

Debora Sensi

Dottoranda del Dottorato in Lingue e Culture del Mediterraneo presso l'Università degli Studi di Firenze.

"... the race shall cease from off the earth." *Olalla*: un'ibridazione interculturale fallita

Parafrasando il discorso di un giornalista francese, in *Orientalism* (1978), Edward W. Said asserisce che «the Orient is almost a European invention» poiché, da sempre, nell'immaginario occidentale, l'Oriente è un luogo romanzesco, con creature esotiche, ricordi e paesaggi incantevoli ed esperienze eccezionali¹. Secondo Said, pertanto, l'Orientalismo è frutto del potere atlantico-europeo sull'Oriente e non un discorso veridico sullo stesso². Il levante non si circoscrive, quindi, all'est propriamente detto ma si estende anche alle regioni passibili di «orientalizzazione» che, a prescindere dalla loro ubicazione, sono soggette allo stereotipo dei dominatori.

Il concetto per cui l'Orientalismo risponde più alla cultura che lo produce che non al suo presunto oggetto di indagine è stato nuovamente approfondito da Said in *Culture and Imperialism* (1993). Nel suo secondo scritto, oltre a corroborare questa idea, l'autore ne introduce una nuova, concentrandosi sulla relazione tra cultura e politica. Entrambe le realtà sono, infatti, «spazi che si sovrappongono», manifestando una reciproca influenza³. In altri termini, Said ritiene che la cultura sia il prodotto del contesto socio-politico di una nazione, soprattutto in Occidente, sostenendo che l'imperialismo sia tanto la causa che la conseguenza di questo fenomeno.

In "Introduction: The Speech That Cannot be Silenced" (2003), Elena Spandri arricchisce il pensiero di Said con la dicotomia tra «universalismo» e «alterismo», dichiarando la parzialità e la scorrettezza di questi due atteggiamenti verso l'Altro. Il primo nega, infatti, la differenza presupponendo che tutti i popoli appartengono a «una natura comune»; il secondo, invece, corre il rischio di esotizzare l'alterità⁴.

In "Olalla" (1885), racconto ambientato al tempo della Peninsular War (1807), Robert Louis Stevenson riproduce il principio dell'alterismo. In quest'opera, infatti, l'ufficiale britannico, convalescente da alcune ferite riportate nel suddetto conflitto, approccia in modo stereotipato i nobili spagnoli che lo ospitano.

Questa storia viene pubblicata nel periodo gotico dell'Età Vittoriana, corrispondente all'incirca agli ultimi quindici anni dell'Ottocento, drammatici sia per la Gran Bretagna che per l'Europa per il loro inesorabile declino coloniale.

In questi anni, inoltre, l'aristocrazia cessa di detenere il suo tradizionale potere politico, soppiantata com'è dalla progressiva ascesa della borghesia. In questo contesto sociale di enormi cambiamenti, vi è una generale atmosfera di minaccia.

In *The Literature of Terror: A History Of Gothic Fictions From 1765 To The Present Day* (1996), David Punter evidenzia che, tra gli scrittori britannici del periodo vittoriano, un dubbio comincia a manifestarsi. Il terrore della

¹ E. W. Said, *Orientalism*, New York, Vintage, 1978, p. 1.

² *Ibidem*, p. 6.

³ E. W. Said, *Culture and Imperialism*, New York, Vintage, 1993, p. 6.

⁴ E. Spandri, "Introduction: The Speech That Cannot Be Silenced", in E. Spandri, D. Izzo, *Contact Zones. Rewriting Genre Across The East-West Border*, Napoli, Liguori, 2003, p. 26.

degenerazione si impone e molti intellettuali inglesi di tale epoca sfruttano i loro testi letterari per porsi la seguente domanda: come è possibile perdere una posizione individuale, sociale e nazionale acquisita senza cessare di essere una persona⁵?

