

**UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI UDINE**

**CORSO DI DOTTORATO DI RICERCA IN**

**Scienze Linguistiche e Letterarie**

**Ciclo XXVIII**

**TESI DI DOTTORATO DI RICERCA**

**Introduzione a Tim Winton: caratteristiche e studi  
critici sulla narrativa dell'autore**

**NOME DEL DOTTORANDO**

**Alice Vidussi**

**NOME DEL RELATORE**

**Professoressa Antonella Riem**

**ANNO ACCADEMICO**

**2016/2017**



# INDICE

## **INTRODUZIONE**

P. 5

## **CAPITOLO 1: Winton e la visione dell'Europa e dell'Australia come opposti**

P. 7

## **CAPITOLO 2: Gli autori regionali a cui è ispirato lo scrittore per la sua opera**

P. 37

## **CAPITOLO 3: Interviste a Tim Winton: la voce dell'autore**

P. 64

### 3.1 Intervista 1 (21 maggio 2013)

P. 65

#### 3.1.1 Intervista 2 (24 settembre 2013)

P. 70

#### 3.1.2 Intervista 3 (pubblicata sulla rivista internazionale on-line *Le Simplegadi* nel novembre 2014)

P. 74

### 3.2 Traduzioni interviste

P. 86

#### 3.2.1 Traduzione intervista 1

P. 86

3.2.2 Traduzione intervista 2

P. 92

3.2.3 Traduzione intervista 3

P. 97

## **APPENDICE**

P. 111

## **RINGRAZIAMENTI**

P. 115

## **BIBLIOGRAFIA**

P. 117

## INTRODUZIONE

“Tim Winton è uno dei più stimati e premiati autori australiani contemporanei. I temi che tratta nei suoi romanzi e storie riguardano il rispetto per la natura, così come un immenso amore per l’Australia e la sua storia.

La questione ambientale gioca un ruolo molto importante nella sua narrativa. La scrittura di Tim Winton non è solo una sorta di ‘eco-filosofia’, ma anche un modo di fare buona letteratura. Forse la chiave del suo successo risiede in questo doppio messaggio.

Lo abbiamo intervistato per *Le Simplegadi*, in quanto il numero in questione si focalizza sulle narrative ecosostenibili. Abbiamo chiesto a Winton di darci la sua opinione a proposito della scrittura da un punto di vista di “rispetto per la natura”. Eravamo interessati al modo in cui lui insiste nel sottolineare la fragilità degli ecosistemi oceanici e i pericoli dello sfruttamento delle spiagge per ragioni turistiche. Perciò, abbiamo cercato di capire come i suoi libri possano aiutare le persone a comprendere che la natura è fondamentale per la nostra sopravvivenza e benessere. Insieme allo scrittore abbiamo analizzato alcuni passaggi dei suoi romanzi più famosi, dove i suoi giovani protagonisti combattono per salvare gli oceani australiani e la fauna marina. Abbiamo scoperto che queste storie possono aiutare i lettori a capire perché è così importante proteggere e rispettare la natura.

Inoltre, Winton ha rivelato a *Le Simplegadi* la sua opinione circa il futuro delle letterature post-coloniali e il loro legame con gli scrittori e poeti australiani.

In aggiunta, abbiamo chiesto a Tim Winton di discutere con noi a proposito della cultura degli indigeni australiani. Ci sono molti riferimenti alle sue antiche tradizioni nei libri di Winton ed eravamo curiosi riguardo all’adorazione della natura degli aborigeni e il legame con i temi preferiti dello scrittore.

Infine, egli ha soddisfatto in modo esaustivo la nostra curiosità a proposito di una possibile connessione tra il cibo e una scrittura ecosostenibile.”

(Tratto dalla traduzione dell’introduzione all’intervista 3, capitolo 3)



# CAPITOLO 1

## Winton e la visione dell'Europa e dell'Australia come opposti

Timothy John Winton è nato a Karrinyup, periferia nord di Perth (Western Australia) il 4 agosto 1960, in una famiglia protestante appartenente alla classe operaia; egli è molto legato alle sue origini, tanto è vero che disegna i personaggi dei suoi romanzi e racconti come provenienti dalla *working class*: “An author of the working class, as he defines himself [...]” (Ben-Messahel, 2006: 8), (1). Di essa lo scrittore narra le problematiche e il coraggio nell'affrontare la quotidianità, nonché i sentimenti ai quali vengono dedicate pagine di grande poesia (si pensi ai personaggi di *Cloudstreet*, 1991, vincitore del Miles Franklin Award nel 1992).

Già all'età di dieci anni, egli sente di voler diventare uno scrittore, rifiutandosi di seguire le orme del padre poliziotto. Un dettaglio interessante riguarda proprio questa figura, poiché, nel già citato *Cloudstreet*, Quick Lamb nella parte finale della vicenda decide di diventare poliziotto e di trasferirsi con la moglie Rose Pickles in una zona della periferia di Perth, lontano dalla famiglia di origine. Questo personaggio costituisce un chiaro rimando alla figura paterna di Winton e anche l'ambientazione richiama alla mente l'infanzia dell'autore, che ha vissuto fino all'età di dodici anni a Karrinyup, per poi trasferirsi con la famiglia ad Albany. *Cloudstreet* è un'epopea familiare che si svolge nell'arco di vent'anni: dal 1943 al 1963. Il romanzo viene definito dallo scrittore “a nostalgic book” (McPhee, 1999: saggio di McGirr), (2) ossia “un libro nostalgico”, poiché costituisce un omaggio ai genitori di Winton che furono giovani in quel periodo.

Lo scrittore australiano viene considerato una delle personalità più influenti e interessanti degli ultimi decenni in Australia, tanto è vero che il *National Trust* australiano lo ha inserito nella lista dei suoi *Leaving Treasures* e gli ha conferito la *Centenary Medal for Services to Literature* (Elliott, 2012).

La più importante studiosa europea di Winton, la docente universitaria francese Salhia Ben-Messahel, ha conseguito il suo dottorato di ricerca presso l'*Université de Toulouse II*, con una tesi dedicata all'opera dello scrittore australiano. Dal lavoro di ricerca svolto è nato il libro *Mind the Contry. Tim Winton's Fiction* (Ben-Messahel, 2006) che costituisce una sorta di caposaldo per chi

vuole avvicinarsi allo scrittore e alla letteratura australiana “del territorio”, ossia fondata sul concetto di ‘*land*’, che viene posta al centro della narrazione. È bene precisare che prima di Ben-Messahel non sono stati riscontrati in Europa studi accademici approfonditi a proposito della narrativa di Winton. Nell’opera innovativa di Ben-Messahel che analizza il personaggio di Tim Winton e la sua scrittura da un punto di vista europeo, la studiosa asserisce che la fiction di Winton appartenga a un “post-modernist movement”, un movimento postmodernista. Nel capitolo intitolato “*Narrating the Country, Constructing the Body of Fiction*”, la studiosa sostiene: “From the standpoint of literary history, his fiction is part of a post-modernist movement, [...]. Narration results in a series of fragmentary actions that are observed from various angles, [...]” (Ben-Messahel, 2006: 97), (3).

Questa definizione appare molto interessante, poiché Ben-Messahel inserisce Winton in un contesto letterario ‘nuovo’; essendo lo scrittore australiano un autore contemporaneo, risultava piuttosto difficile inserirlo nel quadro della Letteratura australiana ‘classica’, ossia caratterizzata da eminenti predecessori quali, ad esempio, Patrick White, David Malouf e Peter Carey. Durante la sua presentazione del romanzo *The Riders (I cavalieri, 1994)* nel 2000 al Festival della letteratura di Mantova, Winton ha affermato che la letteratura australiana esiste solo da duecento anni, è giovane, gli scrittori sono pochi e la stanno ‘costruendo’ passo dopo passo.

È bene notare che lo scrittore si riferisce alla letteratura nata in seno ad australiani di origine europea, non a quella già esistente da millenni che è tramandata di generazione in generazione tramite il canto (le ‘*songline*’ sono le canzoni che descrivono il territorio) dal popolo aborigeno; esso conserva una cultura ricchissima, molto complessa, caratterizzata da tematiche proprie. Tim Winton, grande ammiratore di tale conoscenza, fa spesso omaggio nei suoi libri agli argomenti sacri per gli indigeni australiani, primo fra tutti il tema del sogno. Tramite l’universo onirico, infatti, gli anziani possono mettersi in contatto con il “tempo della creazione” e gli spiriti degli antenati, come, ad esempio, il serpente arcobaleno, che creò i fiumi, le montagne, i canyon e diede vita agli altri spiriti creatori. Il ‘*dreamtime*’ o “tempo del sogno” è una dimensione ancestrale eppure sempre presente poiché attraverso la fase del sonno i nativi australiani possono entrare in contatto con i loro avi creatori.

Nel racconto *In the Winter Dark (Nel buio dell’inverno, 1988)*, sequel di *That Eye, The Sky (Quell’occhio, il cielo, 1986)*, Winton sviluppa la trama arricchendola con sogni premonitori dal sapore magico. Purtroppo, l’edizione italiana del libro (1999: Fazi Editore) non è più reperibile,



perché non ristampata. Nel testo, i sogni vengono condivisi dai quattro protagonisti, i quali sviluppano una sorta di “telepatia onirica”. Nell’intervista che lo scrittore mi ha rilasciato in Australia il 24 settembre 2013, egli spiega come, scrivendo questo racconto, si sia ispirato alla teoria dell’inconscio collettivo dello psichiatra svizzero Carl Gustav Jung: “[...] I find Jung’s notion of the Collective Unconscious intriguing. I suppose I was playing with that idea a little when I wrote the novel.” (4). (Si faccia riferimento all’intervista numero 2, pubblicata nel capitolo 3 di questo lavoro di tesi).

In un’intervista rilasciata a Michael McGirr pubblicata nella raccolta di testimonianze sullo scrittore intitolata *Tim Winton. A Celebration* (si veda la nota numero 2), Winton spiega che il narratore di *In the Winter Dark*, Maurice Stubbs, “is the carrier of everyone’s memory”, ossia colui che trasporta la memoria di tutti, collettiva. Poi aggiunge: “He deals with the ‘pressure of darkness’” (5), a sottolineare come l’inconscio collettivo in qualche modo conservi dentro di sé una zona d’ombra, nascosta nell’animo umano, spaventosa; essa viene rappresentata nel libro dalla belva invisibile che terrorizza la valle chiamata “*The Sink*”.

Anche nel romanzo *Cloudstreet* il tema del sogno è ricorrente; anzi, proprio attraverso la visione di Quick Lamb, il fratello Fish accorre a salvargli la vita, come se i due personaggi, legati da un grande affetto, riuscissero a comunicare tra loro attraverso la dimensione del sonno che assume connotazioni premonitrici (capitolo VI del libro).

Ben-Messahel, dunque, è la prima accademica europea ad attribuire una definizione alla scrittura di Winton e collocarla in un’epoca o piuttosto affidarla a un genere, che corrisponde alla letteratura contemporanea; quest’ultima è libera dal rigore classico, si presenta sperimentale come il Modernismo del primo Novecento, ma più ibrida, poiché attinge a linguaggi molto diversi tra loro, da quello popolare a quello aulico. La narrativa di Winton tratta tematiche non sofisticate, ma attente alla psiche umana, alla potenza dei sentimenti; si dedica ad una società australiana di pescatori, lavoratori: un’umanità semplice che si lascia sopraffare dalle forze impetuose della natura e del cuore. Questi temi sono accompagnati da una scrittura di alto lirismo poetico e immagini che aprono al lettore scenari indimenticabili sulla terra australiana, che Winton fa gradualmente conoscere al lettore, come se schiudesse uno scrigno di tesori che ha conservato gelosamente dall’infanzia (6).

Gli studi di Ben-Messahel sono frutto di una ricerca molto estesa che ella ha svolto sia in Australia che in Europa; più volte la studiosa ha avuto modo di incontrare Tim Winton di persona nella

Western Australia e di intervistarla, come testimoniano i numerosi articoli citati nella bibliografia di questo lavoro di tesi. A questo proposito, è importante mettersi nei panni di un lettore curioso o un accademico europeo che voglia avvicinarsi a Tim Winton, affrontando non solo i suoi piacevolissimi romanzi e raccolte di racconti, ma anche approcciando la critica, in particolare quella di Ben-Messahel, dedicata ad essi.

Chi vive nel continente Europa possiede nel suo background un'esperienza del territorio completamente diversa da quella di chi abita in un continente come l'Australia, che è un'isola a tutti gli effetti; come Winton ha più volte asserito, per un australiano abituato agli immensi spazi del continente oceanico, l'Europa costituisce un territorio molto ridotto, stretto e in qualche modo soffocante. Nell'articolo intitolato "*Girt By Sea*" e pubblicato sulla rivista scientifica *Australian Geographic* (Winton: 1 gennaio 2011), lo scrittore sostiene che gli australiani siano abitanti di un'isola, la più grande del mondo per l'esattezza: "Australians are islanders. We have no terrestrial borders. [...] To inhabit an island is to be 'girt by the sea' as the national anthem says." (7). Effettivamente l'Australia, pur essendo inclusa nel continente Oceania, detto anche Continente Nuovissimo, perché scoperto per ultimo dagli Europei, costituisce un territorio a se stante rispetto al resto delle isole Nuova Zelanda e Polinesia, Melanesia e Micronesia, perché è la terra emersa più estesa tra queste. Il titolo dell'articolo di Winton di cui sopra è una citazione tratta dall'inno nazionale australiano e significa proprio "circondato dal mare", in riferimento alla caratteristica geografica dell'Australia.

L'inno nazionale australiano è la canzone "*Advance Australia Fair*" composta dal britannico Peter Dodds McCormick sotto lo pseudonimo di 'Amicus' nel 1878. Nel 1984 sostituì "*God Save the Queen*", l'inno nazionale del Regno Unito e inno reale di altri paesi del Commonwealth, ad esempio Canada e Nuova Zelanda, che però, come l'Australia, ne produssero anche uno proprio. La citazione estrapolata da Winton nel suo articolo è una parte del quarto verso dell'inno che recita: "Our home is girt by sea;";, ossia "la nostra casa è circondata dal mare". Si potrebbe anche intendere, parafrasando l'espressione con un tono figurato: "la nostra casa è abbracciata dal mare", sottolineando il legame affettivo oltre che geografico che gli australiani stringono con l'oceano. Il vocabolo '*home*', ossia 'casa', infatti, indica il luogo sacro degli affetti, oltre che l'abitazione vera e propria; dunque il verso dell'inno ripreso da Winton è connotato da un alto valore poetico.

In un articolo pubblicato su *The Weekend Australia*, rubrica di *The Australian* edita nei fine settimana, Tim Winton apre il pezzo dedicato alla sua amata terra e intitolato "*Wild Brown Land*"

(Winton, 14-15 dicembre 2013: 10), con queste parole dal tono biografico: “I grew up on the world’s largest island” (8). La frase sottolinea come egli consideri l’Australia un’isola a se stante, separata dal resto del mondo e circondata dall’acqua. Questo isolamento non viene vissuto da Winton come una condizione negativa di segregazione, bensì come una caratteristica che rende il popolo australiano in qualche modo speciale e privilegiato rispetto agli europei. L’articolo “*Wild Brown Land*” è costituito dalla trascrizione del discorso tenuto da Winton presso la Royal Academy di Londra il 14 novembre 2013 e intitolato: “*The Island Seen and Felt: Some Thoughts About Landscape*”.

Ingrid Neilson è la communications manager della Australian Marine Conservation Society (AMCS), ossia la più importante associazione ambientalista australiana dedita alla salvaguardia degli oceani della quale Tim Winton è ‘patron’, il ‘mecenate’, dal 2006 (9). Una curiosità che dimostra la passione dello scrittore per l’impegno in ambito ecologico risiede nel fatto che Winton ha donato il Western Australia Premier’s Award, ottenuto nel 2002 per il romanzo *Dirt Music* (2001), finalista anche per il Booker Prize, alla campagna per salvare la Ningalo Reef nell’Australia occidentale; vicino ad essa doveva essere costruito un resort di lusso. Tale informazione viene enfatizzata dall’Australian Marine Conservation Society per dimostrare quanto il loro patron sia coinvolto nell’attivismo per proteggere le coste australiane.

Quando ho iniziato il mio lavoro di ricerca su Tim Winton, ho contattato Ingrid, la quale mi ha inviato una serie di articoli interessanti (10) scritti da Tim Winton in relazione all’associazione. Uno di questi articoli è intitolato “*Islanders*” ed è dedicato proprio alla condizione privilegiata del popolo australiano in quanto abitante di un’immensa isola sperduta nell’Oceano Indiano. Nella parte finale del pezzo, nel quale lo scrittore narra della sua infanzia trascorsa sulle spiagge incontaminate della Western Australia (11), Tim Winton si esprime in un sorta di incantevole apologia degli australiani definiti, come dimostra il titolo stesso dell’articolo, ‘*islanders*’. Le parole dell’autore evidenziano l’identità che egli sente appartenere in modo molto forte a chi è nato in Australia, una terra abbracciata dal mare ed inesorabilmente legata ad esso:

Australians are islanders. We have no terrestrial borders. When we leave the country we do not go ‘abroad’ as Europeans do; we travel ‘overseas’. [...] To inhabit an island is to be ‘girt by sea’ as the anthem says. But that means more than gloating over a coastal view. Being surrounded by sea is to

be reminded of our status as dependents. Our relationship to the oceans is a large part of what will define our sustainability-that is, our shared future. (12)

Queste parole riprendono l'articolo "*Girt by sea*" di cui abbiamo discusso in precedenza; esse dimostrano il forte senso di appartenenza che Winton sente per la sua terra e l'oceano che la circonda e abbraccia come fosse una madre protettiva che si prende cura del proprio figlio. La Madre Terra, ossia la natura, viene interpretata dallo scrittore australiano come una sorta di divinità che si manifesta nella vita quotidiana dei personaggi, con valore protettivo e magico, ad indicare il mistero che permea il nostro mondo.

Apriamo una breve parentesi dedicata alla 'magia' nell'opera di Winton, il cui stile e linguaggio sono stati molto ben analizzati nell'opera *Mind the Country. Tim Winton's Fiction*.

