità magiche e incantatorie.<sup>1</sup> La dimensione naturalistica

---

<sup>1</sup> Il testo di riferimento è Hudson 1998. Quanto alle traduzioni italiane (*Verdi dimore*, Bompiani, 1945; Mondadori, 1958 e 1976), è da ricordare la versione di Eugenio Montale intitolata *La vita della*



e quella immaginativa si sovrappongono nella rappresentazione della foresta pluviale come spazio incontaminato, maestoso, rigoglioso e traboccante di vita, ma inevitabilmente destinato alla distruzione (Brazzelli 2012: 179-210). Se nel romanzo un ruolo cruciale è giocato dagli stereotipi della tradizione coloniale, che punta sull'appropriazione del territorio sconosciuto e misterioso dell'alterità attraverso una precisa testualizzazione,<sup>2</sup> tuttavia le preoccupazioni per la distruzione della natura costituiscono una nota estremamente interessante e innovativa della scrittura di Hudson, che si fa portavoce di una nuova consapevolezza ambientale.

L'incontro di Abel, il protagonista, in fuga dalle sommosse politiche che sconvolgono Caracas, con Rima, una strana e bellissima fanciulla canora, un essere ibrido ed elusivo, che vive in armonia con la natura e gli animali, sviluppa il motivo della ricerca dell'El Dorado, in una sorta di favola d'amore utopica, ma non risolve l'ambiguità del ruolo della figura femminile, ritenuta una creatura diabolica dalle popolazioni indigene. Dopo la morte di Rima, Abel potrà recuperare solo le sue ceneri: la visione distopica conclusiva rivela l'impossibilità di impossessarsi della foresta tropicale e la sua estrema fragilità, senza rinunciare tuttavia a mettere in evidenza la straordinaria bellezza dell'ambiente naturale, che incarna le pulsioni maschili anche e soprattutto nella sua dimensione erotica.

Il *romance* coloniale a cui Hudson si ispira, e di cui condivide molti espedienti narrativi, pur distaccandosene in maniera decisiva, colloca al centro la ricerca di un tesoro, coincidente, fin dalla tradizione rinascimentale dei *conquistadores*, con oro, diamanti e pietre preziose, che incorpora il desiderio di arricchimento dei colonizzatori e prefigura lo sfruttamento delle risorse dei territori sottoposti al loro controllo. Il rappresentante più significativo di tale tipologia di *romance* è senz'altro Henry Rider Haggard, l'autore di *King Solomon's Mines* (1885), che attraverso i suoi romanzi avventurosi ambientati in Africa aveva costruito un vero e proprio modello letterario (Stiebel 2000). Comunque, già verso il termine dell'età vittoriana, e anche negli autori più legati all'ideologia imperiale, emergono molti dubbi sulla legittimità dell'appropriazione coloniale britannica, mentre la paura della fine dell'impero aleggia sulla folta produzione romanzesca dell'epoca (Brantlinger 1993). Inoltre, negli ultimi anni del secolo, la struttura del *romance* imperiale viene messa in discussione da *Heart of Darkness* (1899) di Conrad, con cui *Green Mansions* condivide, dal punto di vista narrativo, l'uso della tecnica del racconto nel racconto.

Nella tradizione della scrittura coloniale inglese la *wilderness*, intesa come lo spazio dell'alterità da conquistare e inserire negli schemi della conoscenza occidentale, è spesso associata al paradiso (Ramsey-Kurz e Ganapathy-Doré 2011: X).<sup>3</sup> Se nel corso dei secoli, dal sedicesimo all'inizio del ventesimo, i "Giardini dell'Eden"

---

foresta (Einaudi, 1987, curata da M.A. Grignani). La versione italiana più recente (e disponibile) è Hudson 2009.

<sup>2</sup> Per un'analisi delle modalità di rappresentazione coloniale, il riferimento fondamentale è Said 1993.

<sup>3</sup> Sul motivo del paradiso nella tradizione occidentale e le sue varie implicazioni si veda Dämmrich 1997.



vengono collocati nei luoghi più disparati e irraggiungibili, essi implicano anche l'idea di uno spazio segreto cui solo pochi eletti possono accedere. Solitamente il luogo del desiderio coloniale è protetto da barriere che ne impediscono l'accesso, quali montagne elevate, mari o fiumi dal difficile attraversamento. I paradisi coloniali non vengono intesi solo come giardini fertili e rigogliosi, ma anche come specchi della città biblica di Dio, a sua volta assimilata alla "Golden City" del mito dell'El Dorado. I nuovi mondi scoperti e progressivamente sottomessi uno dopo l'altro offrono felicità e ricchezza, e, nello stesso tempo, suggeriscono la possibilità di una redenzione spirituale. Quando vengono meno gli spazi vuoti da mappare e da conquistare, alla fine dell'Ottocento, il paradiso assume anche le sembianze, affascinanti ed elusive, di una donna; del resto nell'atmosfera *fin-de-siècle* l'elemento femminile acquista un ruolo dominante. La dimensione femminile, intrecciata a quella ecologica, è ben presente in *Green Mansions* di Hudson, che, riprendendo le strutture della tradizione, le contesta, in un momento di crisi degli ideali coloniali. La nozione consolidata di paradiso collegata in passato alle prospettive di sviluppo dell'impero si sfalda e si apre a nuove rappresentazioni, all'interno delle quali il richiamo a un mondo perduto diventa determinante. A questo si deve aggiungere l'origine di Hudson, la sua posizione di "outsider" nel sistema letterario britannico di fine secolo, che ne fanno una figura particolarmente significativa per la sua capacità di percepire il cambiamento e il senso di smarrimento della cultura vittoriana.