In questo clima, nel capitolo "L'età vittoriana", tratto da *Storia della letteratura inglese* (2000), Carlo Pagetti e Oriana Palusci scrivono che persino le nuove scoperte scientifiche della seconda metà del XIX° secolo alimentano e diffondono determinate paure, spesso prive di fondamento, derivando da interpretazioni scorrette del darwinismo. Perdendo l'antico splendore, il determinismo dell'ambiente naturale e quello dei tratti biologici colpiscono la società con paure irrazionali⁶. Nel 1859, per esempio, Charles Darwin pubblica *On The Origin Of Species By Means Of Natural Selection*, pietra miliare dell'evoluzionismo e rielaborazione di una lettera di Darwin all'amico botanico Joseph Hooker scritta quindici anni prima. In entrambe le occasioni, lo scienziato dimostra che «le specie non sono immutabili», sebbene ciò venga giudicato aberrante per il fatto di evocare il terrore di una potenziale contaminazione sociale e razziale. La comune mutevolezza degli esseri umani suggerisce, infatti, la scomparsa delle differenze tra individui⁷. L'eliminazione della specificità atterrisce, così, le nazioni dominanti, quali la Gran Bretagna, che si sentono minacciate dai presunti popoli «inferiori».

L'idea di Darwin sulla selezione naturale intimorisce anche le presunte razze «superiori» perché spaventate dalla possibile incapacità di adattamento al proprio ambiente naturale. Nell'Ottocento, la biologia è, quindi, strumentalizzata per propagare ansie e per giustificare teorie e opinioni prive di scientificità. Il medico italiano Cesare Lombroso, per esempio, afferma che il cervello delle donne ha numerose affinità con quello degli animali e con quello dei bambini e Grant Allen argomenta che le ragazze con elevata istruzione sono prive di attrazione oltre a essere sterili o madri inefficienti.

Molte delle superstizioni vittoriane vengono anche alimentate dal diffondersi della fisiognomia e della frenologia la cui metodologia è al limite con interpretazioni irrazionali. Oltre alla fisiognomia e alla frenologia, anche il mesmerismo, ibrido di scienza e occultismo, ha forte radicamento nella società vittoriana, sostenendo l'esistenza di un fluido magnetico tale da legare le persone le une alle altre⁸.

"Olalla" rappresenta, pertanto, la fusione di questo retroscena scientifico con la rinascita della Letteratura Gotica, al di là di essere un'opera che mostra tracce della produzione coloniale. Dopo circa un secolo dall'esordio della prima Narrativa Gotica di Ann Radcliffe e Matthew Lewis, negli ultimi anni '80 e negli anni '90 dell'Ottocento, fiorisce un nuovo genere Gotico: il "Gotico Decadente". Nel 1886, dunque, Stevenson pubblica *The Strange Case Of Dr. Jekyll And Mr. Hyde*; nel 1891, Wilde dà alle stampe *The Picture Of Dorian Gray*; nel 1896 e nel 1897, rispettivamente, Herbert George Wells e Bram Stoker fanno lo stesso con *The Island Of Dr. Moreau* e *Dracula*. In tutte queste opere, analogamente a "Olalla", gli autori si focalizzano sul tema della degenerazione relazionandolo con l'essenza umana. Qui, gli scrittori presentano il terrificante e tutto ciò che suscita orrore e terrore. Questa letteratura, permeata da fantasmi, mostri, vampiri e castelli infestati da spettri, ha speciale

⁵ D. Punter, *The Literature Of Terror: A History Of Gothic Fictions From 1765 To The Present Day*, London, Longman, 1996, p. 239.

⁶ C. Pagetti, O. Palusci, "L'età vittoriana", in P. Bertinetti, a cura di, *Storia della letteratura inglese*, Torino, Einaudi, 2000, pp. 67-163, p. 67.

⁷ Su questo argomento, si veda A. Richardson, "The Difference Between Human Beings: Biology In The Victorian Novel", in F. O' Gorman, *A Concise Companion To The Victorian Novel*, Oxford, Blackwell Publishing, 2004, pp. 202-231, p. 209.

⁸ N. Dames, "The Withering Of The Individual: Psychology In The Victorian Novel", in O' Gorman, *A Concise Companion To The Victorian Novel*, cit., pp. 91-112, p. 102.

predilezione per le ambientazioni arcaiche. La Letteratura Gotica è caratterizzata dall'esagerazione ed è spesso il prodotto del selvaggio e dell'incivile. La paura è uno dei suoi temi predominanti ed è associata alla morte della civiltà dato che queste opere letterarie sono una cesura tra le norme civili e quelle incivili⁹.

"Olalla" è un racconto dove si osserva un'ibridazione interculturale fallita. In questa storia l'ufficiale britannico ha un atteggiamento «orientalizzante» e paternalistico verso i personaggi spagnoli della storia. In termini saidiani, infatti, il soldato rivela un comportamento di presunta «superiorità» adottando il tipico approccio dell'individuo settentrionale verso quelli meridionali:

Felipe, for instance, I have seen. And what am I to say? He is very rustic, very cunning, very loutish, and, I should say, an innocent; the others are probably to match¹⁰.