Erroneamente, è stata attribuita a Tim Winton l'etichetta di scrittore i cui libri esprimono il "realismo magico" (o "realismo fantastico"); esso appartiene a quel filone letterario di maestri della narrativa quali, primo fra tutti, Gabriel García Marquez, in cui gli elementi magici appaiono in un contesto realistico-quotidiano. Il capolavoro *Cent'anni di solitudine* (1967) è considerato il romanzo capostipite del "realismo magico". Per quanto riguarda autori italiani che abbracciano questa corrente artistica e letteraria sviluppatasi in America Latina nella prima metà del XX secolo, possiamo ricordare Dino Buzzati con i suoi racconti, tra cui, in particolare, *I segreti del bosco vecchio* (1935) e Italo Calvino con, ad esempio, *I nostri antenati* (1960) e *Marcovaldo* (1963).

Il "realismo magico", per via di tecniche utilizzate quali, ad esempio, la distorsione del tempo o di tematiche come la sfida all'egemonia, costituisce una sottocategoria del romanzo postmoderno nel quale rientra l'opera di Tim Winton (13); tuttavia, lo scrittore rifiuta di appartenere a questa corrente letteraria.

Nell'articolo pubblicato dalla docente universitaria spagnola Arizti Martin Bàrbara intitolato "*New Possibilities of Neighbouring: Tim Winton's 'Cloudstreet'*" (2013), si cita l'opera *Cloudstreet* nella quale compaiono elementi magici e sovrannaturali, per esempio i fantasmi delle ragazzine aborigene che abitano la stanza del pianoforte nella vecchia casa, l'abitazione stessa che respira come se fosse un essere vivente o il maiale che parla con Samson-Fish Lamb. Scrive Arizti:

Although Winton has repeatedly rejected the label “magical realism” (Watzke, 1991: 97), *Cloudstreet* brims over with the tropes of this literary phenomenon: a house that breathes, a pig that speaks in tongues, a black angel, characters returning from the dead, flying and glowing like bulbs, etc. The novel also complies with some of its textual strategies, like the problematisation of the storyline and the use of language that is “both lexically and syntactically inventive” (Linguanti, 1999:6). Magical realism seems, in fact, the most suitable form for Winton’s purpose of unveiling the extraordinary in the midst of the ordinary and mundane. Furthermore, Elsa Linguanti, writing about the use of the form in contemporary post-colonial literatures, affirms that “these texts often embody their very own encounter with otherness; where the Other is everything that is not at its ease within monolithic structures, everything outside the other, rules and logic of the West” (1999:3). (14).

Come dimostra l’estratto sopra citato, l’opera dello scrittore australiano è permeata di elementi fantastici che accompagnano i personaggi alla scoperta della vita e del mondo che li circonda; tuttavia, Tim Winton rifiuta, com’è tipico della sua indole di scrittore ‘indipendente’, che allontana da sé ogni appartenenza ad un genere definito, di avere a che fare con la corrente letteraria del “realismo magico”.

A questo proposito, trovo molto importante sottolineare, a testimonianza dell’estraneità dell’autore al movimento artistico appena citato, come una grande parte dei protagonisti dei romanzi di Winton siano bambini o preadolescenti. Questa età è tipicamente caratterizzata da una fervida fantasia e da una visione del mondo circostante interpretato come misterioso e fantastico. Dunque, è possibile che una parte della critica di Winton abbia interpretato come “realismo magico” una scrittura dedita alla descrizione del mondo infantile con una serie di personaggi che, per spiegarsi gli eventi spesso drammatici che accadono intorno a loro, creano una realtà immaginaria o comunque condita di elementi inspiegabili con la ragione. Abbiamo già citato *Fish Lamb*, figura interessantissima che incarna in sé la magia della natura e l’enigma del rapporto vita-morte, nonché personificazione del concetto stesso di poesia per Winton, che è quella visione attraverso gli occhi del bambino spalancati sull’immensità del cielo; si pensi all’episodio in *Cloudstreet* nel quale Fish e suo fratello Quick passano una notte in barca sperduti sullo Swan River di Perth a contemplare le stelle che si fondono con l’acqua del fiume: “There’s stars and swirl and space down there and there’s no water anymore” (Winton, 1991:114), (15).

Anche il personaggio di Morton-Ort Flack, protagonista del già citato romanzo *That Eye, the Sky* incarna il mondo infantile. Egli è un ragazzino di dodici anni e narra la sua storia in prima persona: come Fish Lamb, possiede una sorta di potere magico. La sua spiccata sensibilità gli permette di vedere una nuvola luminosa che brilla sopra la casa dove abita con la famiglia. Mentre il padre del bambino è in coma a causa di un grave incidente d'auto, Ort avverte il potere della natura che circonda l'abitazione, come fosse una presenza protettiva che veglia sui suoi abitanti.

Come fosse l' "occhio del cielo", citato nel titolo dell'opera, questa strana presenza che "It's bright as the moon", (Winton, 1986: 43), (16), infonde al bambino una fiducia profonda nelle forze misteriose che avvolgono l'universo; ciò che Ort non riesce a comprendere, il dolore che vive attraverso le reazioni di sua mamma Alice, per esempio, viene in qualche modo alleviato da una natura amica, che accompagna il protagonista nel corso di tutta la vicenda. Si pensi al cielo che "fa l'occholino" al bambino, mentre lui, sconvolto dalla disgrazia che ha colpito la famiglia, esce di casa di notte, da solo: "The sky is clear and winking at me a thousand times" (*ivi*: 51), (17). Anche in questa occasione Ort vede la nuvola luminosa sopra la casa, che lo protegge: "It just shines down at me and it makes me smile [...]" (*ibidem*), (18).

Un ultimo spunto che può far riflettere riguardo all'attenzione dimostrata nei romanzi di Tim Winton per il mondo dell'infanzia, riguarda il rapporto che i giovani protagonisti della sua narrativa stringono con gli animali domestici. Come il maialino che parla con Fish Lamb nell'epopea *Cloudstreet*, anche in *That Eye, the Sky*, Ort strige un'amicizia quasi umana con alcune bestiole che vivono nella sua proprietà, a cui attribuisce nomi propri: primo fra tutti il pollo Errol, ma anche la lucertola Barry e la mucca Margaret.

Un appunto curioso può essere fatto sul paragone tra l'italiano *Il segreto del bosco vecchio* (Buzzati, 1935) e l'australiano *That Eye, the Sky*. Nonostante non vi siano testimonianze che dimostrino una conoscenza di Buzzati da parte di Winton, tra i due racconti compaiono delle affinità; in particolare, è possibile riscontrare una certa somiglianza tra i due protagonisti. Anche Benvenuto Procolo ha dodici anni e umanizza gli animali del bosco, per esempio la gazza. Il vento Matteo e i geni custodi degli alberi ricoprono in qualche modo la funzione della luce misteriosa che Ort Flack vede brillare sulla sua casa: proteggono il bambino e gli svelano i segreti della natura: "You get looked at all day and all night anyway. That eye of the sky sees you [...]" (*ivi*: 24), (19). Però, Benvenuto è orfano e affidato al nonno, il colonnello Sebastiano Procolo, mentre Ort vive con i genitori e la sorella Tegwyn. Anche il tema di tipo ecologico relativo al disboscamento accomuna le

due vicende: se il colonnello vuole abbattere il bosco per ricavarne legname da vendere, i genitori di Ort gli spiegano che il bosco sta morendo lentamente: “Now the forest is only this small bit behind our place [...]. And now there’s dieback eating them all to death. My Dad talks about it a lot. He loves trees.” (*ivi*: 18-19), (20).

È curioso il paragone tra il vento Matteo nel racconto di Buzzati e il Fremantle Doctor dell’opera di Winton; quest’ultimo è un vento proveniente da Rottnest Island di cui l’amico Fat parla a Ort. Tuttavia, mentre nel romanzo italiano il vento è un vero e proprio personaggio, ciò non avviene in *That Eye, the Sky*. Inoltre, compare in entrambi i racconti la tematica della morte, sfiorata da Ort attraverso l’incidente nel quale è stato coinvolto suo padre Sam e vissuta da Benvenuto con la scomparsa del nonno. Infine, il tema del passaggio dall’infanzia alla giovinezza, che avviene attraverso le difficoltà della vita, è simile nelle due opere: Morton Flack è costretto a crescere e rendersi conto che sua sorella è scappata con Henry Warburton, mentre Benvenuto Procolo deve fare i conti con l’ombra del nonno sparita e poi ritrovata, simbolo del male che a volte gli adulti proiettano sui più piccoli.

Nell’intervista pubblicata sulla rivista letteraria on-line *Le Simplegadi* (si veda nota numero 14), Winton parla in questi termini a proposito del personaggio di Morton Flack: “Ort Flack from *That Eye, the Sky* who is, in his inarticulate way, a kind of nature mystic of a sort that St Francis or a Sufi mystic might instinctively recognize as a seeker.” (21). Poi aggiunge: “Fish and Ort sense that suffering humanity is not outside nature. All our battles with each other and ourselves happen within the realm of nature. It affects us and we have an impact upon it. So we’re talking about a relationship here, a kinship. Whether we like it or not, the natural world is family to us.” (22).

Tornando al tema centrale di questo paragrafo, che si concentra sulla concezione che Tim Winton esprime a proposito del territorio australiano e di quello europeo come opposti, è interessante citare l’articolo “*The Sea Change Comes to Canberra: an Address by Tim Winton to Parliamentarians in the Mural Hall, Parliament House, Canberra, 9 May, 2012*”. Questo pezzo pubblicato su *The Age* il 10 maggio 2012, fa parte di quel gruppo di articoli inviati dalla Australian Marine Conservation Society, poiché molto incisivi riguardo alla battaglia che Winton combatte in difesa degli oceani.

In queste righe si può leggere l’amore dell’attivista e scrittore per le coste della sua amata Australia e la fierezza derivante dal forte senso di appartenenza per la propria terra, che è così diversa dal continente europeo. Queste le parole che usa Winton: “Australians are islanders. Coastal people. Almost all of us live on the edge of the world’s biggest island. On the veranda of the continent. Just

as we once lived on the verandas of our houses, half in and half out.” (Winton, 10 maggio 2012: 1), (23).

L’Australia viene definita l’isola più grande del mondo, a testimonianza del fatto che essa rappresenta una grande terra, estesa, ma distante dall’Europa; quest’ultima viene vista da Winton come una sorta di antica madrepatria dalla quale gli australiani si sono separati molto tempo fa, prendendo la loro strada.

Il riferimento alla ‘*veranda*’ non è casuale, poiché essa costituisce un tema molto caro a Tim Winton. In uno dei suoi romanzi di maggiore successo, *Dirt Music* (2001), incluso tra i finalisti del Booker Prize e vincitore del Miles Franklin Literary Award, ricorre l’immagine della veranda, intesa come estensione della casa all’esterno, dove risiede la natura; dunque essa rappresenta simbolicamente un collegamento tra l’essere umano e la terra australiana, tra l’anima (l’interno) e il corpo (l’esterno), tra lo spirito e la sua rappresentazione. Per l’autore australiano, infatti, Dio risiede nell’ambiente naturale che ne è la sua gioiosa manifestazione (24).

Nell’articolo pubblicato su *The Age* sopra citato, la veranda viene nominata utilizzando il tempo verbale al passato (“we once lived on the verandas of our houses”), come se essa rappresentasse un elemento lontano; sembra che chi scrive provi nostalgia per un’epoca d’oro, dove la simbiosi tra l’uomo e la natura era quasi perfetta e vi era una purezza che sembra difficile da ritrovare nel presente. Nell’opera *Dirt Music*, il protagonista Luther Fox ama suonare sulla veranda di casa una musica triste e malinconica. La veranda, dunque, è il luogo dove si fa musica per eccellenza, in cui l’uomo, attraverso le note, ritrova l’armonia perduta con l’ambiente naturale. Dice Luther Fox alla sua amata Georgie Jutland che gli chiede che tipo di melodia ami suonare: “Anything you could play on a verandah. You know, without electricity. Dirt music.” (Winton, 2001: 95), (25).

Queste parole sottolineano come le note musicali abbiano la capacità di riportare l’animo umano alla sua dimensione primordiale, di fusione con la terra. Nella traduzione italiana dell’opera, infatti, nel passaggio appena citato, l’espressione “*dirt music*” diventa proprio “musica della terra” (Winton, 2005: 90).

È interessante notare come anche in *That Eye, the Sky* compaiano riferimenti alla veranda della casa dove abita il piccolo Ort: “My Dad [...]. He sits out on the verandah at the back and plays his old guitar [...]” (Winton, 1986: 50), (26).



Anche in questo caso la veranda viene intesa dall'autore come uno spazio in cui si esprime in qualche modo la poesia della natura australiana, poichè l'uomo, seduto all'esterno della sua abitazione, entra in contatto profondo con essa, accompagnato dalla musica. La citazione appena trascritta descrive un passaggio particolarmente commovente della vicenda, quando Ort, confuso dai cambiamenti che il tragico incidente accaduto al padre ha portato nella sua vita, ricorda i momenti più belli trascorsi con lui.

Nel già citato articolo intitolato "*Wild Brown Land*" e dedicato al confronto tra il continente australiano e quello europeo, Tim Winton racconta di quando per la prima volta ha lasciato la sua terra per visitare il "vecchio continente":

The first time I left the island I was 28. [...] Living in Europe in the 80s I made the mistake of thinking that what separated me from the natives of this exotic hemisphere was just a matter of language and history, as if I really was the mongrel European transplant of my formal education. [...]. (Winton, 14-15 dicembre 2013: 10), (27).

Da queste parole si evince lo shock che lo scrittore ha subito per le aspettative in qualche modo deluse: egli si aspettava di ritrovare in Europa le sue origini anglo-sassoni (28), invece, si è dovuto scontrare con una cultura molto diversa da quella dell'Australia. L'espressione "the mongrel European transplant", che attinge al linguaggio scientifico-botanico, evidenzia il senso di estraneità che prova lo scrittore, come se fosse sospeso tra l'immagine del "vecchio continente" studiata a scuola e la realtà che sperimenta in Europa.

Successivamente nell'articolo, egli lamenta gli spazi europei stretti, piccoli, in cui le case sono immerse in una natura non selvaggia, ma umanizzata. Il concetto di spazio varia molto tra i due continenti: in Australia vi sono vaste aree desertiche, come il noto *outback*, dove l'urbanizzazione fortunatamente fa difficoltà ad espandersi; invece in Europa, è difficile imbattersi in territori dalla natura incontaminata in cui non compaia traccia del passaggio umano, perché l'estensione del continente è più ristretta rispetto all'Australia.

Tuttavia, sembra che il giovane Winton fosse partito alla volta dell'Europa carico di aspettative un po' ingenuie, alla stregua di quei poeti ottocenteschi che, poco più che fanciulli, compivano un

viaggio educativo attraverso la cultura europea, per imparare usi e costumi dei vari paesi, come, per esempio, i letterati esponenti del Romanticismo.

A questo proposito, è interessante citare un passaggio dell'intervista che Tim Winton mi ha rilasciato via email il 21 maggio 2013, dove egli fa un commento a proposito dei poeti romantici, mentre compara il suolo europeo a quello australiano:

The European Romantic notion of Nature seen in Goethe, Wordsworth [...] is not easy to sustain on a continent where the conditions are so radically different, where the natural world can seem more pitiless than picturesque. People have had to re-learn the way they view Nature here. It's harder to feel Nature as a friend when it seems to be trying to kill you at every turn. We have ancient, infertile soils, very little water, seasons that do not confirm to European understandings of seasonal change, animals that are found nowhere else, seas in which there are things that sting and bite. Life is tougher, spikier, more brutal. (29).

Nel passaggio sopra citato, Winton delinea con chiarezza la diversità del territorio australiano ed europeo e degli animali che vi abitano. Se la natura in Europa è più 'dolce', come la descrivono i poeti romantici, che la considerano amica e custode dei tormenti del loro animo, in Australia essa è invece crudele, poichè l'ambiente è ostile per l'uomo: "Life is tougher, spikier, more brutal."; dunque il concetto di 'natura' cambia completamente nei due emisferi.

Una curiosità: Luther Fox, il già citato protagonista di *Dirt Music*, è un appassionato dei poeti romantici europei, poichè essi rappresentano il mondo naturale come sacro. Scrive Tim Winton nell'intervista che mi ha rilasciato in Australia il 21 maggio 2013: "[...] But there are characters for whom the natural world is a sanctuary and Lu Fox is one of those. [...] To some extent he is trying, in his barely educated way, to synthesize his experience with his reading of Romantic poets like Blake." (30).

Tornando all'articolo "*Wild Brown Land*", scrive Winton: "[...] The moment I stepped off a plane at Charles de Gaulle I knew I was no European. I was just pink-skinned." (*ibidem*), (31). Il tono di queste parole risulta deluso, quasi rancoroso nei confronti di un'esperienza che egli sperava differente. Continua l'autore: " So there I was in France at 28. Trying desperately to fit in. Unsettled

by gaps of language and history, of course. But even more rattled by my responses to the physical world in this new hemisphere.” (*ibidem*), (32).

I vocaboli ‘*desperately*’, ‘*unsettled*’ e ‘*rattled*’ sono termini colloquiali tipici della scrittura informale, ma allo stesso tempo incisiva di Tim Winton. Essi esprimono efficacemente quanto lo scrittore si sentisse a disagio nel continente che sentiva come estraneo. È interessante il riferimento al “*physical world*”, perché sottolinea come l’autore ricerchi continuamente, anche durante i suoi viaggi all’estero, il contatto con l’ambiente naturale circostante, di cui avverte il disperato bisogno per sentirsi a casa. Dal passaggio sopra citato appare evidente che Winton non ha percepito la natura europea come familiare e dunque questa sensazione gli ha creato malessere fisico e psicologico. Il seguente estratto del medesimo articolo descrive il susseguirsi di pensieri e dubbi che lo scrittore collega all’esperienza europea:

The cities and villages of the so-called Old World were enchanting. But outside them I felt that all my sensory wiring was scrambled. When I had expected to “appreciate” the monuments of Europe and “love” its natural environment, the reality was entirely the reverse. The immense beauty of ancient European buildings and streetscapes had an immediate and visceral impact-I was swooning. And yet in the natural world, where I am generally most comfortable, I was hesitant, diffident, even sniffy. For while I was duly impressed by what I saw of the natural environment, I could never quite connect emotionally. Being from a flat, dry continent I had actually looked forward to the prospect of soaring Alps and thundering rivers, lush valleys and fertile plains, and yet when I actually beheld them I was puzzled by how muted my responses were. A Eurocentric education had prepared me for a sense of recognition that I simply did not feel, and this was bewildering. The paintings and poems about these epic and apparently sublime landscapes still moved me, so I couldn’t understand the queer feeling of impatience that crept up when I saw them in real time and space. (*ibidem*), (33).