L'esperienza di Hudson tra il Sudamerica e la Gran Bretagna merita di essere menzionata, perché, una volta emigrato a Londra, lo scrittore non tornerà più nel suo paese d'origine, anche se una parte consistente della sua produzione letteraria continua a trarre ispirazione dagli anni giovanili trascorsi nella pampa argentina. Anche altre aree del Sudamerica, come l'Uruguay e la Patagonia, in cui Hudson aveva viaggiato, entrano a far parte della sua sfera immaginativa: *Green Mansions*, tuttavia, è ambientato nella Guiana britannica, di cui lo scrittore non aveva alcuna esperienza diretta, ma su cui aveva letto molti resoconti di viaggio. Ornitologo molto apprezzato, pur senza avere una preparazione scientifica specifica, Hudson è un osservatore attento della vegetazione e della fauna sudamericana, con il piglio del naturalista à la Darwin. Sia nelle sue opere più propriamente romanzesche che nei racconti autobiografici, come pure nei trattati naturalistici, il paesaggio naturale viene posto al centro della narrazione, celebrato in una prospettiva utopica, non priva, tuttavia, di tensioni distopiche.<sup>4</sup>

Nel continente sudamericano l'impero britannico non aveva possedimenti diretti, ad eccezione della "British Guiana", acquisita nel 1831, ma sia durante la guerra d'indipendenza dalla Spagna sia soprattutto nel periodo successivo, gli interessi inglesi per la regione erano spiccati, alla luce dei vantaggi economici che il controllo di quell'area avrebbe comportato. Fin dall'epoca di Francis Drake e di Walter Raleigh, alla fine del Cinquecento, gli inglesi avevano avviato e concentrato le loro attività

---

<sup>4</sup> I maggiori studi biografici su Hudson sono: Shrubhall 1978; Tomalin 1982; Ronner 1986; Miller 1990; Arocena 2003.



commerciali attorno allo sfruttamento delle piantagioni di tabacco, caffè, zucchero, cotone e di altri prodotti tropicali. Le leggende sorte attorno alla presenza dell'oro nella regione avevano contribuito in maniera determinante a consolidare gli interessi commerciali inglesi: a partire dai resoconti degli esploratori del periodo elisabettiano, la ricerca dell'El Dorado diviene il mezzo per giustificare la penetrazione economica in America latina da parte della corona inglese.<sup>5</sup> La mitica città dell'oro viene localizzata dapprima in Venezuela, tanto che Raleigh esplora l'area del delta dell'Orinoco.<sup>6</sup> Le imprese elisabettiane e giacomiane lasciano in seguito spazio, nel diciottesimo e nel diciannovesimo secolo, a diverse ricerche in ambito scientifico, e, in senso lato, geografico. Nella prima parte del diciannovesimo secolo, l'America del Sud affascina viaggiatori, esploratori e scienziati europei del calibro di Alexander von Humboldt e di Charles Darwin, i cui studi botanici e geologici, insieme a quelli di Russel Wallace, costituiscono una parte molto significativa della produzione scritta relativa al Sudamerica alle soglie della guerra d'indipendenza.<sup>7</sup> I romanzieri, invece, Haggard e Conan Doyle, in primo luogo, accanto a Hudson, utilizzano il tropo dell'El Dorado per le loro creazioni narrative basate sulla ricostruzione di mitiche civiltà perdute (Ramirez 2007: 5). Nello stesso tempo, l'America del Sud appare come un luogo primordiale, che apre una finestra sugli stadi iniziali della vita (Whitehead 2003). Per quanto solo una piccola area del continente fosse sotto il controllo britannico, è significativo che la letteratura inglese interessata all'area sudamericana si appoggi ai temi, ai tropi discorsivi e alle strutture narrative che caratterizzano la rappresentazione dei territori effettivamente conquistati e divenuti parte integrante dell'Impero.

In questa prospettiva, Hudson sembra annunciare una sensibilità già modernista nel suo tentativo di riconfigurare il mito dell'El Dorado non tanto come un'esplorazione volta all'acquisizione di una ricchezza materiale quanto piuttosto come ricerca interiore diretta al soddisfacimento di profondi impulsi individuali. La sua esperienza effettiva del mondo naturale tropicale è legata a una dimensione mistica: la natura non è un semplice oggetto da conquistare, ma esprime valori propri e nuove potenzialità dell'esistenza. La prospettiva ecologica rielabora e trasforma il mito dell'Eden perduto. Mentre mette in discussione i valori imperiali tradizionali e ormai

---

<sup>5</sup> Dal Cinquecento fino all'Ottocento l'America latina diviene un continente governato essenzialmente da Spagna e Portogallo, ma la Gran Bretagna non rinuncia alla possibilità di un coinvolgimento politico attivo in modo da garantirsi un'influenza sulla regione, secondo modalità diverse rispetto alle pratiche coloniali utilizzate nel resto del mondo. Le ambizioni britanniche mirano a sviluppare un imperialismo di tipo capitalista invece di dar vita a un vero e proprio governo coloniale: "Informal empire" è il termine suggerito da Ronald Robinson e John Gallagher, "business imperialism" quello coniato da D.C.M. Platt per definire il rapporto tra la Gran Bretagna e il Sudamerica (Schmitt 2009: 99).

<sup>6</sup> Su Raleigh e la sua ricerca dell'El Dorado, si veda Brazzelli 2010.