The sun shone, the wind rustled joyously; and we had advanced some miles, and the city had already shrunk into an inconsiderable knoll upon the plain behind us, before my attention began to be diverted to the companion of my drive. To the eye, he seemed but a diminutive, loutish, well-made country lad, such as the doctor had described, mighty, quick and active, but devoid of any culture; and this first impression was with most observers final. What began to strike me was his familiar, chattering talk; so strangely inconsistent with the terms on which I was to be received; and partly from his imperfect pronunciation, partly from the sprightly incoherence of the matter, so very difficult to follow clearly without an effort of the mind. It is true I had before talked with persons of a similar mental constitution; persons who seemed to live (as he did) by the senses, taken and possessed by the visual object of the moment and unable to discharge their minds of that impression. His seemed to me (as I sat, distantly giving ear) a kind of conversation proper to drivers, who pass most of their time in a great vacancy of the intellect and threading the sights of a familiar country (p. 423).

Queste citazioni mostrano il pregiudizio anglosassone verso gli spagnoli e, attraverso il punto di vista del soldato, Stevenson si concentra sull'arretrato sviluppo mentale di Felipe, suo accompagnatore alla *residencia*, posseduta dalla famiglia decaduta cui appartiene. Nel primo passo, si osserva una distanza tra il ragazzo e l'ufficiale. L'innocenza, l'ingenuità e la rusticità del primo, impediscono, infatti, al secondo di stabilire con lui un'autentica amicizia. Il soldato manifesta superiorità verso Felipe; si notino, per esempio, gli aggettivi dell'ufficiale per la descrizione del ragazzo. «Rustic», «cunning», «loutish» e «innocent» pongono Felipe in una posizione di inferiorità tale da apparire all'inglese come «un buon selvaggio». Soprattutto nell'*incipit* del secondo passo, l'ambientazione naturale è un tipico *cliché* per orientalizzare l'alterità. Nel Nord d'Europa, il sole è stereotipo dei paesi mediterranei. Inoltre, la descrizione del ragazzo da parte dell'ufficiale britannico rivela anche un ulteriore luogo comune. Felipe è, infatti, descritto come un «well-made country lad», *cliché* per cui i popoli mediterranei hanno, di solito, un fisico ben scolpito. L'involuzione mentale e linguistica del personaggio lo associa a una creatura non sviluppata ed è una strategia letteraria per perpetrare un velato razzismo verso Felipe e verso la cultura da lui rappresentata. La sua degenerazione è il riflesso letterario delle peggiori paure a cui il Darwinismo presta il fianco. Perfino in questo caso, il

⁹ Punter, *The Literature Of Terror*, cit., p. 239.

¹⁰ R. L. Stevenson, "Olalla", B. Menikoff, a cura di, *The Complete Stories Of Robert Louis Stevenson*, New York, The Modern Library, 2002, pp. 420-457, p. 422. Da questo momento in poi, le citazioni riprese da questo testo verranno indicate tra parentesi con il numero della pagina accanto alla citazione stessa.

pregiudizio comincia a operare e l'abbruttimento caratterizza Felipe e la sua famiglia. La degenerazione di queste nobili persone spagnole esorcizza, pertanto, alcuni terrori infondati dell'Età Vittoriana. Stevenson, dunque, dissipa la paura della degenerazione britannica che potrebbe scaturire dall'interpretazione degli studi darwiniani proiettandola, in modo esotico, verso l'Altro, nella fattispecie verso il popolo spagnolo:

He was superlatively well-built, light, and lithe and strong; he was well-featured; his yellow eyes were very large, though, perhaps, not very expressive; take him altogether, he was a pleasant-looking lad, and I had no fault to find with him, beyond that he was of a dusky hue, and inclined to hairyness; two characteristics that I disliked. It was his mind that puzzled and attracted me (p. 423).

I was pleased by these preparations, and said so to Felipe; and he, with the same simplicity of disposition that I had already remarked in him, warmly re-echoed my praises. "A fine room," he said; "a very fine room. And fire, too; fire is good; it melts out the pleasure in your bones. And the bed," he continued, carrying over the candle in that direction - "see what fine sheets - how soft, how smooth, smooth"; and he passed his hand again and again over their texture, and then laid down his head and rubbed his cheeks among them with a grossness of content that somehow offended me (p. 425).