Sebbene Tim Winton abbia studiato l’arte e la cultura europee, non vedendo l’ora di immergersi nell’atmosfera del “vecchio continente”, egli non riesce ad entrare in contatto con questo territorio; ciò lo rende inquieto, come ogni artista che non riesca a sentirsi a suo agio in un ambiente che in qualche modo egli considera ostile alla sua sensibilità. Il rammarico più grande dello scrittore è quello di non aver trovato le proprie radici (il “sense of recognition” che compare nell’estratto

dell'articolo) nell'Europa da cui partirono i suoi antenati alla scoperta della “terra australis incognita”. Tale espressione latina soleva indicare quelle terre emerse che si trovano a sud dell'equatore.

A questo proposito, vale la pena riportare ciò che Tim Winton mi ha spiegato della storia della colonizzazione australiana da parte degli europei. Da settembre a dicembre del 2013, grazie ad una borsa di studio dell'Università di Udine, ho avuto l'opportunità di svolgere un periodo di ricerca in Australia presso la Swinburne University of Technology di Melbourne; in quell'occasione ho viaggiato nella Western Australia per incontrare Tim Winton. Mi ha dato appuntamento a Fremantle, una cittadina che vive di pesca e turismo, situata pochi chilometri a sud di Perth. Ho potuto visitare insieme allo scrittore che mi ha fatto da guida, spiegandomi la storia della colonizzazione dell'Australia, il Western Australia Maritime Museum. Nelle “shipwreck galleries” (le gallerie dedicate ai naufragi), egli mi ha mostrato i resti originali di varie navi degli esploratori europei che si sono inabissate lungo le coste del “nuovissimo continente”. Tra queste, ho potuto ammirare i ‘timbers’, ossia parte dello scheletro di legno che componeva il Batavia, capitanato dall'olandese Francisco Pelsaert e naufragato lungo le coste dell'Australia occidentale nel 1629. Winton mi ha spiegato che oggigiorno molti esploratori subacquei hanno rilevato nei fondali marini monete, vasi e altri oggetti appartenenti alla nave, che sono conservati nel museo. Inoltre, l'autore australiano, mostrandomi la spiaggia di Fremantle, mi ha raccontato che il primo sbarco documentato sulle coste australiane avvenne nel 1606 per opera del navigatore olandese Willem Janszoon, a bordo della Duyfken; la nave percorreva la rotta sud-est e urtò la costa australiana a nord: durante un viaggio esplorativo iniziato alle isole indonesiane Banda alla ricerca di nuovi sbocchi commerciali, l'imbarcazione olandese fu la prima europea ad imbattersi causalmente nella terra australiana.

Per via delle esplorazioni olandesi, che compresero anche la scoperta della Tasmania nel 1642-43, nel XVII secolo l'Australia era chiamata New Holland. Gli inglesi giunsero in contatto con essa nel 1768, quando l'esploratore James Cook venne mandato nell'Oceano Pacifico per una spedizione; durante il viaggio di ritorno, nel 1769, egli, a bordo della nave Endeavour, cercò la “terra australis”. Il viaggio durò tre anni, durante i quali Cook scoprì la Nuova Zelanda e il 20 aprile 1770 toccò la costa orientale dell'Australia. Nel 1788 venne fondata la colonia penale di Port Jackson, che corrisponde all'attuale porto della città di Sidney.

Come sappiamo dalle pagine della storia, purtroppo, il contatto tra gli europei e il “nuovissimo continente” diede inizio al genocidio degli aborigeni australiani, poiché gli inglesi, arrogandosi il diritto della “terra nullius”, conquistarono il territorio di una popolazione che invece viveva da molto tempo in quei luoghi; le conseguenze furono quelle di uno sterminio feroce, che è stato ufficialmente riconosciuto dallo stato australiano solo il 13 febbraio 2008, con le scuse del primo ministro Kevin Rudd rivolte in particolare alle “*stolen generations*”.

La storia dei nativi australiani, fondamentale nella scrittura di Winton, viene evidenziata in particolare nei romanzi *Cloudstreet* e *Shallows* (1984, vincitore del Miles Franklin Award, romanzo non tradotto in lingua italiana).

Continuando con l’analisi dell’articolo “*Wild Brown Land*”, Winton prosegue il resoconto delle sue impressioni in Europa: “In the first instance I struggled with scale. In Europe the dimensions of the physical space seemed compressed.” (*ibidem*), (34). Lo scrittore avverte un senso di soffocamento nel continente europeo, che presenta un territorio molto più raccolto rispetto agli immensi spazi, spesso caratterizzati dalla natura incontaminata, dell’amata Australia. Il paesaggio europeo non si presenta invece come selvaggio, ma è plasmato dall’uomo: questo dà la percezione allo scrittore di essere chiuso in una gabbia, stretto tra le Alpi:

[...] But Alps form a solid, visual and conceptual barrier. For a western Australian [...] the effect is claustrophobic. The second form of enclosure that weighed upon me was more obvious. European landscapes were humanized. [...] In Ireland, France and England it seemed to me that every field and hedge was named, apportioned, owned, subsidised, accounted for. It was a landscape of almost unrelieved captivity and domestication. (*ibidem*), (35).

I termini ‘*captivity*’ e ‘*domestication*’ utilizzati da Winton nel precedente passaggio esprimono l’idea di imprigionamento che egli avverte in Europa e di come soffra per una natura umanizzata (“European landscapes were humanized”).

Nel romanzo *The Riders*, ambientato in Europa, il protagonista Fred Scully fa spesso paragoni carichi di nostalgia tra la natura australiana e quella europea: “It wasn’t the feeling you had looking out on his own land. In Australia you looked out and saw the possible, the spaces, the maybes. Here the wilderness was pressed into something else, [...]” (Winton, 1994: 51), (36).

Più avanti nell'articolo "*Wild Brown Land*", lo scrittore lamenta anche che la luce del cielo in Europa del nord diffonde un grigiore al quale egli è poco abituato; provenendo dall'Australia, arsa dal sole, Winton sente mancare le proprie energie, perché la luminosità è più scarsa : "On a bright day in Wales or Netherlands, the light struck me as blue or slatey. As if someone in the heavens had stopped pedalling. I'd never experienced light deprivation before. I couldn't understand the gruesome moods I was subject to." (37).

Il termine '*slatey*' (la grafia ufficiale è '*slaty*', ma il dialetto australiano occidentale modifica alcune parole, soprattutto le consonanti) indica un colore sospeso tra il blu e il grigio, dunque una tinta cupa, poco brillante. Questa luce fioca emanata dal sole sembra riflettere lo stato d'animo di Tim Winton, che, così legato alla sua terra lontana, si sente triste, spossato.

Durante il suo soggiorno europeo, Tim Winton, mosso da grande nostalgia per la madrepatria compone *Cloudstreet*, che egli stesso definisce "a nostalgic book", come già abbiamo riferito nella prima pagina di questo capitolo. Inoltre, nel romanzo *The Riders*, il protagonista Scully sente una grande nostalgia dell'estate australiana, soprattutto dell'immenso cielo blu: "[...] the thought of the summer he was about to miss at home: [...] The seamless blue sky [...]." (Winton, 1994: 44), (38).

*The Riders*, opera finalista al Booker Prize, fu scritto in seguito alla permanenza di Tim Winton in Europa, durata più di un anno (1987-1988).

Spiega infatti Ben-Messahel nell'articolo intitolato "*The Boomerang Effect of Time and History in Tim Winton's Fictionalized Australia*" (Ben-Messahel, autunno 1998: 21.1):

This novel was released after Winton spent a year in Greece, Ireland and Paris-the places his character travels to-and that his time in Europe was-as it is for the fictional character-an occasion to realize that he did not belong historical Europe:

When I got to Europe I knew the moment I set my foot down that I wasn't European. I'd been brought up all my life to think that I was European. I'm not even faintly European. I looked at the glories of Europe from behind a smoking glass. It was like this huge gulf; I admired but it wasn't hugely connected to me. (*ivi*: 67), (39).

*The Riders* è l'unica opera di Tim Winton ambientata in Europa e il cui protagonista si trovi all'estero, ossia fuori dall'Australia. La vicenda "is set over a period of weeks from November 1987 to New Year's Day, 1988" (Winton, 1999: saggio di McGirr), (40); dunque la trama del libro si svolge proprio nel periodo in cui Winton stesso si trovava in viaggio in Europa.

Si può fare un parallelismo tra i sentimenti di Scully, lo sventurato protagonista della vicenda e Winton, che si sente esule in un continente con cui non riesce ad entrare in confidenza. Scrive Ben-Messahel a questo proposito: "He 'went into exile' to Europe during 1987-88, experiencing Britain, Ireland, France and Greece and coming to terms with his Australian cultural identity" (Ben-Messahel, 2006: 5), (41).

Nel testo *The Riders* si riscontrano frequenti passaggi nei quali viene descritto il disagio di Scully in Europa: ad esempio, egli è "sprawled before the lowing fire in a country he knew nothing about, [...]" (Winton, 1994: 8), (42). Il protagonista del romanzo ha nostalgia di casa: "Half of what you did in travelling was simply missing things, sensations, people." (*ivi*: 25), (43).

Il personaggio principale del romanzo giunge in Irlanda, in attesa della moglie e della figlioletta Billie, col progetto di trasferirsi in Europa, lasciando per sempre la casa di Fremantle; tuttavia, solo la bambina raggiungerà Scully, mentre l'amata Jennifer scompare. Il protagonista di *The Riders* dovrà affrontare con la figlia un viaggio attraverso Grecia, Francia e Italia alla ricerca della moglie perduta: lo affiancheranno i misteriosi 'cavalieri', fantasmi o angeli custodi che rappresentano la sua coscienza angosciata; essi guidano il protagonista di *The Riders* alla scoperta delle sue paure, da cui rinascerà una speranza verso il futuro.

Il riferimento alla cittadina australiana di Fremantle è un chiaro parallelismo tra la famiglia di Scully e quella di Winton, che vive in quel luogo. Scrive Ben-Messahel a questo proposito: "*The Riders* followed the artist's return home. [...] Tim Winton and his family decided to move to Fremantle at the beginning of the nineties [...]. Fremantle [...] is now referred to and used as a literary device in later novels." (*ivi*: 6), (44).

Anche Winton quando si trovava in Europa con la moglie Denise e il primo figlio Jesse, nato nel 1984 (Winton ha altri due figli: Harry e Alice), ha dovuto lottare contro le sue aspettative deluse; è riuscito a trovare conforto solo sulle isole greche. In quei luoghi meravigliosi egli è immerso in una natura incontaminata, a stretto contatto con il mare; come sappiamo egli trae dal rapporto con l'acqua non solo la sua linfa vitale, ma anche l'ispirazione per scrivere.

Nell'articolo "*Personal Trauma/Historical Trauma in Tim Winton's 'Dirt Music'*" si legge a proposito del legame fondamentale per lo scrittore con il paesaggio:

Winton has often voiced his intimate quasi-mystical connection with the landscape of Western Australia. He is a white Australian with a strong sense of place and belonging. For Winton, landscape is intimately connected to identity. If you know your landscape you know yourself, [...]" (Aritzi, 2011: 183), (45).

In *Mind the Country. Tim Winton's Fiction* è commentata l'esperienza greca: "[...] Leaving Paris made all the difference-you realised how much you learnt from the experience of being there...we went to Hydra and found a house that day. It was a donkey trip across the mountain, to a 30-person fishing village by the sea and we loved it." (Ben-Messahel, 2006: 11), (46).

L'impatto con l'isola greca di Hydra rassicura Winton che si sente a casa nel piccolo villaggio di pescatori, sperduto, davanti al mare: egli avverte, per la prima volta da quando è atterrato in Europa, la familiarità con l'Australia. Anche in questo caso si può fare un paragone con il personaggio di Fred Scully che, giunto in Grecia, ritrova la sua Australia: "Next day the sun was out and the sea [...] madly lit and blue. The sky was clear, the air fresh [...]" (Winton, 1994: 124), (47).

Lo scrittore ama molto la vita tranquilla e ritirata, infatti solitamente compone i suoi romanzi "in a shed among the dunes" (McPhee, 1999: saggio di McGirr), ossia in una capanna tra le dune. Qui, per esempio, ha scritto *The Riders*, una volta tornato in Australia dopo l'esperienza europea.

Per molti anni Tim Winton e la sua famiglia, nonostante la fama dello scrittore, hanno vissuto nel piccolo villaggio di Lancelin, a nord di Perth, come testimoniato in *Mind the Country. Tim Winton's Fiction*: "Married with three children, Tim Winton lived for quite a number of years in Lancelin, a hamlet of fishermen, north of Perth, a life away from the city: [...]" (Ben-Messahel, 2006: 4), (48). Ben-Messahel aggiunge le parole stesse di Winton: "For five years now I have lived in a redneck crayfishing town of six hundred people and seven hundred dogs. I am both sociable and reclusive." (*ibidem*), (49).

Dopo qualche anno, Winton si trasferirà a Fremantle, tornando alla 'civiltà'. Spiega la studiosa francese nell'articolo intitolato "*The Boomerang Effect of Time and History in Tim Winton's*



*Fictionalized Australia*” (Ben-Messahel, autunno 1998: 21.1): “He grew up in a suburb along the coast of Perth and he went up to live ‘out in the sticks’ in the Western Australian countryside. Lancelin is a hamlet cut off from the rest of the world, a kind of ‘Terra Nullius’.” (*ivi*: 63), (50).

Nello stesso articolo, Ben-Messahel commenta anche il romanzo *The Riders*, constatando che il protagonista della storia è “the first character that Winton takes outside Australia” (*ivi*: 64), ossia il primo personaggio che Winton porta fuori dall’Australia, come avevamo sottolineato in precedenza. Inoltre, continua la studiosa, “The novel could also be Winton’s reaction to his ‘Australian expedition’ in Europe” (*ibidem*): come abbiamo già riscontrato, questo romanzo può venire anche interpretato come la reazione di Winton alla sua “spedizione australiana” in Europa.

Tra Scully e Winton, dunque, ci sono molte affinità: entrambi sono due australiani sperduti in un continente molto diverso da come lo immaginavano. “In *The Riders*, Scully, the main character, wanders around Europe travelling through various countries that are loaded with history and stories. Australia is looked at through memory [...]” (*ivi*: 65), (51). Inoltre, nell’articolo che stiamo analizzando, “*The Boomerang Effect of Time and History in Tim Winton’s Fictionalized Australia*”, compare un interessante paragone tra l’Europa e l’Australia che, secondo Ben-Messahel, viene evidenziato nel romanzo *The Riders*:

*The Riders* also insists on the multiplicity of Europe. The continent that sent off immigrants to build up the Australian notion is represented as a fragmented universe that strives to be one large community. Fred Scully [...] is defined by some British expatriates on a Greek island as ‘my little convict mate’. Australia is still called ‘The colony’ and people tend to be ignorant of Australia’s real identity. So, the various meetings that Scully has with European people enhance the cultural gap with Australia [...]. The reader is indirectly reminded that Australia was colonized by the British but also welcomed various communities such as the Greeks or the Italians. (*ivi*: 66-67), (52).

Aggiunge la studiosa: “By displacing his character from Australia, the ‘new’ country, to the old continent, Winton deliberately uses the historical dimension of Europe in order to define and shape the history and identity of Australia.” (*ivi*: 67), (53).

La “*historical dimension of Europe*” di cui scrive Ben-Messahel viene rappresentata nel libro dall’immagine del castello in rovina, che compare con ricorrenza nei capitoli, perché si trova di

fronte al cottage irlandese ristrutturato da Scully. Esso rappresenta la vita del protagonista che si sta sgretolando, infatti costituisce una presenza inquietante per Scully, quasi persecutoria, come “i cavalieri”: “the shell of the castle and its outbuildings with all their black staring windows. [...] the severe Norman outline of that sentry at the end of the valley. It had as many eyes as God, that shadow up there.” (Winton, 1994: 46), (54). “The great shadow of the castle reached out beyond the trees, silent, blank, still.” (*ivi*: 79), (55).

In entrambi gli estratti del romanzo *The Riders* compare il termine ‘*shadow*’: il castello proietta la sua ombra sulla valle sottostante e nel cuore di Scully, che è vittima delle sue insicurezze; l’ombra dunque simboleggia una minaccia, forse il malumore stesso di Winton quando era confuso in Europa. Una nota interessante: anche in *Cloudstreet* si fa riferimento ad un’ombra sinistra, che anticipa l’incidente alla mano avvenuto a Sam Pickles, uno dei protagonisti dell’epopea. Il primo capitolo del romanzo è proprio intitolato “The Shifty Shadow is Lurking.” (56).

Il maniero decadente simboleggia anche l’identità culturale dell’australiano che in Europa perde le sue certezze: “At the beginning of the book, a castle in ruins-the symbol of history-stands in the Irish countryside near Scully’s home” (Ben-Messahel, autunno 1998: 21.1, 68), (57).

Dunque, *The Riders* è, tra i romanzi di Tim Winton, quello che meglio riflette il confronto tormentato che lo scrittore vive dentro di sé tra la madrepatria e l’Europa, terra dei suoi antenati. Come afferma lo stesso autore: “*The Riders* deals with masculine fear, violence and restlessness” (McPhee, 1999: saggio di McGirr), (58). I termini impiegati da Winton in questa citazione si collegano al senso di disagio, ansia, inquietudine (‘*restlessness*’) provati dallo scrittore quando vagava come Scully alla ricerca di punti di riferimento nel “vecchio continente”. Il termine ‘*fear*’ esprime lo stato d’animo di colui che si sente minacciato da un pericolo; dalla paura nasce la ‘*violence*’ per difendersi, infatti il protagonista del romanzo spesso ha reazioni aggressive nei confronti dell’amica-amante Irma.

In *Mind the Contry. Tim Winton’s Fiction*, si legge un passaggio sull’identità culturale di Winton, di cui abbiamo discusso nel corso di questo capitolo: “When he returned from his trip around Europe, Tim Winton declared that he felt Australian and out-cast in Europe, claiming his cultural difference, anch rejecting any colonial heritage: [...].” (Ben-Messahel, 2006: 12), (59). Inoltre, a testimonianza dell’orgoglio che l’autore sente crescere per le sue origini australiane, mentre si trova in Europa, leggiamo queste righe:

For Winton, Australia is as antique as Europe and, like the old continent, it has its own version of history. [...] Scully's arrival in Greece reveals that the character associates the sunny place with his native country: like Australia, Greece is an island and, like Australia, it is marked by its ancient civilizations. (Ben-Messahel, autunno 1998: 21.1, 69), (60).