<sup>7</sup> Darwin si reca in Sudamerica negli anni trenta dell'Ottocento, pochi anni dopo la rivoluzione contro il dominio spagnolo, e trova un continente in subbuglio; nel *The Voyage of the Beagle* (1839) non nega che gli interessi inglesi per la regione fossero determinanti nella spedizione del *Beagle*, e mette a confronto il periodo caotico di transizione che attraversava il continente alla solidità delle istituzioni inglesi.



datati, che comunque fanno parte della sua formazione, Hudson punta soprattutto sul sogno di un mondo naturale primitivo e incontaminato. La sua posizione però è ambigua, cogliendo percorsi divergenti: *Green Mansions* è un romanzo interamente strutturato sul doppio discorso del desiderio e della impossibilità di realizzarlo. In questo senso, è possibile leggere l'opera anche come una critica al discorso coloniale dominante, in cui la missione alla ricerca dell'El Dorado inteso quale ricchezza della natura si configura come un viaggio nella *wilderness* che sfida l'idea della superiorità occidentale, aprendo la strada ad altre prospettive nel rapporto tra il sé e l'alterità.<sup>8</sup>

Per Hudson scrivere del continente sudamericano significa riferirsi a un passato rivisitato e reinterpretato con la forza dell'immaginazione letteraria. Gli stessi titoli di opere come *The Purple Land that England Lost* (1885) e *Far Away and Long Ago* (1918) mettono in evidenza come le memorie assumano la forma di una nostalgia lancinante. La separazione dal Sudamerica, il luogo della scoperta della natura, viene percepita da Hudson come una perdita talmente devastante da costituire una sorta di morte (Schmitt 2009: 121-154). Lo scrittore intona un inno solenne a un mondo perduto come forma di testimonianza e rituale luttuoso: il ricordo di quel mondo apre uno sguardo verso la pienezza dell'essere ma, nello stesso tempo, riconosce che quella pienezza non è realizzabile. Il motivo personale (la perdita della propria identità) si fonde con la consapevolezza che i processi coloniali compiono un'opera di devastazione naturale riguardante l'intera comunità.<sup>9</sup>

Infatti, Hudson incomincia *The Naturalist in La Plata*, l'opera che lo rese famoso in Inghilterra nel 1892, descrivendo l'enorme danno ecologico inflitto dalla colonizzazione europea. La convinzione che in nessun'altra parte della terra il processo di civilizzazione avesse provocato una deturpazione del paesaggio simile a quella che aveva segnato le grandi distese della pampa argentina rende la sua terra d'origine rappresentativa del danno ambientale globale causato dall'espansione occidentale e dalla conquista dei territori extra-europei.<sup>10</sup>

## 2. UN ROMANCE ECOLOGICO

Nella sua ricerca di una identità letteraria che tenga conto dell'esperienza e della tradizione, e si collochi in una posizione autonoma, Hudson crea una nuova versione del *romance*, in cui il tema della conquista imperiale è trasformato in un amore profondo per la natura, nutrito da emozioni tardo-romantiche e decadenti (Trotter 1993: 89). La natura è personificata da un'entità femminile e la ricerca dell'oro viene trasferita nella sfera dell'incontro erotico. Abel è una figura ibrida, un individuo di

---

<sup>8</sup> La questione del rapporto tra il sé e l'alterità nella dimensione dell'interazione e dell'ibridizzazione è analizzata da Bhabha 1994.

<sup>9</sup> Per questa prospettiva, sviluppata in relazione al discorso imperiale e all'ambiente della foresta, di veda Barton 2002.

<sup>10</sup> Sull'espansione europea in termini "biogeografici", si veda Crosby 1986.



origini miste, mentre Rima incarna la donna nativa associata alla verginità e alla fertilità.

Abel descrive il territorio della Guiana come la regione ancora inesplorata a sud dell'Orinoco, non corrotta dal contatto con gli europei. La maggior parte delle sue avventure si svolge nel distretto del Parahuari, un'area montuosa, nelle vicinanze del monte Ytaioa. La bellezza naturale del luogo è tale da offrire ad Abel una sorta di rivelazione, assai superiore a quella che avrebbe potuto offrire un giacimento aurifero:

I felt purified and had a strange sense and apprehension of a secret innocence and spirituality in nature – a prescience of some bourn, incalculably distant perhaps, to which we are all moving; of a time when the heavenly rain shall have washed us clean from all spot and blemish. This unexpected peace which I had found now seemed to me of infinitely greater value than that yellow metal I had missed finding, with all its possibilities (16).

La foresta appare legata a una sorta di purificazione spirituale (McWatt 2003). In quanto territorio totalmente primitivo, dotato di una straordinaria esuberanza vegetale, risponde appieno al desiderio di esplorazione maschile vagheggiato dal protagonista:

Since boyhood I had taken a very peculiar interest in that vast and almost unexplored territory we possess south of the Orinoco, with its countless unmapped rivers and trackless forests. [...] To visit this primitive wilderness has been a cherished dream (8).

Il giovane eroe hudsoniano prova un forte senso di possesso nei confronti della foresta: "It was mine, truly and absolutely – as much mine as any portion of earth's surface could belong to any man – mine with all its products..." (8). Durante i suoi vagabondaggi, però, scopre che un'area della foresta è proibita; i nativi considerano quella zona invalicabile. Vagando entro il labirinto arboreo, Abel incontra Rima, dapprima identificata solamente con una voce, poi progressivamente come un essere dotato di una sua materialità. La descrizione della prima apparizione di Rima si sofferma sull'aspetto incantato della creatura:

It was a human being – a girl form, reclining on the moss among the ferns and herbage, near the roots of a small tree. [...] I could make out that she was small, not above four feet six or seven inches in height, in figure slim, with delicately shaped little hands and feet. Her feet were bare, and her only garment was a light chemise-shaped dress reaching below her knees, of a whitish-grey colour, with a faint lustre as of a silky material. Her hair was very wonderful, and seemed wavy or curly, falling in a cloud on her shoulders and arms. Dark it appeared, but the precise tint was indeterminable, as was that of her skin, which looked neither brown nor white. [...] Then a gleam of unsubdued sunlight fell on her hair and arm, and the arm at that moment appeared of a pearly whiteness, and the hair, just where the light touched it, had a strange lustre and play of iridescent colour (44).