Nella prima citazione, secondo il soldato britannico, Felipe ha una corporatura gradevole. Tuttavia, nonostante la bellezza, si insiste sulla sua degenerazione mentale che, in questo caso, corrisponde alla degradazione del suo aspetto. Dalla prospettiva dell'ufficiale, Felipe si trasforma in un ominide. Equivocando le teorie darwiniane, il suo limitato sviluppo intellettuale e linguistico lo avvicina, infatti, a un primate. Gli occhi inespressivi e il loro inusuale colore giallo lo assimilano a una scimmia o, perlomeno, a un uomo primitivo. Questo concetto è altresì corroborato dal colorito fosco e dalla villosità. Ambedue le caratteristiche, infatti, frequenti nelle etnie mediterranee, sono interpretate dal soldato attraverso le lenti dell'esotismo. Stevenson manifesta, quindi, un sottile razzismo poiché, ricorrendo allo stereotipo e all'aggettivo dispregiativo "dusky", abbruttisce Felipe e il paese che rappresenta. Benché implicitamente, l'autore sembra demonizzare il ragazzo poiché gli «occhi gialli» non sono soltanto peculiarità ferina ma caratterizzano anche Satana.

L'ultima frase del primo passo rivela, inoltre, una contraddizione nei confronti dell'Altro, essendo la metafora della duplice natura del colonialismo inglese che, allo stesso tempo, mostra attrazione e repulsione per i colonizzati.

Nel secondo testo citato, Stevenson insiste sulla personalità infantile di Felipe. L'azione del ragazzo di sfregare le guance contro le lenzuola del letto del graduato sono un atteggiamento puerile. Tale strofinamento mostra una relazione quasi filiale di Felipe nei confronti dell'ufficiale, sebbene un simile comportamento sembri infastidire quest'ultimo. La scena è metaforica, rivelando l'innocenza attraverso cui i colonizzati si abbandonano spesso ai colonizzatori. Ciononostante, l'ufficiale, simbolo della nazione dominante, manifesta irritazione verso un rapporto più confidente con il «colonizzato». Qui, si rileva il paternalismo delle potenze coloniali che non consentono al paese dominato di amalgamarsi con il dominatore. Nel simbolismo coloniale, Felipe, rappresentante della società colonizzata, è, quindi, destinato a restare «l'Altro» agli occhi del soldato.

Il primo incontro tra l'ufficiale britannico e il ritratto di una donna forse antenata della famiglia di Felipe ha un tono analogo:

After I had supped I drew up the table nearer to the bed and began to prepare for rest; but in the new position of the light, I was struck by a picture on the wall. It represented a woman, still young. To judge by her costume and the

mellow unity which reigned over the canvas, she had long been dead; to judge by the vivacity of the attitude, the eyes and the features, I might have been beholding in a mirror the image of life. Her figure was very slim and strong, and of a just proportion; red tresses lay like a crown over her brow; her eyes, of a very golden brown, held mine with a look; and her face, which was perfectly shaped, was yet marred by a cruel, sullen and sensual expression. Something in both face and figure, something exquisitely intangible, like the echo of an echo, suggested the features and bearing of my guide; and I stood awhile, unpleasantly attracted and wondering at the oddity of the resemblance. [...] its beauty crept about my heart insidiously, silencing my scruples one after another; and while I knew that to love such a woman were to sign and seal one's own sentence of degeneration, I still knew that, if she were alive, I should love her. Day after day the double knowledge of her wickedness and of my weakness grew clearer. She came to be the heroine of many daydreams, in which her eyes led on to, and sufficiently rewarded crimes (p. 426).

La luce, trattata in modo cinematografico, crea un contesto romantico da cui emerge l'immagine della *femme fatale*. Questo passo è la trascrizione letteraria del darwinismo sull'ereditarietà e, verso la donna ritratta, l'ufficiale britannico manifesta un sentimento contraddittorio di attrazione e di repulsione. Qui, il tema romantico dell'innamoramento verso una donna per il solo fatto di averne vista dipinta l'effigie coincide con il topico decadente della necrofilia, fondendo *eros* e *thanatos*.