È interessante notare come il romanzo *The Riders* sia 'inconclusive' (McPhee, 1999: saggio di McGirr), ossia inconcluso, poiché non presenta un finale chiaro: la ricerca del protagonista e della figlia Billie sembra non avere fine, né viene spiegato come mai Jennifer, incinta del secondo figlio, abbia rinunciato a seguire la famiglia in Europa.

Forse Winton ha voluto lasciare al lettore la facoltà di immaginare come la vicenda possa concludersi; oppure il viaggio di Scully e sua figlia può essere letto in chiave simbolica, rappresentando il percorso che l'essere umano compie per rispondere al grande mistero della vita. A testimonianza di questa tesi, possiamo affermare che Winton ama molto inserire nei suoi romanzi tematiche religiose o affini alla spiritualità, che lui, così come i poeti romantici europei che ama tanto, vede espressa nella Natura.

Ben-Messahel sostiene che il personaggio di Fred Scully costituisca una sorta di Ulisse moderno che tenta di tornare a Itaca, ma, a differenza dell'eroe greco, non riuscirà nella sua impresa: "Just like Ulysses, Scully has to undergo great ordeals, but unlike Ulysses, who manages to go back to his wife and son, Scully does not return to his native place [...]." (Ben-Messahel, autunno 1998: 21.1, 68), (61). Continua la studiosa: "[...] his quest is comparable in many ways to Ulysses' Odyssey." (*ibidem*), (62). Inoltre, gli spostamenti di Scully per cercare la moglie vengono definiti "a European odyssey", (Ben-Messahel, 2006: 11), cioè un'odissea europea.

Interessante segnalare che la stessa Ben-Messahel associa la ricerca disperata di Scully a quella religiosa per il Santo Graal, paragonando Jennifer all'oggetto sacro: "[...] the character who is literally a rider on a quest for a Grail [...]." (Ben-Messahel, autunno 1998: 21.1, 69), (63).

Dunque, il romanzo in questione potrebbe avere una connotazione religiosa, come abbiamo accennato sopra; tuttavia, i 'riders' che compaiono nella trama non sono cavalieri cristiani, bensì proiezioni dell'inconscio di Scully e della piccola Billie. La tesi di Ben-Messahel può valere se riferita alla ricerca fisica e spirituale di un tesoro dal valore inestimabile, che è la donna perduta,

moglie e madre. Ma, dal punto di vista di questo lavoro, il Cristianesimo (Winton è un convinto protestante), che spesso viene facilmente riscontrato dalla critica nei libri dello scrittore australiano (64), si legge solo come Dio riflesso nell'ambiente naturale; esso, in maniera indiretta e magica (si pensi a *Cloudstreet* e *That, Eye, the Sky*) cerca di dialogare con l'uomo.

In conclusione, per Tim Winton/Fred Scully il continente Europa è un luogo di nostalgia e perdizione, da cui l'Australia viene vista attraverso i ricordi, come un mondo a sé stante; Billie lo aveva presagito ancora prima di raggiungere il padre in Irlanda. Gli inviò dall'Australia una cartolina con questo monito: "Do not fall off the world, Scully." (Winton, 1994: 56), (65).

## NOTE

1. “Un autore della classe operaia, come lui definisce sé stesso [...]” [Traduzione di chi scrive].
2. L’opera intitolata *Tim Winton. A Celebration* è composta da quattro saggi di autori diversi che raccontano del loro incontro con Winton. Ho consultato questo volume presso la biblioteca della Swinburne University of Technology di Melbourne, appuntando le parti più interessanti per il mio lavoro. Dunque, dovendomi basare sulle mie stesse annotazioni e non possedendo copie del libro, invece che indicare la pagina da cui è tratta la citazione, indicherò l’autore del saggio in questione.
3. “Dal punto di vista della storia letteraria, la sua fiction è parte di un movimento post-modernista, [...]. La narrazione si risolve in una serie di azioni frammentarie che sono osservate sotto vari aspetti, [...]” [Traduzione di chi scrive].
4. “[...] Trovo la nozione di Jung dell’Inconscio Collettivo intrigante. Credo di aver giocato un po’ con quest’idea, mentre scrivevo il racconto.” [Traduzione di chi scrive].
5. “Lui affronta ‘la pressione dell’oscurità’” [Traduzione di chi scrive].
6. L’infanzia di Tim Winton è stata vissuta tra pesca sostenibile e rapporto intenso con l’oceano, da cui nasce la sua passione per l’ambiente che si esprime nei suoi romanzi e nel suo attivissimo ecologista.
7. “Gli australiani sono isolani. Noi non abbiamo confini terrestri. [...] Abitare su un’isola significa essere ‘circondati dal mare’ come recita l’inno nazionale.” [Traduzione di chi scrive].
8. “Sono cresciuto sull’isola più grande del mondo.” [Traduzione di chi scrive].
9. Per maggiori informazioni sul coinvolgimento di Winton nelle attività dell’Australian Marine Conservation Society, si consulti il sito internet: [www.marineconservation.org.au](http://www.marineconservation.org.au); nella home page, lo scrittore spiega le motivazioni del suo sostegno all’AMCS.

10. Gli articoli inviati dall’Australian Marine Conservation Society sono reperibili nella bibliografia: molti di loro non presentano una data precisa, poiché la communications manager dell’associazione li ha selezionati dal loro archivio e me li ha inviati direttamente via email.
11. Si faccia riferimento alla nota numero 6.
12. “Gli australiani sono isolani. Noi non abbiamo confini terrestri. Quando lasciamo il Paese non andiamo ‘all’estero’, come fanno gli europei; viaggiamo ‘oltreoceano’. [...] Abitare su un’isola significa essere ‘circondati dal mare’ come recita l’inno nazionale. Ma questo significa più di guardare con avidità una veduta costiera. Essere circondati dal mare vuol dire che ci viene ricordato il nostro status di dipendenti [da esso]. La nostra relazione con gli oceani è una grande parte di ciò che definirà la nostra sostenibilità, cioè il nostro futuro condiviso.” [Traduzione di chi scrive].
13. Per quanto riguarda il rapporto tra Winton e il romanzo postmoderno, si veda lo studio della critica Ben-Messahel di cui abbiamo discusso a pagina 8.
14. “Sebbene Winton abbia ripetutamente rifiutato l’etichetta “realism magico” (Watzke, 1991: 97), *Cloudstreet* trabocca dei tropi di questo fenomeno letterario: una casa che respira, un maiale che parla, un angelo nero, personaggi che ritornano dal mondo dei morti, volando e ardendo come lampadine, etc. Il romanzo soddisfa anche alcune delle sue strategie testuali, come la problematizzazione della trama e l’uso del linguaggio che è ‘sia lessicalmente che sintatticamente inventivo’ (Linguanti, 1999: 6). Il realismo magico sembra, infatti, la forma più adatta per lo scopo di Winton di svelare lo straordinario in mezzo all’ordinario e mondano. Inoltre, Elsa Linguanti, scrivendo a proposito dell’uso della forma nelle letterature contemporanee post-coloniali, afferma che ‘questi testi spesso incarnano il loro proprio incontro con [la] diversità; dove l’Altro è ogni cosa che non è a suo agio all’interno di strutture monolitiche, ogni cosa fuori dall’altro, regole e logica dell’Ovest’ (1999:3).” [Traduzione di chi scrive].
15. “E là sotto ci sono stelle e mulinelli e spazio, non è più acqua” (Winton, 2003: 129). Questo passaggio viene commentato da Tim Winton nell’intervista pubblicata per *Le Simplegadi* nel novembre 2014.
16. “Brilla come la luna.” (Winton, 1997: 59).
17. “Il cielo è chiaro e mi fa l’occholino mille volte.” (*ivi*: 68).

18. “Brilla solo per me e mi fa sorridere [...]” (*ibidem*).
19. “E poi noi siamo sempre controllati, giorno e notte. È l’occhio del cielo che ci guarda [...]” (*ivi*: 36).
20. “Ora la foresta è solo questo pezzettino dietro a casa nostra [...]. E adesso la malattia sta facendo morire tutti quanti gli alberi. Papà ne parla sempre. Lui vuole molto bene agli alberi.” (*ivi*: 28).
21. “Ort Flack di *That Eye, the Sky* che è, nel suo modo inarticolato, una sorta di mistico della natura del tipo che San Francesco o un mistico Sufi potrebbero istintivamente riconoscere come un cercatore.” [Traduzione di chi scrive].
22. “Fish e Ort percepiscono che la sofferenza dell’umanità non è esterna alla natura. Tutte le nostre battaglie tra di noi e contro noi stessi avvengono all’interno del reame della natura. Esso ci riguarda e noi abbiamo un impatto su di esso. Così stiamo parlando di una relazione qui, una parentela. Che ci piaccia o no, il mondo naturale è famiglia per noi.” [Traduzione di chi scrive].
23. “Gli australiani sono isolani. Gente costiera. Quasi tutti noi viviamo sul margine dell’isola più grande del mondo. Sulla veranda del continente. Così come una volta vivevamo nelle verande delle nostre case, metà fuori e metà dentro.” [Traduzione di chi scrive].
24. A questo proposito, si consultino gli articoli seguenti citati nella bibliografia: “*Sea, Spirit and Salvation: a Theological Reflection on the Writings of Tim Winton*” (Chris Beal, 3 settembre 2012) e “*According to Tim Winton*” (Willis H. A., settembre 1994). Inoltre, nella mia intervista a Tim Winton del 24 settembre 2013, vi è l’ultima domanda rivolta allo scrittore che si concentra proprio su questo aspetto, ossia se egli creda che Dio risieda nella natura. Nel capitolo 3 di questo lavoro è trascritta tale intervista.
25. “Tutto quello che si poteva suonare in una veranda. Sai, senza elettricità. La musica della terra.” (Winton, 2005: 90).
26. “Il mio Papà [...]. Si siede fuori in veranda e suona la sua vecchia chitarra [...]” (Winton, 1997: 68).
27. “La prima volta che ho lasciato l’isola avevo 28 anni. [...] Vivendo in Europa negli anni 80 ho fatto l’errore di pensare che ciò che mi separava dai nativi di questo emisfero esotico fosse

solamente una questione di lingua e storia, come se io fossi davvero l'ibrido trapianto europeo della mia educazione formale. [...]” [Traduzione di chi scrive].

28. Tim Winton ha origini celtiche.
29. “La nozione romantica europea di Natura vista da Goethe, Wordsworth [...] non è facile da sostenere in un continente dove le condizioni sono così radicalmente differenti, dove il mondo naturale può sembrare più spietato che pittoresco. Le persone hanno dovuto re-imparare il modo di vedere la Natura qui. È più difficile sentire la natura come un'amica quando sembra che stia cercando di ucciderti ad ogni occasione. Abbiamo suoli antichi, infertili, molta poca acqua, stagioni che non confermano le comprensioni europee di cambiamento stagionale, animali che non si trovano da nessun'altra parte, mari nei quali ci sono cose che pungono e mordono. La vita è più dura, più rigida, più brutale.” [Traduzione di chi scrive].
30. “[...] Ma ci sono personaggi per i quali il mondo naturale è un luogo sacro e Lu Fox è uno di questi. [...] In qualche modo lui sta cercando, con la sua educazione appena sufficiente, di sintetizzare la sua esperienza attraverso la lettura dei poeti romantici, come Blake.” [Traduzione di chi scrive].
31. “[...] Nel momento in cui sono sceso da un aereo a Charles de Gaulle ho saputo di non essere europeo. Avevo solamente la pelle rosa.” [Traduzione di chi scrive].
32. “Così eccomi in Francia a 28 anni. Cercando disperatamente di andar[ci] d'accordo. Sconvolto dalle lacune di lingua e storia, senza dubbio. Ma persino più innervosito dalle mie risposte al mondo fisico in questo nuovo emisfero.” [Traduzione di chi scrive].
33. “Le città e i villaggi del cosiddetto Vecchio Mondo erano incantevoli. Ma fuori da essi sentivo che tutto il mio impianto sensoriale era confuso. Quando io mi ero aspettato di ‘apprezzare’ i monumenti d'Europa e ‘amare’ il suo ambiente naturale, la realtà era interamente l'opposto. L'immensa bellezza degli antichi monumenti europei e scorci hanno avuto un impatto immediato e viscerale- stavo svenendo. Tuttavia nel mondo naturale, dove sono generalmente più a mio agio, ero esitante, diffidente, persino sprezzante. Per quanto io fossi debitamente impressionato da ciò che vedevo del mondo naturale, non potevo mai del tutto connettere emozionalmente. Essendo di un continente piatto, secco davvero avevo aspettato con ansia la prospettiva di Alpi che si innalzano e fiumi tuonanti, valli rigogliose e pianure fertili, tuttavia quando le ho viste davvero ero disorientato da quanto mute fossero le mie risposte.



Un'educazione eurocentrica mi aveva preparato per un senso di riconoscimento che io semplicemente non sentivo, e questo era sbalorditivo. Le pitture e poesie a proposito di questi paesaggi epici e apparentemente sublimi ancora mi commuovevano, così non riuscivo a capire il sentimento bizzarro di impazienza che [mi] ha colto impreparato quando li ho visti in tempo e spazio reali.” [Traduzione di chi scrive].

34. “In un primo luogo ho lottato con [la] scala. In Europa le dimensioni dello spazio fisico sembravano compresse.” [Traduzione di chi scrive].

35. “[...] Ma le Alpi formano una barriera solida, visuale e concettuale. Per un abitante dell’Australia occidentale [...] l’effetto è claustrofobico. La seconda forma di chiusura che ha pesato su di me era più ovvia. I paesaggi europei erano umanizzati. [...] In Irlanda e Inghilterra mi sembrava che ogni campo e siepe avesse un nome, [che] fosse divisa, sovvenzionata, fatta fuori. Era un paesaggio di invariata prigionia e addomesticazione.” [Traduzione di chi scrive].

36. “Non era la stessa sensazione che aveva quando guardava la sua, di terra: in Australia guardavi e vedevi il possibile, gli spazi, i forse. Qui il selvatico era costretto ad essere qualcos’altro, [...]” (Winton, 2000: 53).

37. “In una giornata luminosa in Galles o Olanda, la luce mi colpiva blu o di color ardesia. Come se qualcuno nel firmamento avesse smesso di pedalare. Non avevo mai sperimentato [la] privazione della luce prima. Non riuscivo a capire gli orribili umori a cui ero soggetto.” [Traduzione di chi scrive].

38. “[...] Al pensiero dell’estate che si stava per perdere in Australia: [...] Il cielo blu senza confini [...]” (Winton, 2000: 47).

39. “Questo romanzo uscì dopo che Winton ebbe trascorso un anno in Grecia, Irlanda e Parigi-i luoghi verso cui viaggia il suo personaggio-e [dopo] che il suo tempo in Europa fu-com’è per il personaggio della fiction-un’occasione di rendersi conto che lui non apparteneva all’Europa storica:

Quando andai in Europa seppi nel momento in cui misi piede a terra che io non ero europeo. Ero stato educato tutta la mia vita a credere che io fossi europeo. Non sono nemmeno vagamente europeo. Ho guardato le glorie d’Europa da dietro un vetro per il fumo. Era come questo enorme golfo; [la] ammiravo ma non era enormemente connessa a me.” [Traduzione di chi scrive].

40. “È ambientata in un periodo di settimane dal novembre 1987 al giorno di Capodanno, 1988.” [Traduzione di chi scrive].
41. “Egli ‘è andato in esilio’ in Europa nel 1987-88, vivendo esperienze in Gran Bretagna, Irlanda, Francia e Grecia [e Italia, nota di chi scrive] e venendo a patti con la sua identità culturale australiana.” [Traduzione di chi scrive].
42. “Sbracato davanti al fuoco che muggiva, in una terra di cui non sapeva nulla, [...]” (Winton, 2000: 15).
43. “Metà di ciò che si fa mentre si viaggia è sentire la mancanza di cose, sensazioni, persone.” (*ivi*: 29).
44. “*I cavalieri* ha seguito il ritorno a casa dell’artista. [...] Tim Winton e la sua famiglia hanno deciso di trasferirsi a Fremantle all’inizio degli anni novanta [...]. A Fremantle [...] ora si fa riferimento e si usa come espediente letterario nei romanzi successivi.” [Traduzione di chi scrive].
45. “Winton ha sempre dato voce alla sua connessione intima quasi mistica con il paesaggio dell’Australia occidentale. Egli è un australiano bianco con un forte senso del luogo e dell’appartenenza. Per Winton, il paesaggio è intimamente connesso all’identità. ‘Se conosci il tuo paesaggio, conosci te stesso, [...]’” [Traduzione di chi scrive].
46. “[...] Lasciare Parigi ha fatto tutta la differenza-tu ti sei reso conto di quanto hai imparato dall’esperienza di stare là...siamo andati a Hydra e abbiamo trovato una casa quel giorno. È stato un viaggio sull’asino attraverso la montagna, fino ad un villaggio di pescatori di 30 persone affacciato sul mare e lo abbiamo amato.” [Traduzione di chi scrive].
47. “Il giorno dopo c’era il sole e il mare [...] follemente illuminato e blu. Il cielo era terso, l’aria fresca, [...]” (Winton, 2000: 115).
48. “Sposato con tre figli, Tim Winton ha vissuto per diversi anni a Lancelin, a nord di Perth, una vita lontana dalla città: [...]” [Traduzione di chi scrive].
49. “Sono sei anni ora che vivo in un paesino di pescatori di gamberi dal collo rosso per il sole, [paesino] di seicento abitanti e settecento cani. Io sono sia socievole che solitario” [Traduzione di chi scrive].