Prevalgono cromatismi ed effetti di luce e di ombra. L'iridescenza e la delicatezza dei tratti rendono Rima distante ed elusiva, tanto è vero che Abel teme si tratti di pura



fantasia. L'incontro con Rima costituisce il climax della prima parte del romanzo. Attraverso il canto di Rima, Abel sente la voce della natura: "I hear the wind whispering in the leaves, the gurgling running water, the bee among the flowers, the organ-bird singing far, far away in the shadows of the trees" (77). Rima è l'incarnazione della foresta: attraverso il suo canto parlano l'aria, il vento, l'acqua. In effetti, le "verdi dimore" del titolo sembrano appartenere più all'aria che alla terra:

What a roof was that above my head! [...] How far above me seemed that leafy cloudland into which I gazed. [...] Here Nature is unapproachable with her green airy canopy, a sun-impregnated cloud – cloud above cloud; and though the highest may be unreachd by the eye, the beams yet filter through, illumining the wide spaces beneath – chamber succeeded by chamber, each with its own special lights and shadows (23-24).

Hudson assimila la vegetazione – e la foresta nello specifico – a un'immagine celestiale, luminosa, fundamentalmente spirituale. La foresta risulta associata a una presenza sovranaturale, percepita sia in senso positivo (da Abel, che vede nella fanciulla una creatura angelica), sia in senso negativo (dagli indiani, che la temono come un essere demoniaco). La luminosità di Rima contrasta con l'ambiente arboreo oscuro e pesante. Il canto di cui la fanciulla si fa portatrice ha un potere incantatorio e introduce in una dimensione onirica. In completa armonia con la natura, ella rispetta qualsiasi creatura della foresta e impedisce agli indiani di cacciare deviando le loro frecce: per questa ragione, viene considerata uno spirito malvagio, che impedisce l'accesso alla foresta, e viene bruciata dagli indiani, mentre si trova in cima a un albero. Ridotta in cenere, Rima testimonia il genocidio di una tribù indigena, di cui era l'ultima sopravvissuta, e insieme, mostrando la disarmonia della natura generata dalla violenza e dalla distruzione, attesta un vero e proprio ecocidio.

Personificazione dell'innocenza "prelapsarian", in un mondo dalle caratteristiche ancora animistiche (Ronner 1986: 75-79), la fanciulla-uccello costituisce una visione purificata della natura; l'attrazione che Abel sviluppa nei suoi confronti non la addomestica; tuttavia, la vicenda amorosa che coinvolge i due personaggi genera la possibilità di un paradiso condiviso: le radure nella foresta dove sboccia e si consolida questo sentimento d'amore rappresentano un luogo idealizzato, uno spazio aperto che consente la nascita di una primigenia comunità umana, in cui i due assolvono al ruolo di Adamo ed Eva. Non mancano riferimenti alla tanto temuta – nel corso dell'Ottocento – "miscegenation" imperiale, ossia all'unione di etnie diverse nella costruzione di una nuova società ibrida.<sup>11</sup> Con la morte della giovane, tuttavia, la visione utopica del "green world" viene meno: Abel, privato della sua compagna, perde il legame con la natura, mentre la foresta si apre alla distruzione a opera degli indiani che vi praticeranno la caccia e ne sfrutteranno le risorse (Lutwak 1994: 207-209).

D'altro canto, l'aspirazione di Abel di conoscere il passato di Rima coincide con il desiderio maschile di controllare e sottomettere il femminile. Ma questo impulso

---

<sup>11</sup> Sulla questione, uno studio critico particolarmente significativo è Hyam 1992.



appare impossibile da soddisfare; il passato di Rima esiste al di là della storia, nella forma mitica di una popolazione senza tempo, estinta. L'amore tra i due è incompleto e imperfetto, tanto che Abel non è in grado di capire il linguaggio segreto di Rima e cade sotto il dominio di una passione erotica divorante:

Left alone in the wood I was not happy. That fluttering, flattering touch of her finger-tips had been to me like spoken-language, and more eloquent than language, yet the sweet assurance it conveyed had not given perfect satisfaction; and when I asked myself why the gladness of the previous evening had forsaken me – why I was infected with this new sadness when everything promised well for me, I found that it was because my passion had greatly increased during the last few hours; even during my sleep it had been growing, and could no longer be fed by mere dwelling in thought on the charms, moral and physical, of its object, and by dreams of future fruition (120).

Del resto, la foresta include anche l'ambiente opposto alla luce, quello delle tenebre, nel momento in cui essa sprofonda in una notte oscura e cupa, generando uno spazio minaccioso e misterioso che causa terrore e promette morte.<sup>12</sup> Verso la fine di *Green Mansions*, Abel descrive i luoghi che ha attraversato, disperato dopo la scoperta della morte di Rima; essi costituiscono ora un paesaggio da incubo, e in particolare: "I only know that marshes that were like Sloughs of Despond" (199). Questa geografia allegorica – con l'evocazione del viaggio del pellegrino di Bunyan, e dei "rivers in hell" – si configura come un itinerario che insieme contestualizza e riflette lo stato interiore di Abel.