Le trecce rosse della donna del quadro ne accentuano la presunta cattiva natura, insistendo sull'incantesimo della sua malvagità. Il colore della capigliatura e il marrone aureo degli occhi, che ricorda quelli di Felipe, la associano, infatti, a una creatura satanica. In questo testo, inoltre, è opportuno osservare l'antitesi del gioco linguistico tra le parole «wickedness» e «weakness» perché, secondo l'ufficiale britannico, la crudeltà e il malvagio erotismo della donna ritratta sono in grado di sopraffare il suo potere.

Dal punto di vista del soldato, una storia d'amore con questa donna si tradurrebbe «nella propria sentenza di degenerazione». Questa affermazione è da interpretarsi in una prospettiva colonialista. Anche qui, infatti, la donna del ritratto attrae e repelle contemporaneamente il militare così come accade nella relazione tra colonizzatori e colonizzati. Malgrado sia innamorato di lei, l'ufficiale britannico teme le conseguenze depravate di una relazione sentimentale con una donna così corrotta. Analogamente, anche nel fenomeno coloniale, «i paesi orientali» sono il più potente oggetto del desiderio dei colonizzatori, sebbene per quest'ultimi il contatto con loro sia sempre foriero di ansia. In chiave metaforica, infatti, una nuova terra conquistata è come una donna straniera avvenente che, per il suo fascino e il suo anonimato, è amata e temuta allo stesso tempo dal conquistatore. In termini contraddittori, quest'ultimo crede, infatti, nella sua propria superiorità, temendo la contaminazione della sua razza.

Un discorso simile merita di essere fatto anche per il rapporto tra l'ufficiale inglese e la Señora:

The court, in particular, seemed the very home of slumber. A hoarse cooing of doves haunted about the eaves; the winds were excluded, but when they blew outside, the mountain dust fell here as thick as rain, and veiled the red bloom of the pomegranates; shuttered windows and the closed doors of numerous cellars, and the vacant arches of gallery, enclosed it; and all day long the sun made broken profiles on the flour sides, and paraded the shadow of the pillars on the gallery floor. At the level there was, however, a certain pillared recess, which bore the marks of human habitation. Though it was open in front upon the court, it was yet provided with a chimney, where a wood fire would be always prettily blazing; and the tile floor was littered with the skins of animals.

It was in this place that I first saw my hostess. She had drawn one of the skins forward and sat in the sun, leaning against a pillar. It was her dress that

struck me first of all, for it was rich and brightly coloured, and shone out in that dusty courtyard with something of the same relief as the flowers of the pomegranates. At a second look it was her beauty of person that took hold of me. As she sat back - watching me, I thought, though with invisible eyes - and wearing at the same time an expression of almost imbecile good-humour and contentment, she showed a perfectness of feature and a quiet nobility of attitude that were beyond a statue's (p. 430).

And then, like one in a dream, I moved to the window, put forth my hand to open the casement, and thrust it through the pane. The blood spurted from wrist; and with an instantaneous quietude and command of myself, I pressed my thumb on the little leaping fountain, and reflected what to do. In that empty room there was nothing to my purpose; I felt, besides, that I required assistance. There shot into my mind a hope that Olalla herself might be my helper, and I turned and went down stairs, still keeping my thumb upon the wound.

There was no sign of either Olalla or Felipe, and I addressed myself to the recess, whither the Señora had now drawn quite back and sat dozing close before the fire, for no degree of heat appeared too much for her.

"Pardon me", said I, "if I disturb you, but I must apply to you for help."

She looked up sleepily and asked me what it was, and with the very words I thought she drew in her breath with a widening of the nostrils and seemed to come suddenly and fully alive.

"I have cut myself," I said, "and rather badly. See!" And I held out my two hands from which the blood was oozing and dripping.

Her great eyes opened wide, the pupils shrank into points; a veil seemed to fall from her face, and leave it sharply expressive and yet inscrutable. And as I still stood, marvelling a little at her disturbance, she came swiftly up to me, and stooped and caught me by the hand; and the next moment my hand was at her mouth, and she had bitten me to the bone. The pang of the bite, the sudden spurting of blood, and the monstrous horror of the act, flashed through me all in one, and I beat her back; and she sprang at me again and again, with bestial cries, cries that I recognised, such cries as had awakened me on the night of the high wind. Her strength was like that of madness; mine was rapidly ebbing with the loss of blood; my mind besides was whirling with the abhorrent strangeness of the onslaught, and I was already forced against the wall, when Olalla ran betwixt us, and Felipe, following at a bound, pinned down his mother on the floor (p. 447).