50. “È cresciuto in una periferia lungo la costa di Perth ed è andato a vivere ‘fuori tra gli arbusti’ nella campagna dell’Australia occidentale. Lancelin è un piccolo villaggio tagliato fuori dal resto del mondo, una sorta di ‘Terra Nullius’ [terra di nessuno]”. [Traduzione di chi scrive].
51. “In *I cavalieri*, Scully, il protagonista, vaga in Europa viaggiando attraverso vari paesi che sono carichi di storia e racconti. L’Australia viene vista attraverso la memoria [...]”. [Traduzione di chi scrive].
52. “*I cavalieri* insiste anche sulla molteplicità dell’Europa. Il continente che inviò immigranti per rafforzare la nozione di Australia è rappresentato come un universo frammentato che si sforza di essere una grande comunità. Fred Scully [...] viene definito da alcuni espatriati britannici su un’isola greca come ‘il mio piccolo compagno carcerato’. L’Australia è ancora chiamata ‘La colonia’ e le persone tendono ad essere ignoranti della reale identità dell’Australia. Così, i vari incontri che Scully ha con le persone europee accrescono la lacuna culturale con l’Australia [...]. Al lettore è indirettamente ricordato che l’Australia fu colonizzata dai britannici ma anche ha dato il benvenuto a varie comunità come i greci o gli italiani.” [Traduzione di chi scrive].
53. “Spostando il suo personaggio dall’Australia, il ‘nuovo’ paese, nel vecchio continente, Winton deliberatamente usa la dimensione storica dell’Europa per definire e formare la storia e l’identità dell’Australia.” [Traduzione di chi scrive].
54. “La carcassa del castello e i suoi fabbricati annessi con tutte le loro finestre nere spalancate. [...] il severo contorno normanno di quella vedetta in capo alla valle. Aveva tanti occhi quanti ne aveva Dio, quell’ombra lassù.” (Winton, 2000: 49).
55. “La grande ombra del castello si allungava oltre gli alberi, silenziosa, vuota, immobile.” (*ivi*: 77).
56. “L’imprevedibile ombra in agguato” (Winton, 2003: 15).
57. “All’inizio del libro, un castello in rovina-il simbolo della storia-si trova nella campagna irlandese vicino alla casa di Scully.” [Traduzione di chi scrive].
58. “*I cavalieri* tratta di paura maschile, violenza e inquietudine.” [Traduzione di chi scrive].

59. “Quando ritornò dal suo viaggio europeo, Tim Winton dichiarò che si sentiva australiano e reietto in Europa, rivendicando la sua differenza culturale e rigettando qualsiasi eredità coloniale: [...]” [Traduzione di chi scrive].
60. “Per Winton, l’Australia è antica quanto l’Europa e, come il vecchio continente, ha la sua propria versione di storia. [...] L’arrivo di Scully in Grecia rivela che il personaggio associa il posto soleggiato con il suo paese nativo: come l’Australia, la Grecia è un’isola e, come l’Australia, è contrassegnata dalle sue antiche civiltà.” [Traduzione di chi scrive].
61. “Proprio come Ulisse, Scully deve patire grandi prove ardue, ma diversamente da Ulisse, che riesce a tornare a casa da sua moglie e suo figlio, Scully non torna al suo posto nativo [...]” [Traduzione di chi scrive].
62. “[...] La sua ricerca è comparabile in molti modi all’Odissea di Ulisse.” [Traduzione di chi scrive].
63. “[...] Il personaggio che è letteralmente un cavaliere alla ricerca di un Graal [...]” [Traduzione di chi scrive].
64. Si faccia riferimento alla nota 24.
65. “Non cadere giù dal mondo, Scully.” (Winton, 2000: 57).

## CAPITOLO 2

### Gli autori regionali a cui è ispirato lo scrittore per la sua opera

Nell'intervista che Tim Winton mi ha rilasciato nel 2014 e pubblicata sulla rivista internazionale on-line *Le Simplegadi* (consultare il capitolo 3), egli scrive della sua ammirazione per i poeti romantici europei, di cui già avevamo accennato nel capitolo 1:

Later of course I read the Romantic poets-especially Wordsworth and Blake, Gerard Manley Hopkins-who spoke of the natural world as a *subject* rather than an *object* and this resonated strongly. Somehow this led me to other thinkers about nature from St Francis to Goethe to Bill McKibben. I think the work of the Deep Ecologists has had more of an influence on the fiction that I first realized-[...]. (1).

Winton cita Wordsworth e Blake, autori della prima generazione dei “*Romantic poets*” inglesi, che si sono concentrati soprattutto sull'io e il suo rapporto con la natura. Tuttavia, lo scrittore australiano nomina anche Hopkins, autore dell'epoca vittoriana, il quale riprende alcune tematiche approfondite dai poeti romantici, in particolare l'impatto dell'industrializzazione sulle bellezze naturali; Hopkins, inoltre, nelle sue poesie si preoccupa della distruzione dell'ambiente, questione molto cara a Winton, poiché concentra tutta la sua narrativa e il suo attivismo su di essa.

Nell'estratto sopra riportato, si fa riferimento anche ad altre figure storiche che basarono la loro opera sul rispetto per la natura: San Francesco d'Assisi e Goethe, considerato uno dei precursori del romanticismo europeo.

Come abbiamo sottolineato nel capitolo 1, Tim Winton ha studiato con passione la cultura europea e la conosce bene. Egli ha frequentato la Curtin University of Technology a Bentley, periferia sud di Perth, seguendo un corso di “*Creative Writing*”, scrittura creativa; le lezioni erano tenute da Elisabeth Jolley, una delle prime docenti di questa materia in Australia, come testimoniato nel volume *The Making of the Australian Literary Imagination* (Nile, 2002: 207). Nello stesso saggio si

legge anche un elogio a Winton, che viene così definito: “The now most recognisable Australian authors of the late twentieth century, such as Tim Winton.” (*ivi*: 31), (2).

Scrive inoltre Ben-Messahel: “Educated and well read, he completed a creative writing course at the Western Australian Institute of Technology (now Curtin University of Technology) under the supervision of British-born and Australian novelist Elisabeth Jolley.” (Ben-Messahel, 2006: 1), (3).

Mentre frequenta l’università, per un compito assegnato, Winton scrive *An Open Swimmer* (1981), il suo primo romanzo che viene pubblicato nel 1982, quando lo scrittore aveva ventidue anni; il libro vincerà l’Australian/Vogel Award per giovani scrittori nel 1981, dando inizio alla carriera letteraria dell’autore australiano.

*An Open Swimmer* non è stato tradotto in italiano: il titolo si riferisce ad un particolare tipo di pesce che vive solamente nelle acque del nord dell’Australia, chiamato appunto “open swimmer” o anche “turrum fish”. Il protagonista del romanzo è Jeremiah (Jerra) Nilsam, un ragazzo, il quale dà la caccia al misterioso pesce, un raro esemplare che abita le caverne sottomarine. L’ “open swimmer” nasconde nella sua testa una perla che il giovane trovò e perse all’età di otto anni; tuttavia, nonostante i vani tentativi di Jerra, che caccia e mutila il pesce sbagliato, l’esemplare che cerca rimarrà in libertà, simbolo del mistero della natura.

La vicenda ricorda in qualche modo *Moby-Dick; or, the Whale* di Herman Melville (*Moby Dick o La balena*, 1851), ma la sete di vendetta che guida il capitano Ahab (Achab nella versione italiana) alla ricerca del capodoglio non è presente nel romanzo di Winton, né il pesce bramato da Jerra incarna il male del mondo o una natura dalla forza distruttrice. La testardaggine del giovane Nilsam non rasenta la follia, bensì il suo è un percorso di maturità, simboleggiata dalla discesa nelle profondità dell’inconscio, che nella trama sono rappresentate dai nascondigli sottomarini del “turrum fish”. Jerra perde l’amicizia del compagno d’infanzia Sean e conosce il vecchio che vive in una baracca sulla spiaggia, una figura enigmatica dal passato oscuro. Entrambi i personaggi insegnano a Jerra qualcosa su se stesso e gli permettono di crescere ed avviarsi verso l’età adulta.

Il pesce viene definito da Winton “*the black diamond*” (Winton, 1981: 1), ossia il diamante nero, perché, per il giovane protagonista del romanzo, l’animale è un essere prezioso, una sorta di tesoro nascosto da trovare. Secondo Ben-Messahel, *An Open Swimmer* presenta una trama simile a quella di *The Old Man and the Sea (Il vecchio e il mare*, 1952) di Ernest Hemingway; le tematiche che

compaiono nel romanzo dell'autore americano sono affini a quelle care a Tim Winton, prima fra tutte l'amore per la natura, in questo caso l'oceano:

*An Open Swimmer* is reminiscent of Ernest Hemingway's *The Old Man and the Sea*, depicting human condition within solitude, the character's stoicism, the greatness of failure, and the importance of the natural environment. But Winton's novel allocates the struggle with the fish to a young character, Jerra Nilsam, and ironically confronts Jerra with 'The Old Man', a pale replica of Hemingway's character." (Ben-Messahel, 2006: 198), (4).

Interessante notare come il personaggio di Jerra Nilsam sia ricorrente nell'opera di Tim Winton: oltre che nel romanzo *An Open Swimmer*, infatti, egli compare nella raccolta di racconti intitolata *Minimum of Two* (1987, opera non tradotta in italiano), in particolare nelle storie "Forest Winter", "Gravity", "Nilsam's Friend", "The Strong One" e "More".

Tornando all'estratto dell'intervista a Tim Winton riportato nella prima pagina di questo paragrafo, lo scrittore aggiunge una nota a quanto detto, spiegando di non appartenere al movimento denominato "Deep Ecology":

[...] I wouldn't call myself a Deep Ecologist. My ideas owe a lot to this movement, [...], but I am probably closest to the process thinkers and theologians who follow the lead of A.N. Whitehead: John Cobb, Charles Birch, etc. Other green theologians, biologists and writers like Wendell Berry, Thomas Berry, Bill McKibben and Rupert Sheldrake have been very important to me. There is a misanthropic vein in Deep Ecology that I am careful to distance myself from. I don't think of humans as a malign virus upon the earth-a bit too bleak for my taste. The mystical Christian reverence for nature sees all of life as sacred. Humans are a part of that and their lives and aspirations are expressions of the same creative impulse, the same sacred yearning. (intervista numero 3, nota finale), (5).

Nella nota sopra riportata, che Winton ha insistito per inserire nell'intervista, in modo da chiarire la sua posizione riguardo alla corrente filosofica dell'Ecologia profonda, l'autore australiano cita la

“*mystical Christian reverence*”. Essa attribuisce il valore di sacralità a tutta la vita, umana, animale e vegetale, presente sul nostro pianeta. Winton stesso si definisce un “*mystical Christian*”, infatti nella nota sottolinea di sentirsi più affine a questo pensiero religioso, piuttosto che alla filosofia dell’Ecologia profonda, seppur apprezzando molti aspetti di quest’ultima.

A proposito della profonda vena religiosa che permea l’opera dello scrittore, nella sua prima raccolta di storie intitolata *Scission* (1985, non tradotta in lingua italiana) sono presenti molti richiami al Cristianesimo. Scrive Bruce Bennett nell’articolo intitolato “*Nostalgia for Community: Tim Winton’s Essays and Stories*” (1994): “In Winton’s first collection of stories, *Scission*, we can see an understated but generally powerful use of Christian insights and values. The title story, “*Scission*”, as indicated, provides an example of the perilous abuse of religion and violent perversion.” (Bennett, 1994: 67), (6).

L’opera racchiude tredici storie che hanno in comune il tema della separazione o ‘scissione’, come suggerisce il titolo del libro. Il racconto più importante e lungo è “*Scission*” e narra la vicenda di Rosemary McCollough, una giovane moglie insoddisfatta e della sua famiglia che verrà sconvolta dall’interpretazione della religione, portata all’esasperazione.

Sia *Scission* che la seconda raccolta di storie di Winton intitolata *Minimum of Two* (1987, anch’essa non è stata tradotta in italiano) sono racchiuse nel volume *Blood and Water* (1993). Il titolo di quest’opera prende il nome dall’ultima storia di *Minimum of Two*, che si chiama appunto *Blood and Water*. Il nome di questo racconto è spiegato da Winton nella dedica che compare all’inizio del libro: esso è stato scritto per il figlio maggiore Jesse e la moglie Denise, che sono il ‘sangue’ e l’‘acqua’ dell’autore. Lo scrittore australiano mette in evidenza l’importanza estrema che la famiglia ha per lui, in quanto “estensione di sé” (*ivi*: 69).

Nella terza intervista che mi ha rilasciato, pubblicata nel capitolo 3 di questo lavoro di tesi, Winton afferma: “*I wrote Blueback before I read much eco-philosophy.*” (7). Egli, dunque, spiega di aver studiato molti testi relativi alle filosofie legate all’ambiente e di essersi documentato su tali argomenti; essi traspaiono in tutta la sua opera, improntata sulla salvaguardia degli oceani: i suoi personaggi nutrono un amore sconfinato per l’ambiente naturale australiano. Pensiamo, ad esempio, ad Abel Jackson e sua madre Dora che vivono sulla spiaggia di Longboat Bay e fanno amicizia col pesce (una cernia dal dorso blu) che dà il nome al titolo del racconto per l’infanzia *Blueback* (1997).



La “*Deep Ecology*” è una corrente filosofica contemporanea che si fonda sulla teoria della ‘ecosofia’, ossia la convinzione che l’uomo non sia in cima alla gerarchia degli esseri viventi sulla Terra, ma si inserisca nell’ecosfera, facendo parte del tutto. Il nostro pianeta, la Madre Terra, venerata in molte culture che fanno del rispetto per l’ambiente il loro fondamento, si pensi ai perseguitati nativi americani o agli aborigeni australiani, è saggia, sa come prendersi cura delle sue creature; dunque l’uomo non ha un ruolo principale nella gestione dell’ambiente naturale, bensì dovrebbe farsi guidare da esso. L’espressione “Ecologia profonda” fu coniata dal filosofo norvegese Arne Naesse nel 1973, il quale ne pose anche le basi teoriche; l’intellettuale spagnolo di cultura indiana Raimon Panikkar tratta spesso l’‘ecosofia’ nelle sue opere (in bibliografia è citata *Ecosofia: la nuova saggezza. Per una spiritualità della terra*, 1993) proponendo il ‘cosmoteandrisimo’, termine da lui stesso ideato, invece dell’antropocentrismo. Si tratta di una visione della realtà in cui i tre mondi umano, divino e cosmico non sono separabili, ma essa è unica e multiforme: come l’immagine del cerchio, che la descrive bene. Per Panikkar la terra è un’essere vivente e l’uomo fa parte del tutto, non è al centro dell’universo. Egli, inoltre, enfatizza l’importanza del dialogo tra culture e religioni diverse, per partecipare a questa visione d’insieme dove non esistono confini, ma si è in contatto diretto con gli altri uomini, la divinità e il cosmo.

Winton, tuttavia, intuisce degli accenti misantropici nell’Ecologia profonda, che gli non apprezza: “*I don’t think of humans as a malign virus upon the earth*”, scrive nel passaggio dell’intervista 3 già citato. Le sue opere infatti celebrano l’umanità con i suoi immensi difetti, ma anche grande forza morale, dimostrando come lo scrittore ami molto l’essere umano. Vi sono personaggi nei suoi romanzi che, seppur pervasi da dubbi e paure esistenziali, presentano una sensibilità particolare che li mette in contatto continuo con il divino, la spiritualità o la natura, che per Winton si fondono.

Pensiamo, ad esempio, al personaggio di Fish Lamb in *Cloudstreet*, il quale, dopo essere quasi annegato perché intrappolato in una rete da pesca, aprirà un canale tra il mondo dei vivi e quello dei morti. Egli, infatti, è l’unico componente delle famiglie Lamb e Pickles ha sentire il lamento dei fantasmi nella grande casa e a percepire quando il fratello Quick sta per morire lontano da tutti. Anche Quick Lamb, dopo essere stato colpito da una misteriosa febbre che lo ha reso luminoso come una lampadina, la sua pelle è “*like mother of pearl*” (Winton, 1992: 228), ossia come madreperla, vede apparire il “*black angel*” o “*blackfella*”; questa figura è il misterioso angelo nero, l’aborigeno che restituirà pace alla grande casa.

A proposito di questi personaggi ‘mistici’, Winton commenta:

I don't have a way of looking at the world that separates the spiritual from the natural, so my sense of those [...] 'angelic' characters is [...] both. Religion is impossible without nature. [...] Those characters are not nature sprites. They are human forces, human resonances. And they resonate in nature. That is, [...], are a part of nature. (intervista 3), (8).

Riguardo all'Ecologia profonda, Winton sostiene che la scienza abbia giocato una parte fondamentale nel proteggere l'ambiente, in particolare il delicato ecosistema delle coste oceaniche australiane. Egli commenta nell'intervista: "[...] science has played a big part in this change. Much greater than fiction. Probably even greater than the thinkers of Deep Ecology." (intervista 3), (9).

Riprendendo gli studi accurati che lo scrittore australiano ha compiuto nell'ambito delle filosofie rivolte alla simbiosi tra uomo e ambiente naturale, citiamo un altro passaggio dell'intervista che stiamo analizzando: "As a novelist I'm not certain I qualify as much of an eco-philosopher. But I think it's reasonable to see the influence of nature thinkers in my work. Nature is a subject, not just an object, a character, a living thing and not simply backdrop." (*ibidem*), (10).

Leggendo le righe sopra citate, possiamo affermare che in qualche modo la più grande ispiratrice per Tim Winton sia la Natura stessa, intesa come cosmo, ambiente, animali, esseri umani e tutto ciò che popola il nostro pianeta; il rispetto che lo scrittore nutre per essa è totale: egli le dedica la sua opera letteraria e il suo attivismo in campo ecologico ("*Nature is a subject [...] a character, a living thing [...].*").

Tim Winton ammette di essersi anche ispirato, nello scrivere le sue opere, ad alcune personalità aborigene australiane. Come sappiamo, questo popolo fa del rispetto per l'ambiente naturale il proprio principio di vita e questo al giorno d'oggi è stato riscoperto come un bene prezioso, da cui apprendere, soprattutto da parte dei giovani australiani. Scrive Winton nell'intervista di cui stiamo discutendo: "Nowadays young people are just as likely to have strong feelings about Australia the place, the *ecosystem*, the finite natural web of resources we depend upon for our physical survival and our spiritual sustenance. This is quite a changing." (11).

L'espressione "*spiritual sustenance*" conferma che Winton sia molto affine alla cultura degli Aborigeni australiani, il cui mondo è permeato di spiritualità e contatto tra passato e presente, che non conosce confini.

Una delle figure indigene alle quali Tim Winton fa riferimento è David Mowaljarlai, di cui parla ampiamente nell'intervista:

The life and work of David Mowaljarlai have been influential [...]. I've spent quite a bit of time in the company of people who knew him and studied in his 'bush university' in the Kimberly. I have travelled and camped with members of his family and clan, though I would not dare to consider myself fluent in this way of thinking or an expert in any kind of indigenous matters, [...]. I think Mowaljarlai was one of our country's greatest sons. I believe this exchange of wisdom, this mutual respect and regard is vital to this country's future. The dispossession of Aborigines since colonization is the great spiritual wound, the worm in the apple of Australian communal spirit. There will be no maturity, no honest future without this being addressed. (intervista 3), (12).