### 3. RIMA E LA DISTRUZIONE DELLA FORESTA

La foresta in *Green Mansions* viene rappresentata da Hudson secondo una duplice prospettiva, come promessa edenica e insieme come paradiso perduto. Se da una parte è evidente che sono gli indiani, che uccidono Rima, a essere responsabili della distruzione della *wilderness*, la presenza europea, con la sua aggressività e la sua ansia di possesso, aleggia su tutta la narrazione: i colonizzatori europei del Sudamerica sono responsabili del danno ecologico perpetrato contro l'ambiente naturale della regione (ed evidentemente anche contro le popolazioni indigene, come dimostra la tribù estinta da cui discende Rima). Una sostanziale ambiguità, perciò, pervade il testo. Hudson, facendo riferimento alla distruzione della foresta, leva una voce di ammonimento riguardo agli effetti devastanti dello sfruttamento della foresta amazzonica. Il senso della perdita, l'idea di una natura caduta sotto la violenza cieca della civilizzazione occidentale sono ampiamente sviluppati in *Green Mansions*. Approdato in Inghilterra, Hudson esprime il suo sgomento di fronte all'aumento dell'inquinamento, alla perdita delle aree naturali, e all'uccisione della fauna selvatica, tanto da impegnarsi in una serie di campagne per conto della "Society for the

<sup>12</sup> Sulla mitologia della foresta nella cultura occidentale, associata, almeno nelle epoche più remote, alla perdizione, si veda Pogue Harrison 1992.



Protection of Birds” e da essere particolarmente attivo nella polemica contro la moda femminile, che utilizzava le piume per decorare gli abiti.

In sostanza, la consapevolezza ambientale di Hudson si unisce a una prospettiva ideologica (anti-imperiale). In una certa misura, Hudson anticipa, con voce profetica, il movimento ecologista della fine del ventesimo secolo.<sup>13</sup> Alla fine dell'Ottocento era già diffusa la coscienza dei danni provocati dal sistema economico imperiale e della degradazione della natura: il naturalismo romantico di Hudson appartiene infatti al recupero di una tradizione anti-industriale e neo-pastorale. Nello stesso tempo, il tema darwiniano dell'estinzione influenza largamente la concezione dello scrittore, per quanto la sua idea di “loss” implichi una sorta di dolore intimo e personale per il paradiso perduto.<sup>14</sup>

Nello stesso tempo, la foresta tropicale, di cui Hudson non aveva avuto alcuna esperienza diretta, si carica della bellezza e del mistero dell'immaginazione letteraria; l'elemento che la caratterizza è la figura della donna-uccello, dal canto seducente e dal corpo evanescente e leggero, in costante movimento fra paesaggi insieme stranianti e familiari (Bate 2004). Certo, la foresta di Hudson ha una profonda componente simbolica; Rima riecheggia diverse figure letterarie, tra cui l'eroina del racconto di Edgar Allan Poe “Eleonora” (1842). Inoltre non si può dimenticare l'influenza esercitata dalla Tempesta di Shakespeare, e in particolare dal personaggio di Miranda (mentre lo spirito dei boschi richiama Ariel, e Caliban potrebbe trovare una controparte negli indiani). Ma altre eroine hanno contribuito alla creazione di Rima, la cui figura rinvia alle protagoniste di opere come *Paul et Virginie* (1788) di Bernardin de Saint Pierre e “Rappaccini's Daughter” (1844) di Nathaniel Hawthorne (Hardin 1999).

Rima costituisce il “genius loci” della foresta pluviale incontaminata, ma, esiliata dalla sua stessa gente, di fatto ella è già stata espulsa dal paradiso che Abel sogna come sua dimora permanente. Essere metamorfico che sembra uscire da uno scenario ovidiano trasposto nel Sudamerica, dall'inizio alla fine della narrazione Rima è l'emblema di un uccello mitico. Infatti l'immagine dell'uccello ritorna anche nella descrizione della sua morte:

The flames went up higher and higher with a great noise; and at last from the top of the tree. Out of the green leaves, came a great cry, like the cry of a bird, 'Abel! Abel!' and then looking we saw something fall; through the leaves and smoke and flame it fell like a

---

<sup>13</sup> Il movimento ecologista e ambientalista, sviluppatosi in varie forme e in vari momenti, per cui si veda Guha 1999, è legato al fiorire, a partire dagli anni '90 del Novecento, dell'*Ecocriticism*, una disciplina che propone l'analisi dei testi letterari in una dimensione ecologica. Riferimenti fondamentali sono: Glotfelty and Fromm 1996 e Garrard 2004. Per quanto riguarda il contesto americano, è importante Bluell 1995. Più in generale, è da tenere presente anche Moore 2008. In relazione a queste problematiche, si può ricordare anche la nascita e lo sviluppo della cosiddetta “Deep Ecology”, che si pone in maniera critica rispetto all'antropocentrismo, proponendo una prospettiva biocentrica secondo cui tutti gli organismi viventi hanno uguale valore. Un testo fondamentale in questo senso è Ehrenfeld 1978.

<sup>14</sup> In Beer 2009 viene affrontato il tema dell'estinzione nelle sue implicazioni letterarie e metaforiche.



great white bird killed with an arrow and falling to earth, and fell into the flames beneath. And it was the daughter of the Didi, and she was burned to ashes (174).

La morte di Rima implica un disastro cosmico, mentre la vendetta di Abel si carica del peso della violenza europea nei confronti delle popolazioni indiane. Viene in tal modo rappresentata la grande tragedia americana della distruzione dei nativi a opera degli invasori occidentali. *Green Mansions* mette dunque in scena il lamento di una civiltà che aspira al recupero dei valori della natura per la perdita della wilderness e la responsabilità degli europei nei confronti delle popolazioni native.

Le ceneri di Rima vengono infine recuperate da Abel e segnano il momento della sua rinascita, dopo un periodo di cieca violenza contro gli indiani responsabili della morte della fanciulla. La storia di Abel è insieme una testimonianza d'amore, ma anche una tragedia della vendetta: una volta divenuto egli stesso un assassino, come Caino, Abel vaga folle e disperato per la perdita dell'amata nella foresta priva della luminosità di Rima, fino a provare un senso di pentimento alla vista di un'immagine beatifica della fanciulla-uccello.