Nella prima citazione, si nota il primo incontro del soldato con la Señora, descritta tramite il tradizionale pregiudizio anglosassone. In un luogo pressoché leggendario, dove qualunque cosa è immobile e avvolta in una fiabesca coltre di polvere, la padrona della casa appare come un'odalisca. La staticità, gli occhi invisibili, l'eterna espressione di buon umore nel volto e la nobile perfezione somatica la rendono, infatti, ancor più bella di una statua.

Inoltre, lo starsene seduta sotto il sole, sporta contro una colonna, allude velatamente all'ignavia della Señora, corroborando la frase per cui il suo cortile rappresenta «the very home of slumber». Questo accresce l'atmosfera incantata dello spazio della Señora ma, nonostante il meraviglioso contesto evocato, vi si nota un sottile preconcetto. Il sole e il personaggio costituiscono la sineddoche orientalizzata del popolo spagnolo basandosi entrambi su un luogo comune razzista. La donna, infatti, è rappresentata con gli strumenti dell'alterismo. La differenza culturale e razziale è descritta ricorrendo al pregiudizio; di conseguenza, attraverso la prospettiva del graduato, Stevenson presenta la Señora in modo stereotipato. Qui, la conoscenza dell'Altro è inesistente, rifiutando di comprendere il diverso da sé con realismo. Stevenson rappresenta, infatti, il tipico *cliché* che associa l'indolenza ai popoli meridionali.

Il pregiudizio razzista verso gli spagnoli prosegue nella seconda citazione. Usando la similitudine «like one in a dream», il graduato narra il

vampirismo della Señora. "Olalla" si trasforma, pertanto, in un *romance* dove prevalgono paura, orrore e irrazionalità. Anche questa esperienza da incubo traduce i timori del colonialismo. Analogamente alla donna del dipinto, il vampirismo della Señora materializza, infatti, per il graduato britannico, le peggiori paure di contaminazione razziale e culturale. Di conseguenza, l'aggressione fisica della Señora subita dal militare rivoluziona la relazione tra colonizzato e colonizzatore e tra donna e uomo. Secondo Stevenson, quindi, l'Altro deve rimanere l'Altro senza possibilità di inclusione tra i colonizzatori. Il corpo delle donne costituisce la metafora delle conseguenze razziste del colonialismo. La Señora, infatti, attrae l'ufficiale britannico per la bellezza che mostra «a perfectness of feature that is beyond a statue's». Cionondimeno, essa lo repelle contemporaneamente, assalendolo con bestiale impeto. Metaforicamente, il presunto «popolo inferiore» si vendica su quello supposto «superiore» e, nell'allegoria coloniale, il sangue dell'ufficiale, versato dal polso per il morso della Señora, rappresenta la perdita della purezza razziale inglese.

La zannata ha anche un'implicazione sessuale: nella metafora, la donna, simbolo del paese colonizzato, sostituisce l'uomo, emblema del colonizzatore, implicando un'inversione nella relazione tra sessi. Nella *Bibbia*, inoltre, il sangue è vita; tuttavia, nel vampirismo della Señora, esso allegorizza la morte che divora l'Altro.

L'impossibilità per l'ufficiale britannico di stabilire un'autentica relazione con i membri della famiglia è visibile anche nel caso di Olalla. Il graduato presenta, infatti, quest'ultima, protagonista femminile del racconto, con una natura diversa rispetto a quella dei suoi familiari. Ciononostante, sebbene Olalla sia una creatura nobile non tanto per nascita quanto soprattutto per condizione d'animo, è impossibile per lei vivere un'autentica relazione con l'ufficiale:

My foot was on the topmost round, when a door opened, and I found myself face to face with Olalla. Surprise transfixed me; her loveliness struck to my heart; she glowed in the deep shadow of the gallery, a gem of colour; her eyes took hold upon mine and clung there, and bound us together like the joining of hands; and the moments we thus stood face to face, drinking each other in, were sacramental and the wedding of souls. I know not how long it was before I awoke out of a deep trance, and, hastily bowing, passed on into the upper stair. She did not move, but followed me with her great, thirsting eyes; and as I passed out of sight it seemed to me as if she paled and faded (p. 440).