In una nota nell'intervista, Winton consiglia di consultare i volumi *Yorro Yorro* (1993) di Mowaljarlai e Malnic e *Storymen* di Bell (2009). Il primo libro è stato scritto dall'anziano aborigeno in collaborazione con una fotografa e illustra la storia dei popoli indigeni nella regione di Kimberly, nell'Australia nord-occidentale. Partendo dagli spiriti della creazione del popolo Wandjina, si descrive il loro passaggio ad esseri ancestrali, fino alla forma umana. L'espressione della lingua Ngarinyin "yorro yorro" significa "ogni cosa che sta in piedi ed è viva", dunque l'opera celebra la natura.

*Storymen*, invece, è un'opera che mette a confronto le figure di Mowaljarlai e di Winton, i quali, secondo l'autrice, hanno molti punti in comune. Come sappiamo, lo scrittore australiano celebra nei suoi romanzi la cultura aborigena, tentando di evidenziarne la ricchezza; nel libro di Hannah Rachel Bell, integrato da fotografie che ritraggono i due personaggi e dalle opere artistiche dell'indigeno australiano (per esempio dipinti che interpretano l'arte aborigena), si sottolineano le affinità tra Tim Winton e David Mowaljarlai. Secondo l'autrice, "essi riflettono entrambi una relazione sacra con il mondo naturale, l'imperativo biologico di un rito di passaggio maschile, un emergente tribalismo urbano e il ruolo fondamentale nella storia della trasmissione della conoscenza culturale" (13).

Bell, dopo aver letto i romanzi di Winton negli anni Duemila, si accorse delle affinità tra le tematiche trattate dallo scrittore e quelle di Mowaljarlai, anche egli autore di storie di tradizione aborigena, della quale si fa portavoce per insegnarle alle generazioni future; nonostante Winton non avesse mai incontrato l'autore aborigeno, egli ha viaggiato molto nella regione di Kimberly,

venendo in contatto con il popolo Wanjina, ammirando da lontano la figura di Mowaljarlai, di cui aveva sentito molto parlare. Così, l'autrice di *Storymen* si chiese se Tim Winton non traesse ispirazione dagli anziani aborigeni per esprimere una 'prospettiva' indigena. Ha contattato Winton e, dopo quattro anni di corrispondenze, fatte di ricordi, lettere, dipinti e conversazioni, ne è nato il libro.

Scrive Bell:

He [Winton] had travelled extensively through the Kimberly region in the 1990s, but had never met Mowaljarlai, not even when he wrote *Dirt Music* (2001), whose setting and atmosphere feature the *Wanjina* tribes' remote country. In 2001, I returned to teaching English Literature [...] and had to teach Tim Winton's novels [...]. It was not long before something eerily familiar in Winton's *Cloudstreet* (1991) and *An Open Swimmer* (1982) became evident. I thought he must have studied Indigenous law or philosophy, or known blackfellas [...]. I called this literary reading of Winton's work the 'neotribal'. [...]. (Bell, 2009: 3), (14).

Nell'intervista che Tim Winton mi ha concesso via email durante la mia permanenza in Australia per motivi di studio nel 2013 (15), egli confessa di subire il fascino di un autore classico come Lev Tolstoj. All'ultima domanda che gli ho posto, ossia se egli abbia fede in Dio e se creda che il Padre Eterno risieda nella natura, Winton ha affermato:

[...] Yes, I think God is an expression of and an element in Nature, just as the Divine is an aspect of human nature and experience. (As you can see I was led astray by Tolstoy. He was a genius and a nut, a saint and a miserable, self-centred bastard. I am not a Tolstoyan in the religious sense but I think he was right to seize upon the deep strain of anarchism in Christianity). (Intervista 2, parte finale), (16).

Il passaggio sopra citato evidenzia la profonda vena religiosa che attraversa l'opera di Tim Winton, il quale si definisce nello stesso estratto dell'intervista "a half-hearted Christian anarchist", ossia un anarchico cristiano per metà del suo cuore. Egli crede in Dio, ma non cede alle false

consolazioni o speranze per un mondo migliore oltre quello in cui viviamo. Dunque, l'autore australiano ammira Tolstoj, per le tematiche affini allo scrittore russo in ambito religioso. Continua Winton:

A human life is lived in this world and all ethics and struggle pertain to this world because it seems this world is worthy of our struggles and our attention. [...] Everything that lives is holy and nothing is ever over. Time and experience are great mysteries. And yet life is brutal, humans are volatile and nature is not always pretty. (intervista 2, parte finale), (17).

Leggendo queste righe si può percepire un tono leggermente cupo nelle parole dello scrittore australiano, che qui ammette che la sua amata natura, è matrigna a volte, quasi a fare eco alla poesia di Leopardi.

Interessante notare come il linguaggio usato da Winton sia nelle interviste, che negli articoli e nei suoi romanzi, amalgami una scrittura elegante e scorrevole a frasi o modi di dire tratti dal linguaggio parlato, a volte anche volgari. Ad esempio, nel passo dell'intervista di cui abbiamo discusso sopra, nominando Tolstoj, egli lo definisce "*self-centred bastard*".

Questi termini scurrili compaiono soprattutto nei dialoghi, dove prende voce la dialettica dei suoi personaggi che di solito provengono da strati sociali bassi. Sono lavoratori, pescatori o ragazzi di campagna, che alternano le lezioni a scuola con la passione per il surf: si pensi alla serie di racconti che vede protagonista il giovane Lockie Leonard (18) o ai numerosi personaggi adolescenti della raccolta intitolata *The Turning (La svolta, 2004)*.

Quest'ultimo libro è composto da storie narrate in prima persona soprattutto da giovani donne che narrano le loro difficoltà nei rapporti con gli altri, i loro dubbi, le loro insicurezze; gli stati d'animo delle protagoniste sono descritti da Tim Winton in modo delicato eppure queste figure di ragazzine, mamme, mogli spiccano nelle vicende narrate, esprimendo la grazia e la forza delle donne, creature ammirate dallo scrittore. Alison, la giovane protagonista di *Damaged Goods (Merce avariata* nella traduzione italiana, 2007), Raelene e Sherry le eroine opposte che si scambiano confidenze circa i problemi dei loro mariti, emergono come protagoniste di una quotidianità dura e segnata dalla solitudine nella storia *The Turning (La svolta)*, che dà il titolo all'opera. Sono le donne, i bambini emarginati come Vic Lang o l'adolescente Biggie Botson gli eroi di Tim Winton. Gente comune, i deboli della società che lottano per cercare un po' di serenità nei piccoli porti della Western Australia, come White Point (luogo dov'è ambientato anche il libro *Dirt Music*) e Angelus (il paese

dove si sviluppano la saga di Lockie Leonard e il romanzo *Shallows*). Questi paesini, richiamano alla memoria Lancelin dove visse Winton o Geraldton, luogo in cui egli trascorse le vacanze durante gli anni dell'infanzia; Geraldton viene molto spesso nominata dallo scrittore, in particolare egli ricorda la spiaggia di Greenough, nell'opera *Land's Edge* (1993, non tradotta in lingua italiana). Questo volume è la prima opera non narrativa scritta da Tim Winton: si tratta di una sua meditazione in stile autobiografico sulle sue ossessioni riguardo alla costa e chi vive al confine tra deserto e mare. Il libro è una celebrazione della vita vissuta lungo il litorale (19).

White Point e Angelus sono luoghi inventati dallo scrittore australiano, simbolo delle cittadine della sua amata Australia occidentale: affacciate sul mare, dove la vita scorre lenta, tra surf, amicizie, amori che nascono, sogni di fuga, rimpianti. In particolare, i nomi fittizi dei due paesini dove sono ambientate molte opere di Winton, richiamano alla mente Lancelin, come abbiamo detto, ma anche Albany; questo è il villaggio dove lo scrittore si trasferì dalla periferia di Perth con la famiglia durante la sua adolescenza, a causa del lavoro di suo padre che era poliziotto. Questo cambiamento radicale di vita che il giovane Winton deve affrontare ricorda molto quello del suo personaggio Lockie Leonard, trasferito ad Angelus per via della professione del padre Sarge, anch'egli poliziotto. Anche un incidente che capitò al papà dello scrittore australiano quando il figlio aveva cinque anni è analogo a quello descritto nel romanzo *That Eye, the Sky*, in cui si narra del disagio provato dal giovane Ort per la disgrazia capitata in famiglia. Dunque, la gran parte dei libri pubblicati da Winton ha dei tratti autobiografici. È importante precisare che in seguito al grave incidente al quale il padre dell'autore sopravvisse, la sua famiglia si convertì alla "Church of Christ, a fundamentalist Protestant sect [...] like Baptists [...]" (20), come spiega Winton nell'intervista di Ederman "*Waiting for the New Wave*", comparsa su *The Guardian* il 28 giugno 2008.

Albany, inoltre, è un'ex cittadina di balenieri, caratteristica che la accomuna ad Angelus, dov'è ambientata l'opera *Shallows*; il romanzo si concentra sulla tradizione del paesino di uccidere le balene in maniera spietata. Questa pratica verrà condannata dalla protagonista Queenie Cookson, la quale incarna la lotta ambientalista di Winton per difendere gli ecosistemi marini dell'Australia.

Tornando alla raccolta di storie *The Turning*, è interessante notare come, analogamente al personaggio di Jerra Nilsam, anche alcuni protagonisti di quest'opera siano ricorrenti nel libro: Vic, ad esempio, compare più volte nei racconti nella veste di bambino, adolescente e adulto.

Una curiosità che vale la pena nominare riguarda la serie di libri che vede protagonista l'adolescente Lockie Leonard: come abbiamo già accennato nel paragrafo precedente, Tim Winton inserisce spesso nei suoi romanzi animali parlanti, che sono amici dei giovani personaggi. Nella saga a cui facciamo riferimento, Lockie e il fratello minore Phillip dialogano con la pecora Cyril.

Riprendendo l'accenno fatto ai personaggi femminili del libro *The Turning*, Tim Winton, in risposta alla mia domanda a proposito delle donne protagoniste delle sue opere, ha scritto nell'intervista:

I suppose I am interested in women. [...] It's interesting to contemplate another reality so similar to our own and yet different somehow. [...] I draw upon my observations and experiences of women across generations, from my grandmother and aunts, my cousins and friends, my neighbours. And I have a wife and a mother and daughter-they're intrinsically interesting. I had very strong female role models, or examples as a boy and a young man. Many of the women in my family were quite substantial figures; they were hard to ignore. On the surface, power lay with the males; it was [...], just another family within the traditional patriarchy. But beneath that [...] mantle, it seemed to me that the women of the family tended to be the stronger characters. [...] They were often more vivid characters, [...] they seemed to have a moral strength, [...]. [...] I suspect the differences between men are convenient fictions of patriarchal institutions or feminist ideologies, [...]. (Intervista 2, prima pagina), (21).

Queste parole sottolineano il rispetto profondo che lo scrittore australiano nutre nei confronti delle donne e anche la curiosità per le creature femminili che egli considera “*shadows or alternatives to our selves, our own lives*”, (22). Egli ammette che la sua famiglia è composta da donne dalla personalità decisa, che hanno lasciato in lui un'impronta; sua moglie Denise, sua madre e sua figlia Alice permettono a Winton di accedere all'universo femminile che nei suoi romanzi emerge in tutte le sue sfaccettature e il suo mistero.

Da queste donne egli deve avere attinto le caratteristiche per delineare il personaggio di Alice Flack, la madre di Orton nel libro *That Eye, the Sky*; non a caso, infatti la protagonista femminile del romanzo si chiama come la figlia di Tim Winton. Alice deve gestire da sola il marito semi-immobilizzato dopo il grave incidente d'auto, la figlia ribelle Tegwyn e il piccolo Morton, disorientato da quello che sta accadendo in famiglia. In casa è presente anche l'anziana nonna e si aggiunge la figura misteriosa di Henry Warburton che dispensa frasi religiose, fungendo un po' da guida e un po' da tentatore per Alice e i figli.

La madre del giovane protagonista spiega al bambino qual'è la sua opinione in merito alle donne: “[...] all men are weak. A woman's got no time to be weak.” (Winton, 1986: 90), (23). Con queste parole Alice ammette di essere una figura femminile forte, che, nonostante le immense difficoltà

quotidiane che gravano su di lei, non ha tempo per autocommiserarsi e dare voce alle sue debolezze. Pronunciando questa frase, però, la donna dimostra anche la sua solitudine e vulnerabilità: soffre enormemente per l'invalidità dell'amato marito ed è preoccupata per i suoi figli, nonché diffidente nei confronti di Henry; tuttavia, nonostante i problemi, Alice lotta e spera: il suo atteggiamento fa di lei un'eroina e alla fine del racconto, i suoi sforzi verranno premiati. Come nelle favole, il suo innamorato si risveglia dal torpore che ha seguito il trauma. Alice, Morton e Sam si riuniscono come una famiglia felice, anche se Winton inserisce una nota negativa alla vicenda, poiché egli mantiene sempre nelle sue opere trame verisimili, legate alla realtà di tutti i giorni. La nonna è morta e Tegwyn, arrabbiata con la madre e confusa, fugge con Warburton.

Una curiosità riguarda il nome del misterioso angelo /tentatore che risiede nella figura di Henry: il cognome 'War-burton' richiama alla mente la guerra. Lo scrittore, infatti, non dà mai ai suoi personaggi nomi casuali, ma essi esprimono sempre, in qualche modo, la personalità dei protagonisti. Dunque, quando lo introduce nella storia, Winton vuole già avvisare il lettore e invitarlo a stare in guardia: questo personaggio è ambiguo. L'uomo, infatti, aiuterà Alice a prendersi cura del marito, però cercherà anche di conquistare il cuore della donna, che non cede. Il fatto che Henry ripieghi sull'adolescente Tegwyn e fugga con lei abbandonando la fattoria conferma ciò che Alice diceva degli uomini circa la loro debolezza.

Anche Sam viene definito dalla moglie non adulto nè in grado di affrontare la realtà per quella che è: "I count Sam with the children. [...] Sam is a child in a man's body. He trusts people. He thinks the best of them. He sees the way things should be, not always the way things are." (*ibidem*), (24).

Occorre precisare che questo lavoro di tesi non sposa una causa femminista, nè etichetta tutti gli uomini come deboli nei confronti delle donne; la ricerca approfondita analizza le tematiche care a Winton che emergono dalla sua opera e ciò che l'autore stesso esprime nelle interviste, in particolare la sua ammirazione nei confronti della forza morale che le donne dimostrano nei momenti di maggiore difficoltà.

Tra le altre figure di donne carismatiche che popolano i romanzi dell'autore, oltre alle già citate protagoniste di *The Turning*, possiamo nominare Queenie Cookson (*Shallows*, 1984), Oriel Lamb (*Cloudstreet*, 1991) ed Eva (*Breath*, 2008), (25). L'opera *Shallows* è la prima di Winton a vincere il Miles Franklin Literary Award nel 1984, premio assegnato anche a *Cloudstreet* nel 1992 e a *Breath* nel 2009. La giovane protagonista del romanzo è Queenie, la quale, nella cittadina di Angelus (sfondo anche di *Breath*) combatte a fianco dei 'Greenies' per proteggere le balene che vengono uccise brutalmente sulle spiagge del villaggio portuale. La tenacia della ragazza rappresenta la forza



che un amore grande, come quello che Tim Winton nutre nei confronti della natura australiana, sprigiona irradiando la sua luminosa determinazione.

Il personaggio di Queenie Cookson è presente anche nel romanzo *Breath*, anche se ha un ruolo secondario: è la ragazza del protagonista Bruce Pike, detto Pikelet. Egli, insieme al suo amico Ivan Loon (Loonie) fa la conoscenza di Sando Sanderson, un surfista professionista che si è trasferito in Australia con la moglie Eva. Mentre i giovani protagonisti si fanno insegnare da Sando a sfidare l'oceano con la tavola da surf, Eva, una ragazza americana mormona che ha concluso la sua carriera da sciatrice per un infortunio, resta sola in casa, soffocata dalle ombre dei suoi rimpianti. Sarà l'inaspettata relazione con Pikelet, non ancora 15enne a portare a galla la tragedia di Eva e le sue malinconie, che in un primo momento sembravano insensata ostilità verso i nuovi amici del marito. La figura emblematica di Eva, che riprende non a caso il nome della moglie di Adamo, la donna tentatrice per eccellenza (26), in realtà nasconde un personaggio fragile, come una fiera in gabbia. Il marito non presta attenzione al dolore della moglie, che si sente messa da parte, perchè non può più fare l'atleta e Pikelet in qualche modo pagherà il conto, trovandosi coinvolto impreparato, con la curiosità e ingenuità degli adolescenti, nel complesso mondo degli adulti.

Oriel Lamb, invece, incarna la solidità di una donna molto religiosa, fermamente convinta della forza del lavoro e della fatica, tipica della vita contadina. È una delle protagoniste di *Cloudstreet*: moglie di Lester e madre di sei figli. La sua decisione di andare a vivere in una tenda in giardino è la protesta silenziosa di una donna che vuole essere indipendente e gestire l'economia domestica da sola, senza interferenze; in realtà, il suo gesto è anche quello di una madre che soffre perché Fish, dopo l'incidente in mare in cui rischiò di affogare, non la riconosce più come figura genitoriale.

Sui personaggi femminili nell'opera narrativa di Tim Winton la critica ha molto discusso.

In questo lavoro di ricerca scegliamo la versione fornita dalla voce stessa dell'autore e riportata nelle interviste, come l'estratto sopra citato riguardante le donne nella famiglia dello scrittore australiano. Tuttavia, segnaliamo alcuni studi e articoli che, invece, colgono nei romanzi di Winton una forte vena misogina, non condivisa in questo contesto, ma che tuttavia merita di essere consultata, poichè si tratta di analisi interessanti dei personaggi creati dall'autore: "*Reviving Eva in Tim Winton's 'Breath'*" (McGloin, 2012), "*Inspire, Expire: Masculinity, Mortality and Meaning in Tim Winton's 'Breath'*" (Roie, giugno 2010) e "*Misogyny Lurks in Winton's World of Fiction*" (Flint, 1 agosto 2013).