Paradossalmente, per riacquistare la sua sanità mentale, Abel dovrà trasformarsi in un cacciatore spietato, che uccide un innocuo bradipo, celebrando un sacrificio ambiguo, che lo avvicina, ma nello stesso tempo lo allontana, dallo spirito di Rima:

The ground all about was covered with creepers, binding the ferns, bushes, and old dead branches together; and in this confused tangle the animal scrambled and tore with a great show of energy, but really made very little progress; and all at once it flashed into my mind that it was a sloth – a common animal, but rarely seen on the ground – with no tree near to take refuge in. The shock of joy this discovery produced was great enough to unnerve me, and for some moments I stood trembling, hardly able to breathe; then recovering I hastened after it, and stunned it with a blow from my chopper on its round head (195).

Con le ceneri di Rima racchiuse in un'urna, insieme memento mori e reliquia sacra, Abel si avvia verso una sorta di redenzione. L'aggressore imperialista diviene l'adoratore della dea della pace e della natura, il cui sacrificio permette la sua redenzione:

In that way I have walked; and, self-forgiven and self-absolved, I know that if she were to return once more and appear to me – even here where her ashes are – I know that her divine eyes would no longer refuse to look into mine, since the sorrow which seemed eternal and would have slain me to see would not now be in them (201).

Prima di intraprendere il suo viaggio finale verso Georgetown, Abel intravede lo spirito di Rima, che presiede al benessere della sua anima e gli ispira una nuova vita (Reeve 1998). Tuttavia prevale ancora il senso di un possesso totale, che si sposta definitivamente nella sfera del desiderio irrealizzabile, di una perdita con cui occorre convivere:



Resting here, just where she had rested, night by night clasping a visionary mother in her arms, whispering tenderest words in a visionary ear, I too now clasped her in my arms – a visionary Rima. [...] It was a mournful rapture to lie awake now, wishing not for sleep and oblivion, hating the thought of daylight that would come at last to drown and scare away my vision. To be with Rima again – my lost Rima recovered – mine, mine at last! (184).

In effetti, il tema di *Green Mansions* si radica nell'opposizione tra la teoria evoluzionistica di Darwin e il mondo edenico del libro della *Genesi* prima della caduta dell'uomo. Abel si rende conto che non è più possibile vivere nell'innocenza dell'Eden: non esiste l'Eden per gli uomini, solo le leggi della natura e quelle della civiltà. Il tema dell'evoluzione è centrale nell'opera di Hudson: il romanzo comprende al suo interno le teorie evoluzionistiche di Darwin e di Lamarck, rese attraverso il contrasto tra il mondo magico di Rima e le forze darwiniane che distruggono la fanciulla e il suo mondo (Glendening 2007: 132-134). Hudson sembra assegnare al Lamarckismo il regno del romance, la cui pace, la cui bellezza e la cui benignità vengono distrutte dal "mondo reale" delle forze darwiniane. In *Green Mansions* il Lamarckismo è dunque rappresentato dal personaggio incantato di Rima, umano, animale e sovrannaturale, nello stesso tempo elusiva e misteriosa incarnazione della natura romantica. Rima domina un regno vegetale, nascosto nelle profondità della foresta amazzonica, da cui appaiono esclusi gli elementi della competizione, della rapina e dell'estinzione. L'opposizione fra il regno di Rima e il mondo esterno della competizione e della lotta stabilisce una dialettica che viene meno dopo la morte di Rima stessa. In effetti, alla scoperta della sorte tragica della sua amata, Abel discende in una condizione selvaggia, di matrice darwiniana, lottando per la sopravvivenza. Nonostante l'epilogo consolatorio, la narrazione di Hudson decostruisce l'idealizzazione della natura lamarckiana, relegandola al mondo della impossibilità romantica, e riconosce implicitamente la superiorità della concezione darwiniana. Un paradiso anti-darwiniano nel cuore della foresta della Guiana, il "bosco sacro" di Rima intrappola Abel entro una vegetazione intricata, "entangled", ogni volta che il suo egoismo lo aliena dalla natura. Abel scopre il bosco di Rima come un "wild paradise" circondato da montagne e aree desolate, avendo rinunciato a farsi portatore di un progetto imperiale (Glendening 2000).

#### 4. IL MITO DELL'EL DORADO

Lo spazio mitopoietico della foresta rappresenta il paradiso e, insieme, l'inferno. Tuttavia è soprattutto il tema dell'El Dorado a essere reinterpretato e rivisitato nel romanzo di Hudson, a partire dalla descrizione iniziale della ricerca dell'oro da parte del protagonista. Tale ricerca si rivela futile e non produce alcun risultato; l'incontro con Rima, invece, permette di delineare il paesaggio del paradiso, in un processo di personalizzazione e femminilizzazione della foresta come mondo fantastico dell'innocenza primordiale. Ma anche in questo caso la "quest" di Abel risulta



impossibile: l'iscrizione dell'Eden nel territorio geograficamente delineato della Guiana è destinata infatti al completo fallimento.