In questo passo, Stevenson narra il primo incontro tra l'ufficiale e Olalla. In un'atmosfera poetica, all'insegna dell'estetica romantica, la fusione dei loro occhi si trasforma in uno «sposalizio di anime». L'ufficiale idealizza la fanciulla, venerata quasi come una divinità. Il sentimento tra i due personaggi è platonico e angelicato dato che la parola «*trance*» si riferisce al campo semantico dell'amore sublimato. In questo brano, vi è una romantica intesa di sguardi tanto che Olalla appare metaforicamente al graduato come «a gem of colour». Malgrado il lirismo, tuttavia, è impossibile per i due personaggi vivere un futuro insieme:

Presently a change began. Man has risen; if he has sprung from the brutes, he can descend again to the same level. The breath of weariness blew on their humanity and the cords relaxed; they began to go down; their minds fell on sleep, their passions awoke in gusts, heady and senseless like the wind in the gutters of the mountains; beauty was still handed down, but no longer the guiding wit nor the human heart; the seed passed on, it was wrapped in flesh, the flesh covered the bones, but they were the bones and the flesh of brutes, and their mind was as the mind of flies. I speak to you as I dare; but you have seen for yourself how the wheel has gone backward with my doomed race. I stand, as it were, upon a little rising ground in this desperate descent, and see both before and behind, both what we have lost and to what we are

condemned to go farther downward. And shall I - I that dwell apart in the house of the dead, my body, loathing its ways- shall I repeat the spell? Shall I bind another spirit, reluctant as my own, into this bewitched and tempest-broken tenement that I now suffer in? Shall I hand down this cursed vessel of humanity, charge it with fresh life as with fresh poison, and dash it, like a fire, in the faces of posterity? But my vow has been given; the race shall cease from off the earth (p. 451).

In questo passo, Olalla spiega all'ufficiale le principali ragioni della loro utopia d'amore, evidenziando le conseguenze negative dell'interpretazione superstiziosa del darwinismo. La ragazza afferma di appartenere a una razza degenerata e di dover sacrificare se stessa facendo cessare l'esistenza della sua famiglia. Queste parole rivelano l'impossibilità per l'ufficiale di stabilire un'ibridazione interculturale di successo.

Nonostante il rifiuto di Olalla del loro amore e il loro reciproco innamoramento, il graduato continua ancora ad agire in modo paternalistico. Esso, infatti, non fa nulla affinché la fanciulla cambi idea. Il sacrificio di Olalla è riscontrabile anche nel finale del racconto, estraneo a qualsiasi *happy ending*:

I turned and went down the mountain in silence; and when I looked back for the last time before the wood closed about my path, I saw Olalla still leaning on the crucifix (p. 457).

Dopo aver narrato al militare le ragioni per cui essa intende far cessare l'esistenza della propria famiglia, Olalla si reclinava sopra un crocifisso. L'assimilazione della fanciulla con Cristo accentua la sua identità sacrificale, determinando il fallimento della fusione interculturale con l'ufficiale britannico. Qui, vi è l'eclissi dell'amore romantico: la donna cessa di essere una creatura angelicata che il protagonista maschile ama per l'eternità ed è abbandonata al suo destino di solitudine e di sacrificio.

Bibliografia

- Dames Nicholas (2004), "The Withering Of The Individual: Psychology In The Victorian Novel", in O' Gorman, a cura di (2004), *A concise Companion To The Victorian Novel*, Oxford, Blackwell Publishing, pp. 91-112.
- Pagetti Carlo, Palusci Oriana (2000), "L'età vittoriana", in P. Bertinetti, a cura di (2000), *Storia della letteratura inglese*, Torino, Einaudi, pp. 67-163.
- Punter D. (1996), *The Literature Of Terror: A History Of Gothic Fictions From 1765 To The Present Day*, London, Longman.
- Richardson Angelique (2004), "The Difference Between Human Beings: Biology In The Victorian Novel", in F. O' Gorman, a cura di (2004), *A concise Companion To The Victorian Novel*, Oxford, Blackwell Publishing, pp. 202-231.
- Said E. W. (1993), *Culture and Imperialism*, New York, Vintage.
- Said E. W. Said (1978), *Orientalism*, New York, Vintage.
- Spandri Elena (2003), "Introduction: The Speech That Cannot Be Silenced", in E. Spandri, D. Izzo, a cura di (2009), *Contact Zones. Rewriting Genre Across The East-West Border*, Napoli, Liguori, pp. 15-32.
- Stevenson Robert Louis (2002), "Olalla", in B. Menikoff, a cura di (2002), *The Complete Stories Of Robert Louis Stevenson*, New York, The Modern Library, pp. 420-457.