Nel corso di questo paragrafo, abbiamo citato lo stile narrativo di Tim Winton e l'uso multiforme che egli fa dei registri linguistici. Pur essendo un aspetto di grande interesse su cui si potrebbe dire moltissimo, prendendo ad esempio i suoi romanzi e racconti nei quali le tecniche narrative variano

con grande frequenza, tralascieremo questa analisi nel presente lavoro di ricerca. Nel volume *Mind the Contry: Tim Winton's Fiction* (2006), Ben-Messahel dedica la terza parte del capitolo 3 proprio a questo argomento (27), esaudendo ogni curiosità circa il linguaggio, il narratore in prima o terza persona, la punteggiatura e ogni dettaglio che riguardi la scrittura dell'autore australiano. Essendo il lavoro della docente francese molto ben fatto, ritengo poco interessante svolgere un'analisi parallela alla sua su un argomento simile, tenendo comunque presente tale lavoro di ricerca, ma dedicando questa tesi piuttosto ad una introduzione sull'autore Winton. Ci concentriamo soprattutto sulle interviste che ha gentilmente concesso, in cui affronta le tematiche a lui care, in particolare l'amore per la natura.

Nel già citato articolo di Bruce Bennett intitolato "*Nostalgia for Community: Tim Winton's Essays and Stories*" che è compreso nel volume "*Tilting at Matilda. Literature, Aborigines, Women and the Church in Contemporary Australia*" edito da Dennis Haskell (1994), si cita una fonte importante d'ispirazione per lo scrittore; Tim Winton, infatti, racconta delle vacanze estive trascorse con i genitori quando era bambino sulla spiaggia di Greenough. Nella capanna in riva al mare dove abitavano, l'autore australiano possedeva una biblioteca popolata di libri nei quali Winton si immergeva e che hanno influito notevolmente sulla sua successiva produzione letteraria:

For Tim Winton in his early thirties looking back to his early childhood, a single room in the beach shack offers access to intensity. This room is the 'library':

'It was no bigger than a bedroom but it was four walls of books, a world unto itself. There were regiments of books, [...]: Somerset Maugham, Dickens, George Eliot, Balzac, Melville, Twain, Mrs Gaskell, Virgil, Homer, Edmund Burke, Galsworthy, J.B. Priestley, Poe. There was a fruity, illustrated edition of *The Decameron* in two volumes, and an early edition of *Mein Kampf*, whose author sounded familiar. [...]'. (Bennett, 1994: 61), (28).

Nell'estratto sopra riportato si evince che Winton ha letto moltissimo, sia autori australiani che americani ed europei. Egli possiede una vasta cultura e questo gli permette di sviluppare una spiccata sensibilità, oltre che una curiosità, per le civiltà lontane, come, ad esempio, quella europea. Come sappiamo, il suo viaggio in Europa compiuto all'inizio degli anni Ottanta fu traumatizzante,

tuttavia, l'autore, anche se ammette di sentirsi a disagio nel "vecchio continente", rimane affascinato dalla sua letteratura.

Durante la mia visita a Fremantle, Winton mi ha confessato di sentirsi pienamente a suo agio quando si reca all'estero solamente negli Stati Uniti: ha spiegato che ciò dipende forse dai grandi spazi e dall'immensa varietà di culture e tradizioni che arricchiscono quel continente e richiamano l'Australia. L'Europa, dunque, è per Winton un sogno giovanile infranto.

Nello stesso articolo compreso nell'opera edita da Haskell, si citano, in quanto fonte d'ispirazione per Tim Winton, una serie di autori appartenenti alla "*urban America*" quali, ad esempio, Robert Coover e Donald Barthelme. L'ambientazione nelle periferie della città della vicenda narrata nel racconto "*Scission*", richiama alla mente le atmosfere urbane descritte dai due autori americani (*ivi*: 69).

Tra gli scrittori australiani, invece, che sono legati all'opera dell'autore che stiamo analizzando, possiamo nominare Frank Moorhouse con la sua narrativa discontinua, riscontrabile soprattutto nelle "*short stories*" dal tono umoristico, ambientate nella Sydney degli anni Settanta; a differenza di questo autore, però, i personaggi di Winton sono meno sofisticati dal punto di vista intellettuale, basti pensare al personaggio di Jerra Nilsam (*Minimum of Two*), un alter ego dello scrittore, tormentato e malinconico per la morte del padre, come compare, per esempio, nel racconto "*Gravity*" (Bennett, 1994: 69). In questo racconto non c'è spazio per l'ironia di Moorhouse, ma la vicenda è immersa in un'atmosfera di triste inquitudine, condita dalla profonda poesia che distingue la scrittura di Winton, capace di dipingere l'animo umano nelle sue sfaccettature più profonde.

Anche le storie narrate da Robert Drewe hanno ispirato Tim Winton, in particolare i suoi litorali idilliaci (*ivi*: 71).

Nella raccolta di storie di Winton intitolata *Scission*, il racconto "*My Father's Axe*", caratterizzato da una nostalgia vivida per l'infanzia del protagonista e il rapporto col padre, richiama alla mente le "*short stories*" degli australiani Henry Lawson e Gavin Casey, in quanto nella vicenda narrata compaiono elementi di una "*masculine culture*" (Bennet, 1994: 65). Casey, per esempio, spesso dedica i suoi racconti alla vita faticosa dei minatori nell'Australia occidentale; in questa stessa regione, come sappiamo, Tim Winton ambienta i suoi romanzi, popolati di personaggi di ceto sociale basso, gente povera, ignorante e magnificamente dignitosa. Essi vengono spinti a lottare e farsi forza nella vita da una grande fede in Dio o anche dall'incontro del tutto inaspettato con l'amore (si pensi al protagonista dell'ultimo romanzo dell'autore, intitolato *Eyrie*, 2013).

Come scrive Bruce Bennett: "The short story is one of the most popular and important forms in Australian literary history." (29). Winton ama molto questo genere letterario, che, nella sua versione

moderna, unisce uno stile giornalistico alla poesia (Bennett, 1994: 63): dunque, la “*short story*” permette allo scrittore australiano di fondere assieme le sue descrizioni poetiche dei sentimenti umani e dei paesaggi e le vicende realistiche, spesso brutali. Il realismo, nell’ottica di Tim Winton, comprende una fusione tra gli elementi naturali e quelli soprannaturali, come risulta evidente nei suoi romanzi, si pensi ai fantasmi presenti nella saga familiare *Cloudstreet*: “[...] I think this is true realism: the supernatural and the natural accepted as one thing, as inclusive.” (30).

Tuttavia, l’autrice in assoluto più ammirata da Tim Winton è Flannery O’Connor, una scrittrice proveniente dal sud degli Stati Uniti, nelle cui storie egli “finds mystery and transcendental qualities in the [...] ordinary lives of unremarkable ‘local’ people.” (31).

Anche Ben-Messahel evidenzia come Winton sia affascinato dagli autori americani delle regioni meridionali, poiché essi danno voce alla vita quotidiana dei personaggi che vivono in paesini sperduti: sono spesso disgraziati, sofferenti, soli; le loro vite, tuttavia, brillano in una sorta di ‘epifania’ (Bennett, 1994: 67), nella quale essi capiscono all’improvviso il senso della loro esistenza o decidono di cambiarla totalmente e superare i traumi subiti in passato (come, ad esempio, il personaggio di Egg protagonista del racconto “*Lantern Stalk*”, tratto dalla raccolta *Scission*).

In *Mind the Country. Tim Winton’s Fiction* si legge:

The author does not belong to any precise literary movement but his works are [...] imbued with certain literary influences ranging from American writers of the South, especially William Faulkner and Flannery O’Connor, to writers of human nature, such as Ernest Hemingway or Cormac McCarthy. Australian authors such as Les Murray, Helen Garner and Patrick White also have an influence on his work. (Ben-Messahel, 2006: 7), (32).

Dunque, come confermano le parole della studiosa francese, la narrativa di Winton non si colloca in un preciso filone letterario, ma attinge a vari esempi e autori americani ed australiani, per dare vita ai suoi personaggi.

Interessante notare che in ognuna delle sue opere di ‘*fiction*’, lo scrittore che stiamo analizzando inserisce all’inizio del libro un estratto di una poesia, romanzo o passo biblico che riassume le principali tematiche contenute nel testo; sembra quasi che Tim Winton voglia in qualche modo rendere omaggio e ringraziare gli autori ammirati che lo hanno aiutato a trovare l’ispirazione per comporre il libro.

Ad esempio, *In the Winter Dark* si apre con una massima di Victor Hugo; *Dirt Music* viene introdotto da qualche verso tratto dalla lirica di Emily Dickinson, mentre *The Turning* cita T.S. Eliot.

Inoltre, Robert Louis Stevenson è lo scrittore inglese preferito da Tim Winton; egli decide di chiamare uno dei suoi giovani personaggi, ossia Lockie Leonard, Lachlan Robert Louis Stevenson Leonard, in onore del suo autore più caro.

Nella bibliografia riferita a questo lavoro di ricerca, compaiono numerosi articoli che discutono in merito alle influenze letterarie (australiane, americane ed europee) che hanno ispirato la narrativa di Winton.

Ad esempio, vi è un articolo di Robert Dixon, a mio avviso molto ben scritto, che si intitola “*Tim Winton, Cloudstreet and the Field of Australian Literature*” e compare sulla rivista *Westerly* (novembre 2005: 50, 240-260), nel quale l’autore nomina vari scrittori ‘regionali’.

Il lavoro di Dixon mette in evidenza il fatto che non esistano molti studi accademici approfonditi sull’opera di Tim Winton, ma che invece siano reperibili numerosissimi articoli comparsi su quotidiani cartacei o sul web e interviste via radio; come si può leggere nell’articolo, lo scrittore australiano a cui è dedicata questa tesi è piuttosto diffidente nei confronti della critica mossa alle sue opere da docenti universitari, poichè si sente poco compreso o ingabbiato in schemi letterari che ritiene non appartenergli. Questa mancanza di sintonia con gli studi accademici traspare anche dall’opera di Ben-Messahel (2006) e dall’articolo edito da Haskell (1994), di cui abbiamo già discusso.

Nello studio intitolato “*Tim Winton, Cloudstreet and the Field of Australian Literature*” compare anche un interessante confronto tra le figure artistiche di Tim Winton e David Malouf che vale la pena leggere per farsi un’idea di come i due scrittori siano esponenti della letteratura australiana contemporanea sotto due aspetti completamente differenti; sia dal punto di vista dello stile narrativo che nella loro veste di autori amati dal pubblico, Dixon evidenzia due modelli opposti: Malouf è molto sofisticato, Winton scrive spesso e volentieri in dialetto dell’Australia occidentale. Mentre Tim Winton si presenta agli incontri culturali in jeans e maglietta scolorita dal sole, David Malouf è un intellettuale elegante. Forse quest’analisi di Dixon vuole porre l’accento sul “personaggio Winton”, più che sulla sua opera e sorridere affettuosamente dell’immagine che lo scrittore vuole dare di se stesso: un autore che non ha tempo per curare l’abbigliamento, ma che, tra la stesura di un romanzo e quella successiva, è pronto per fare surf o partecipare a una campagna per la protezione

delle coste australiane. Insomma, Winton vuole presentarsi ai lettori come uno dei protagonisti dei suoi libri: un uomo semplice della Western Australia.

Nel paragrafo di “*Tim Winton, Cloudstreet and the Field of Australian Literature*” dedicato al romanzo *Cloudstreet*, il maggior successo dello scrittore australiano che stiamo analizzando in questo lavoro, si citano alcune opere di autori australiani ‘classici’ che, secondo Dixon, hanno influenzato Winton nella scrittura dell’epopea. Si tratta di romanzi ambientati nell’Australia occidentale, in particolare la zona di Perth, che è quella in cui si svolge la trama di *Cloudstreet*.

Dixon cita il libro *The Merry-Go Round in the Sea* (1968) di Randolph Stow, la cui storia si ambienta a Geraldton e Perth, luoghi molto cari a Winton. Anche i romanzi *The Savage Crows* (1976) e *The Body surfers* (1983) di Robert Drewe vedono i loro personaggi collocati a Perth, lungo le sponde dello Swan River, proprio come i protagonisti di *Cloudstreet*.

Nello studio di Dixon, vengono nominate delle celebri saghe storiche australiane che ricordano la struttura di *Cloudstreet*: si tratta dei capolavori *The Tree of Man* (1955) di Patrick White, *Illywhacker* (1985) e *Oscar e Lucinda* (1988, vincitore del Booker Prize) di Peter Carey. Infine, l’opera classica *Working Bullocks* (1926) di Katherine Susannah Prichard ambienta la vicenda nei pressi del Margaret River, che è la stessa zona da cui parte la famiglia Lamb, protagonista dell’epopea di Winton, per trasferirsi nella periferia di Perth.

Interessante notare che i Lamb, cognome che non a caso significa ‘agnello’, ad indicare la loro devozione religiosa e rigore morale, andranno a vivere nella via denominata ‘*Cloudstreet*’, condividendo la vecchia casa con i proprietari, ossia i Picklets. La zona dove i due nuclei familiari si trovano a coabitare è una periferia di Perth, che prende il nome di ‘*Leederville*’.

Nella parte est di questo quartiere, il 16 settembre 2013, si è tenuta l’anteprima del film *The Turning*, tratto dalla raccolta di storie di Tim Winton. L’opera, creata da Robert Connolly, è stata proiettata presso il “Luna Palace Cinemas” alla presenza dello scrittore. Chi scrive ha avuto l’occasione di ricevere un invito per assistere all’evento, potendo conoscere la famiglia dell’autore e la sua editrice.

Dagli studi di cui abbiamo discusso si evince che Tim Winton conosce in modo approfondito la letteratura australiana tradizionale e prende spunto da essa, in particolare da quei romanzi ambientati lungo la sua amata costa occidentale, per dare vita alle storie.

Anche il poeta Les Murray viene citato nello studio di Dixon, in quanto la sua lirica esprime tematiche affini a quelle di Tim Winton: in particolare, dá risalto alle battaglie che combatte la gente di campagna, piuttosto che trattare della metropoli e della modernità.

Un articolo di Salhia Ben-Messahel che, abbiamo detto, è la maggiore studiosa dell'opera di Tim Winton al momento, si intitola "*More Blokes, More Bloody Water!*: "*Tim Winton's 'Breath'*" ed è comparso sulla rivista accademica *Antipodes* (26.1: 13-17) nel giugno 2012. L'accesso a tale giornale specializzato è protetto, tuttavia è stato possibile consultare lo studio di Ben-Messahel tramite la biblioteca della Swinburne University of Technology di Melbourne. Nella ricerca approfondita dalla docente francese compare un interessante paragrafo dedicato agli autori americani a cui Winton si sente affine:

His stance, though it may hark back to the nationalist discourse of earlier authors-Lawson or Banjo Paterson, for example-may also be reminiscent of the ideas held by US authors such as Walt Whitman, William Faulkner or Carson McCullers, who placed the local and the ordinary at the heart of American culture. (Ben-Messahel, giugno 2012: 16), (33).

Nell'articolo sopra citato si analizza il romanzo *Breath* in una chiave interessante: poiché Eva, la protagonista femminile della vicenda, è americana, Tim Winton prende spunto da questo aspetto per condannare l'"*Americanization of Australian society*" (*ibidem*); lo scrittore mette in risalto l'Australia come un paese a se stante, diverso dalla sofisticata Europa e dalla madrepatria colonizzatrice e indipendente anche nei confronti dell'etichetta di paese 'post-coloniale'. In tutta la sua opera, Winton pone l'accento sull'identità dell'Australia che non è il mero risultato di una spietata colonizzazione avvenuta a partire dal 18° secolo, ma costituisce una realtà molto diversa da quella globalizzata degli Stati Uniti e da quella europea. Essa è un ibrido di tante culture diverse, a partire dalle tradizioni degli indigeni australiani, passando per le origini europee di chi discende dai colonizzatori, ma anche dalle tante popolazioni, ad esempio quelle asiatiche, che hanno attraversato il paese o vi si sono insediate.

Come abbiamo sottolineato nel capitolo 1, l'Australia è un'isola, la più grande del mondo, con una propria identità: Winton tiene molto alla definizione dei confini tra la sua nazione e gli altri paesi di lingua inglese.

Scrive Ben-Messahel a questo proposito: “[...] Australia is an independent and postcolonial nation” (*ibidem*), (34); inoltre, Winton afferma l’indipendenza della letteratura australiana stessa, che non dipende né da quella americana, né da quella britannica, come si legge in queste righe:

Winton openly stands against Britain and the United States as the main publishing bases to world literature and [...] raises a cultural debate on the nation’s literature as a national canon and bearer of postcolonial identity. (Ben-Messahel, giugno 2012: 17), (35).

Anche nell’articolo di H.A. Willis, “*According to Tim Winton*”, comparso su *Eureka Street* nel settembre 1994, Winton, intervistato dal giornalista, spiega di aver letto molto, di amare in particolare il giapponese Endo e i russi Tolstoj e Dostoevskij, ma ammette di trovare un particolare legame personale con gli autori moderni americani: “I suppose my tradition really ends up being modern American.” (Willis, settembre 1994: 21), (36).

Per quanto riguarda i grandi autori australiani, l’autore che stiamo analizzando in questo lavoro di ricerca racconta un aneddoto circa il suo incontro con Xavier Herbert. La lettura dell’opera di quest’ultimo, *Capricornia* (1938), è stata fondamentale per Winton. L’attenzione al linguaggio della gente che egli ha intuito nel libro di Herbert lo ha ispirato per i suoi romanzi, così attenti a cogliere le emozioni delle persone semplici, spesso sofferenti. Il grande scrittore australiano ammirato da Winton ha trattato molto il tema della cultura aborigena nei suoi testi, in particolare *Capricornia*, dove narra della vita nei *Northern Territories*, le regioni a nord del paese popolate dagli aborigeni, dei quali Herbert prende le difese, denunciando gli abusi subiti dagli indigeni negli anni Trenta.

Herbert ha anche appoggiato il “*Jindyworobak Movement*”, un movimento letterario australiano che, dagli anni Trenta agli anni Quaranta, ha lottato per difendere la tradizione culturale del paese, integrandola con le tematiche e la lingua aborigene a cui viene dato pari risalto che a quella dei poeti ‘bianchi’.

Nell’articolo di Willis, Tim Winton esprime ancora una volta la sua ammirazione per gli americani Faulkner, con il suo elegante stile gotico e Cormac McCarthy, poiché tratta la Bibbia come un testo letterario da cui trarre ispirazione. Nell’intervista vengono citati anche Mark Twain e Stevenson: sappiamo che quest’ultimo è l’autore preferito da Winton, sin da quando era bambino.