Senza dubbio in *Green Mansions* giocano un ruolo primario i riferimenti al libro della Genesi: Abel e Rima ricalcano Adamo ed Eva, mentre assai diretti e significativi appaiono i richiami al serpente e alla fine dell'innocenza (Macpherson 1982: 115). Hudson rivisita il conflitto imperiale in termini biblici: l'incontro imperialista fra l'aggressore inglese e la popolazione indigena viene raffigurato tramite metafore animali ricorrenti (Denenholz Morse 2007). L'ambivalenza della natura è associata al serpente, che all'inizio è connesso a Rima e al potere della natura, ma, verso la fine, acquisisce un significato demoniaco. La prima apparizione del serpente segna l'incontro di Abel (che da esso viene morso) con Rima: ciò che stupisce è la somiglianza di Rima con il serpente stesso, che sembra parte del suo stesso essere, o un ornamento sul suo vestito: il rettile è associato a lei attraverso il simbolismo della metamorfosi e della trasmutazione. La seconda apparizione del serpente, nel contesto lugubre della foresta dopo la morte di Rima, ha un significato molto più sinistro. Dapprima il serpente sembra custodire lo spazio della foresta, e quindi Rima, e per questo si accanisce contro l'intruso-aggressore; il mondo naturale protegge se stesso. Nello stesso tempo Hudson costruisce un discorso sull'eros, perché il serpente personifica il desiderio di Abel: il veleno che instilla nel giovane è il veleno del desiderio sensuale.

L'elemento "pastorale" del romanzo di Hudson richiama la presenza della morte e del decadimento all'interno del paesaggio arcadico: dunque, Abel corrompe l'innocenza di Rima e indirettamente ne causa la morte, sacrificandola all'altare della sua unicità. Tuttavia, la riapparizione di Rima come fantasma che guida Abel verso la rinascita potrebbe far pensare che il suo spirito abbia raggiunto una sorta di immortalità. Stretto tra il passato e il presente, diviso tra il desiderio di credere in un mondo di bellezza e di benevolenza e l'impossibilità di fruirlo, nella sua condizione confusa, Abel suggerisce che i "dark entanglements" della natura darwiniana sono soprattutto interiori e psicologici.

In conclusione, da una parte la foresta della Guiana appare uno spazio puro e incontaminato, primordiale, non ancora corrotto dalla civiltà e dalla conquista occidentale, la versione tropicale e adulta della "Neverland" asessuale di J.M. Barrie (*Peter Pan* venne rappresentato per la prima volta proprio nel 1904 a Londra), il mondo primitivo che nutre i sogni esotici europei. Dall'altra, rivisitando il mito del paradiso perduto, Hudson rappresenta la percezione del mondo tropicale alla fine dell'Ottocento, includendo le teorie darwiniane, echi biblici, allusioni esplicite all'ideologia coloniale. Abel si arrende all'influenza del mondo selvaggio, si avventura nella foresta misteriosa e pericolosa, che sembra rifiutare l'invasione e negare la rivelazione dei suoi segreti. La morte di Rima simboleggia una catastrofe ecologica, che appare a tratti provocata dagli europei nel mondo primitivo dell'America del Sud e che in altri momenti rimanda alla inesorabilità di una brutale lotta per la sopravvivenza, a cui partecipano anche le popolazioni selvagge.

Fantasie coloniali e anti-coloniali si mescolano in *Green Mansions*; prima di partire per il suo ultimo viaggio alla ricerca delle origini, e andare incontro alla morte,



Rima indica le montagne che si stagliano davanti a lei, mentre Abel osserva come sia grande il mondo, che comprende la Guiana, i fiumi e le foreste, il Venezuela, il grande Orinoco, lo Ytaioa, la Cordillera:

The very thought of the Amazonian forest made my spirit droop. If I could have snatched her and placed her on the dome of Chimborazo she should have looked on an area of ten thousand square miles of earth, so vast is the horizon at that elevation. And possibly her imagination would have been able to clothe it all with an unbroken forest (102).

Questo discorso geografico e psicologico non suggerisce nessuna forma di appropriazione, e anzi sovverte il tropo del "monarch-of-all-I-survey" della tradizione britannica, che attraverso l'osservazione dall'alto del territorio ne sancisce il possesso, rifiuta le convenzioni cartografiche e narrative imperiali.<sup>15</sup> Al contrario, esso può essere interpretato come la decostruzione dei valori dell'impero, attraverso cui il desiderio coloniale si annulla nell'identificazione con l'altro. Non più legato al possesso materiale, il desiderio coloniale si è sublimato trasformandosi in una fantasia ecologica, in una storia d'amore e di morte nelle profondità remote della foresta sudamericana, nello spettacolo meraviglioso di una terra ricoperta di un ininterrotto manto vegetale.

#### BIBLIOGRAFIA

Arocena, F., 2003, *William Henry Hudson: Life, Literature and Science*, McFarland, Jefferson (NC).

Barton, G.A., 2002, *Empire Forestry and the Origins of Environmentalism*, Cambridge UP, Cambridge.

Bate, J., 2004, "The Song of the Earth: the State of Nature in W.H. Hudson", *Anales de Literatura Hispanoamericana* 33, pp. 15-31.

Beer, G., 2009 (1983), *Darwin's Plots: Evolutionary Narrative in Darwin, George Eliot and Nineteenth-Century Fiction*, Cambridge UP, Cambridge.

Bhabha, H., 1994, *The Location of Culture*, Routledge, London and New York.

Buell, L., 1995, *The Environmental Imagination*, Harvard UP, Cambridge (Mass).

Brantlinger, P., 1988, *Rule of Darkness. British Literature and Imperialism, 1830-1914*, Cornell UP, Ithaca and London.

Brazzelli, N., 2012, *Lands of Desire and Loss. British Colonial and Postcolonial Spaces*, Peter Lang, Bern.

Brazzelli, N., 2010, "Sir Walter Raleigh, El Dorado and the Tropical Environment of Guiana: A Golden Utopia", *Fogli di Anglistica* IV, 7-8, 2010, pp. 177-189.

Conrad, J., 1992 (1896), *An Outcast of the Islands*, edited with an introduction by J.H. Stape, Oxford UP, Oxford and New York.

---

<sup>15</sup> Il tropo del "monarch-of-all-I-survey" è stato elaborato da M.L. Pratt. Si veda Pratt 1992. Sulle convenzioni rappresentative imperiali è fondamentale anche Spurr 1993.



Crosby, A.W., 1986, *Ecological Imperialism. The Biological Expansion of Europe, 900-1900*, Cambridge UP, Cambridge.

Dämmrich, I.G., 1997, *Enigmatic Bliss: The Paradise Motif in Literature*, Peter Lang, New York.

Denenholz Morse, D., 2007, " 'The Mark of the Beast': Animals as Sites of Imperial Encounters from *Wuthering Heights* to *Green Mansions*", in D. Denenholz Morse and M.A. Danahay (a cura di), *Victorian Animal Dreams. Representations of Animals in Victorian Literature and Culture*, Ashgate, Aldershot, pp. 181-200.

Ehrenfeld, D., 1978, *The Arrogance of Humanism*, Oxford UP, Oxford.

Garrard, G., 2004, *Ecocriticism*, Routledge, London.

Glendening, J., 2000, "Darwinian Entanglement in Hudson's *Green Mansions*", *English Literature in Transition (1880-1920)* 43, 3, pp. 259-279.

Glendening, J., 2007, *The Evolutionary Imagination in Late-Victorian Novels. An Entangled Bank*, Ashgate, Aldershot.

Glotfelty, C. and Fromm, H. (a cura di), 1996, *Ecocriticism: A Reader*, University of Georgia Press, Athens and London.

Guha, R., 1999, *Environmentalism: A Global History*, Longman, London.

Hardin, R.F., 1999, "W.H. Hudson: American Original", *Ariel: A Review of International English* 30, 3, pp. 91-104.

Hudson, W.H., 1998 (1904), *Green Mansions. A Romance of the Tropical Forest*, edited with an introduction and notes by I. Duncan, Oxford UP, Oxford.

Hudson, W.H., 2009, *Verdi dimore*, a cura di A. Schiavone, Barbes Editore, Firenze.

Hyam, R., 1992, *Empire and Sexuality. The British Experience*, Manchester UP, Manchester and New York.

Lutwack, L., 1994, *Birds in Literature*, UP of Florida, Gainesville.

Macpherson, J., 1982, *The Spirit of Solitude. Conventions and Continuities in Late Romance*, Yale UP, New Haven and London.

McWatt, M., 2003, "Libidinous Landscapes: Sexual Inscriptions of Place in Guyanese Literature", *Commonwealth Essays and Studies* 25, 2, pp. 73-82.

Miller, D., 1990, *W.H. Hudson and the Elusive Paradise*, Macmillan, London.

Moore, B.L., 2008, *Ecology and Literature. Ecocentric Personification from Antiquity to the Twenty-First Century*, Palgrave Macmillan, New York.

Pogue Harrison, R., 1992, *Forests. The Shadow of Civilization*, The University of Chicago Press, Chicago and London.

Pratt, M.L., 1992, *Imperial Eyes: Travel Literature and Transculturation*, Routledge, London.

Ramirez, L.E., 2007, *British Representations of Latin America*, UP of Florida, Gainesville.

Ramsey-Kurz H. and Ganapathy-Doré, G. (a cura di), 2011, *Projections of Paradise. Ideal Elsewheres in Postcolonial Migrant Literature*, Rodopi, Amsterdam and New York.

Reeve, N.H., 1998, "Feathered Women: W.H. Hudson's *Green Mansions*", in R. Kerridge and N. Sammels (a cura di), *Writing the Environment: Ecocriticism and Literature*, Zed Books, London, pp. 134-145.



Ronner, A.D., 1986, *W.H. Hudson: The Man, The Novelist, The Naturalist*, AMS Press, New York.

Said, E., 1993, *Culture and Imperialism*, Vintage, London.

Spurr, D., 1993, *The Rhetoric of Empire. Colonial Discourse in Journalism, Travel Writing and Imperial Administration*, Duke UP, Durham and London.

Stiebel, L., 2001, *Imagining Africa: Landscape in H. Rider Haggard's African Romances*, Greenwood, Westport (Conn).

Schmitt, C., 2009, *Darwin and the Memory of the Human. Evolution, Savages, and South America*, Cambridge UP, Cambridge.

Shrubsall, D., 1978, *W.H. Hudson, Writer and Naturalist*, Compton Press, Tisbury.

Tomalin, R., 1982, *W.H. Hudson. A Biography*, Faber, London.

Trotter, D., 1993, *The English Novel in History, 1895-1920*, Routledge, London and New York.

Whitehead, N., 2003, 'South America/Amazonia: The Forest of Marvels', in P. Hulme and T. Youngs (a cura di), *The Cambridge Companion to Travel Writing*, Cambridge UP, Cambridge, pp. 122-138.

---

**Nicoletta Brazzelli** ha conseguito il dottorato di ricerca in Anglistica e ora insegna Cultura Inglese presso l'Università degli Studi di Milano. Le sue ricerche si muovono in ambito interdisciplinare fra sapere geografico e immaginario letterario. Tra le sue pubblicazioni: *La signora delle paludi. Identità femminile e cronaca di viaggio in Travels in West Africa di Mary Kingsley* (2001), "Murders, Mysteries, Names". *Beryl Bainbridge e la riscrittura della Storia fra parodia postmoderna e prospettive femminili* (2009), saggi e articoli su Walter Raleigh, H.M. Stanley, R.F. Scott, H.R. Haggard, R.L. Stevenson, V.S. Naipaul. Nel 2012 ha pubblicato, presso Peter Lang, *Lands of Desire and Loss. British Colonial and Postcolonial Spaces*.

[nicoletta.brazzelli@unimi.it](mailto:nicoletta.brazzelli@unimi.it)