Lo scrittore australiano, poi, svela che il suo libro preferito nell'ambito delle opere non narrative è *Mystery and Manners* (1969) di Flannery O'Connor, volume che tratta del mistero della scrittura. A questo proposito, Tim Winton rivela che il racconto "Wilderness" contenuto nella raccolta *Scission* è ispirato all'opera di O'Connor, poiché cerca di sviluppare un argomento su cui l'autrice americana riflette, ossia l'incontro di un uomo con il Divino. L'ex insegnante protagonista della storia "Wilderness" va a vivere nella foresta di eucalipiti dell'Australia occidentale e scambia due escursioni per angeli.

Il già citato articolo di Aida Edemariam comparso su *The Guardian* il 28 giugno 2008 e intitolato "Waiting for the New Wave", conferma l'ammirazione di Tim Winton per "the 'regional' writing of America" (Edemariam, 28 giugno 2008): per gli scrittori 'regionali' americani come Mark Twain, Faulkner e Flannery O'Connor. Nell'intervista si cita anche il romanzo *The Old Man and the Sea* di Ernest Hemingway, che l'autore australiano ammette aver influenzato la sua opera *An Open Swimmer*, come abbiamo sottolineato in precedenza.

Nell'articolo di cui stiamo discutendo compare un dettaglio del lavoro di scrittura di Tim Winton che ritengo utile riportare in questo lavoro di ricerca, in quanto costituisce un'informazione curiosa e non facilmente reperibile sull'opera dell'autore. Negli anni di maggior produzione letteraria per lo scrittore, nel periodo cioè che va dai suoi venti ai trent'anni, egli aveva tre scrivanie, per organizzare il lavoro frenetico: una per comporre i libri per bambini, una per le opere di 'fiction' e una per le "short stories". All'epoca, Winton scriveva per mantenere la famiglia, dunque era impegnatissimo; dopo il grande successo ottenuto con il romanzo *Cloudstreet* (1991), egli ha potuto cominciare a comporre le sue opere con più calma, per puro amore per la scrittura, poiché il libro gli ha garantito una tranquillità economica.

## NOTE

1. “In seguito ovviamente ho letto i poeti romantici-specialmente Wordsworth e Blake, Gerard Manley Hopkins-che ha parlato del mondo naturale come un *soggetto* piuttosto che un *oggetto* e questo ha risuonato fortemente. In qualche modo questo mi ha guidato verso altri pensatori [che riflettono] sulla natura da San Francesco a Goethe a Bill McKibben. Penso che il lavoro degli ‘Ecologisti profondi’ abbia avuto più di un’influenza sulla narrativa che ho realizzato all’inizio-[...]” [Traduzione di chi scrive].
2. “Quelli che ora sono i più riconosciuti autori australiani del tardo ventesimo secolo, come, ad esempio, Tim Winton.” [Traduzione di chi scrive].
3. “Istruito e colto, completò un corso di scrittura creativa presso il Western Australian Institute of Technology (ora Curtin University of Technology) sotto la supervisione della scrittrice australiana nata britannica Elisabeth Jolley.” [Traduzione di chi scrive].
4. “*An Open Swimmer* richiama alla mente *Il vecchio e il mare* di Ernest Hemingway, dipingendo la condizione umana nella solitudine, lo stoicismo del personaggio, la grandezza del fallimento e l’importanza dell’ambiente naturale. Ma il romanzo di Winton assegna la lotta con il pesce a un personaggio giovane, Jerra Nilsam e ironicamente confronta Jerra con ‘il vecchio’, una pallida replica del personaggio di Hemingway.” [Traduzione di chi scrive].
5. “[...] Non mi chiamerei un Ecologista profondo. Le mie idee devono molto a questo movimento, [...], ma io sono probabilmente più vicino al percorso di pensatori e teologi che seguono la guida di A.N. Whitehead: John Cobb, Charles Birch, etc. Altri teologi verdi, biologi e scrittori come Wendell Berry, Thomas Berry, Bill McKibben e Rupert Sheldrake sono stati molto importanti per me. C’è una vena misantropica nell’Ecologia profonda da cui faccio attenzione a distanziarmi. Non penso agli umani come ad un virus maligno sulla terra-un po’ troppo deprimente per i miei gusti. La reverenza del misticismo cristiano per la natura vede tutta la vita come sacra. Gli umani sono una parte di questo e le loro vite e ispirazioni sono espressione dello stesso impulso creativo, lo stesso desiderio sacro.” [Traduzione di chi scrive].

6. “Nella prima raccolta di storie di Winton, *Scission*, possiamo vedere un minimizzato ma generalmente potente uso delle idee e valori cristiani. La storia del titolo, ‘Scission’, come indicato, fornisce un esempio del pericoloso abuso della religione e violenta perversione.” [Traduzione di chi scrive].
7. “Ho scritto *Blueback* prima di aver letto molto di eco-filosofia.” [Traduzione di chi scrive].
8. “Non ho un modo di guardare il mondo che separa lo spirituale dal naturale, perciò la mia sensazione riguardo a quei personaggi ‘angelici’ è [...] entrambi [sia lo spirituale sia il naturale]. La religione è impossibile senza la natura. [...] Quei personaggi non sono spiritelli della natura. Sono forze umane, risonanze umane. E loro risuonano nella natura. Cioè, [...], sono una parte della natura.” [Traduzione di chi scrive].
9. “[...] La scienza ha giocato una grande parte in questo cambiamento. Molto più grande che la narrativa. Probabilmente persino più grande che i pensatori dell’ ‘Ecologia profonda’”. [Traduzione di chi scrive].
10. “Come romanziere non sono certo di qualificarmi proprio come un eco-filosofo. Ma penso che sia ragionevole vedere l’influenza dei pensatori della natura nel mio lavoro. La natura è un soggetto, non solamente un oggetto, un personaggio, una cosa vivente e non semplicemente ambiente.” [Traduzione di chi scrive].
11. “Oggi giorno i giovani hanno molte probabilità di avere sentimenti forti per il luogo Australia, l’*ecosistema*, la rete naturale limitata di risorse da cui dipendiamo per la nostra sopravvivenza fisica e il nostro nutrimento spirituale.” [Traduzione di chi scrive].
12. “La vita e il lavoro di David Mowaljarlai ha influito. [...] Ho speso un bel po’ di tempo in compagnia di persone che lo conoscevano e hanno studiato nella sua ‘università nel *bush*’ nella regione di Kimberly. Ho viaggiato e fatto campeggio con membri della sua famiglia e clan, sebbene io non osi considerarmi fluente in questo modo di pensare o un esperto in qualsiasi tipo di questioni indigene, [...]. Penso che Mowaljarlai fosse uno dei più grandi figli del nostro paese. Credo che questo scambio di saggezza, questo rispetto reciproco e riguardo sia vitale per il futuro di questo paese. L’appropriazione degli aborigeni a partire dalla colonizzazione è la grande ferita spirituale, il verme nella mela dello spirito australiano comune. Non ci sarà maturità, nessun futuro onesto senza che ci si dedichi a questo.” [Traduzione di chi scrive].

13. Traduzione di chi scrive di un passaggio tratto dalla prefazione del libro *Storymen*.
14. “Lui [Winton] ha viaggiato a lungo attraverso la regione di Kimberly negli anni Novanta, ma non aveva mai incontrato Mowaljarlai, neanche quando scrisse *Dirt Music* (2001), la cui ambientazione e atmosfera mostrano il paese remoto delle tribù *Wanjina*. Nel 2001, sono tornata all’insegnamento della letteratura inglese [...] e dovevo insegnare i romanzi di Tim Winton [...]. Non passò molto tempo prima che qualcosa di misteriosamente familiare in *Cloudstreet* (1991) e *An Open Swimmer* (1982) di Winton diventasse evidente. Pensai che dovesse aver studiato legge o filosofia indigena, o conosciuto ‘*blackfellas*’ [...]. Chiamai questa lettura letteraria del lavoro di Winton la ‘neotribale’. [...]” [Traduzione di chi scrive].
15. Si tratta dell’intervista numero 2, pubblicata nel capitolo terzo di questo lavoro.
16. “[...] Sì, penso che Dio sia un’espressione di e un elemento nella natura, così come il Divino è un aspetto dell’umana natura ed esperienza. (Come puoi vedere sono stato allontanato dalla retta via da Tolstoy [anglicizzazione di Tolstoj]. Lui era un genio e un pazzo, un santo e un miserabile bastardo egocentrico. Non sono un ‘tolstoyano’ nel senso religioso ma penso che avesse ragione a ricorrere alla profonda tensione anarchica nella cristianità.” [Traduzione di chi scrive].
17. “Una vita umana è vissuta in questo mondo e tutte le morali e la lotta sono pertinenti a questo mondo perché sembra che questo mondo sia degno delle nostre lotte e della nostra attenzione. [...] Ogni cosa che vive è sacra e nulla è mai troppo. Il tempo e l’esperienza sono grandi misteri. E tuttavia la vita è brutale, gli umani sono volubili e la natura non è sempre piacevole.” [Traduzione di chi scrive].
18. Si tratta di *Lockie Leonard, Human Torpedo* (1992), *Lockie Leonard, Scumbuster* (1993) e *Lockie Leonard, Legend* (1997). I libri non sono stati tradotti in lingua italiana.
19. Queste parole sono la traduzione di una parte dell’introduzione di *Land’s Edge*.
20. “Chiesa di Cristo, una setta protestante fondamentalista [...] come i battisti [...]” [Traduzione di chi scrive].
21. “Suppongo di essere interessato alle donne. [...] È interessante contemplare un’altra realtà così simile alla nostra e tuttavia in qualche modo diversa. [...] Io attingo alle mie osservazioni ed esperienze di donne attraverso generazioni, da mia nonna e zie, mie cugine e

amiche, mie vicine. E io ho una moglie e una madre e una figlia-sono intrinsecamente interessanti. Ho avuto ruoli di modelli femminili molto forti, o esempi quand'ero ragazzo e un giovane uomo. Molte delle donne nella mia famiglia erano davvero sostanziali; erano difficili da ignorare; in superficie, il potere risiede nei maschi; [la mia] era [...], solo un'altra famiglia all'interno della società patriarcale tradizionale. Ma sotto questo [...] mantello, mi sembrava che le donne della famiglia tendessero ad essere i personaggi più forti. [...] Erano spesso personaggi più vividi, [...] sembravano avere una forza morale, [...] Sospetto che le differenze tra gli uomini siano fantasticherie convenienti delle istituzioni patriarcali o ideologie femministe, [...].” [Traduzione di chi scrive].

22. “Ombre o alternative di noi stessi, delle nostre proprie vite” [Traduzione di chi scrive].

23. “[...] tutti gli uomini sono deboli. Una donna non ha tempo di essere debole.” (Winton, 1997: 115).

24. “Io metto Sam tra i bambini. [...] Sam è un bambino nel corpo di un uomo. Lui si fida della gente. Pensa sempre bene di tutti. Lui vede le cose come dovrebbero essere, e non come sono davvero.” (*ibidem*).

25. L'edizione italiana di *Breath è Respiro* (2009).

26. A proposito di questa interpretazione della protagonista di *Breath*, si consulti l'articolo “*Inspire, Expire: Masculinity, Mortality and Meaning in Tim Winton's 'Breath'*” (Roie, giugno 2010: 60), citato in bibliografia.

27. Il capitolo 3 dell'opera si intitola “*Narrating the Country, Constructing the Body of Fiction*” (Ben-Messaël, 2006: 97); il paragrafo terzo di tale capitolo è: “*Telling the Untold, Voicing the Land and People*” (*ivi*: 151).

28. “Per Tim Winton nei suoi primi trent’anni il guardare indietro alla sua prima infanzia, un’unica stanza nella capanna sulla spiaggia offre accesso all’intensità. Questa stanza è la ‘biblioteca’:  
‘Non era più grande di una camera da letto ma era quattro mura di libri, un mondo a se stante. C’erano grandi numeri di libri, [...]: Somerset Maugham, Dickens, George Eliot, Balzac, Melville, Twain, Mrs Gaskell, Virgil, Homer, Edmund Burke, Galsworthy, J.B. Priestley, Poe. C’era una salace edizione illustrata di *Il Decameron* in due volumi e un’edizione antica di *Mein Kampf*, il cui autore suonava familiare. [...]’” [Traduzione di chi scrive].
29. “Il racconto breve è una delle più popolari e importanti forme nella storia letteraria australiana.” [Traduzione di chi scrive].
30. “[...] Penso che questo sia vero realismo: il soprannaturale e il naturale accettati come una cosa sola, come inclusivi.” [Traduzione di chi scrive].
31. “Trova mistero e qualità trascendentali nelle [...] vite ordinarie di persone ‘locali’ anonime.” [Traduzione di chi scrive].
32. “L’autore non appartiene a nessun movimento preciso ma i suoi lavori sono [...] permeati di certe influenze letterarie che spaziano dagli scrittori americani del sud, specialmente William Faulkner e Flannery O’Connor, a scrittori della natura umana, per esempio Ernest Hemingway o Cormac McCarthy. Autori australiani, come Les Murray, Helen Garner e Patrick White hanno anche influenzato il suo lavoro.” [Traduzione di chi scrive].
33. “La sua posizione, sebbene possa ritornare sul discorso nazionalista di autori precedenti-Lawson o Banjo Paterson, per esempio-può anche richiamare alla mente le idee abbracciate da autori statunitensi quali Walt Whitman, William Faulkner o Carson McCullers, che hanno collocato il locale e l’ordinario nel cuore della cultura americana.” [Traduzione di chi scrive].
34. “[...] L’Australia è una nazione indipendente e postcoloniale.” [Traduzione di chi scrive].

35. “Winton si schiera apertamente contro Gran Bretagna e Stati Uniti come le maggiori basi di pubblicazione per la letteratura mondiale e [...] solleva un dibattito culturale sulla letteratura della nazione come canone nazionale e portatore dell’identità postcoloniale.” [Traduzione di chi scrive].
36. “Suppongo che la mia tradizione in verità finisca per essere americana moderna.” [Traduzione di chi scrive].

## CAPITOLO 3

### **Interviste a Tim Winton: la voce dell'autore**

Le tre interviste che Tim Winton mi ha rilasciato si sono svolte via email. Ho contattato la sua editrice Jenny Darling, che ha inviato all'autore le mie domande. L'intervista numero 2 è stata concessa dallo scrittore australiano dopo il nostro incontro a Fremantle nel settembre 2013. In quell'occasione, l'autore mi ha raccontato molto della storia del suo paese: nell'intervista egli riassume la nostra conversazione, aggiungendo altri particolari circa i suoi romanzi e la sua visione 'religiosa' della natura. L'intervista numero 3, invece, è stata rilasciata per essere pubblicata sulla rivista letteraria internazionale on-line *Le Simplegadi*, edita dal Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere dell'Università di Udine. Il numero uscito nel novembre 2014 è dedicato alle *Eco-sustainable narratives*, dunque le parole di Tim Winton sono davvero appropriate al tema trattato.



### 3.1. Intervista 1

(21 maggio 2013)

**Alice Vidussi** How important is Nature in your novels? Do you consider it as a character?

**Tim Winton** Yes, I think Nature is quite important to my novels, from my earliest work until now. In many of them it is central. And, yes, often a character in the story. I have written a lot about the impact of the landscape on Australians, the way it changes our psychology, what it means to grow up on a continent where there is far more nature than culture, where space and wildness still exert a prime force.

Australians are historically afraid of the country, of the waterless interior. In *Land's Edge* I wrote about our tendency to gather at the margins of the continent, like home dwellers who prefer to dwell on the veranda. Since the early 1800's immigrants have had an ambivalent attitude to this country which has changed in 200 years. Now there's a lot of devotion and respectful curiosity where there was once either abject horror or a desire to pillage and exploit. Obviously this last trait has been a long time fading. This is a nation that still makes its money from digging mineral resources from the ground. The quarry mentality is stubborn.

**AV** How important is Nature for the protagonists of your stories? Do they feel Nature as a friend or maybe a hiding from the dangers of the city?

**TW** The European Romantic notion of Nature seen in Goethe, Wordsworth et al is not easy to sustain on a continent where the conditions are so radically different, where the natural world can seem more pitiless than picturesque. People have had to re-learn the way they view Nature here. It's harder to feel Nature as a friend when it seems to be trying to kill you at every turn. We have ancient, infertile soils, very little water, seasons that do not confirm to European understandings of seasonal change, animals that are found nowhere else, seas in which there are things that sting and bite. Life is tougher, spikier, more brutal.

**AV** In *Dirt Music* you mentioned the Aboriginal Australians who live in the Northern Territories. How important is their condition in your stories? Do your characters know about the precarious conditions of the Aboriginal Australians?

**TW** There are plenty of characters in my novels for whom the land is a primitive horror. *In the Winter Dark*, for instance, has farm folk terrified of the mystery of what lies beyond the electric lights. But there are characters for whom the natural world is a sanctuary, and Lu Fox is one of those. Somehow he has absorbed enough knowledge to find the world sustaining and revelatory. Although, to a certain extent he is in flight from not only memory but also, as you say, the complexities of the city. He's surrounded by people who either hate the land or think of it only as a quarry. To some extent he's trying, in his barely educated way, to synthesize his experience with his reading of Romantic poets like Blake. For me Nature is a very important religious inspiration, a tradition you will understand as an Italian. A shame the example of St Francis has been ignored all these centuries! Nature is that potent spiritual force for Lu. I guess with him I was trying to find a way of illuminating this dilemma, of coming to terms with the country adapting new-world ideas to notions from the old world. And yes, he needs help from Aboriginal Australians to make this happen – as do all Australians.

Generally my characters are fairly ignorant of Aboriginal experience and understanding. This is still largely the case in real life, I'm afraid, despite how much things have changed in my own lifetime, politically and culturally. In *Shallows* the European settlers and their descendants view the indigenes with bewilderment and disgust. In *Cloudstreet* there is more sympathy but very little historical and political understanding. The Aboriginal man who drifts in and out of the story is largely ignored, invisible, his wisdom almost always wasted on those with whom he speaks. His benign, suffering presence is vaguely discomfiting but with very few exceptions he is rendered a ghost by most characters. In the period of that novel, Aboriginal Australians were not citizens and could not even vote. With *Dirt Music* there is still racism and ignorance but the picture is a little different, given the passage of time. Lu is reasonably sympathetic but not particularly knowledgeable. His family farm is close to Moore River Mission at Mogumber, once a camp for the children of the Stolen Generations. He knows vaguely about this from family stories (this aspect of the novel is the subject of my play *Signs of Life*). But Lu only really engages with something closer to Aboriginal reality when he travels north to the Pilbara and the Kimberley region.

Many Aboriginal elders have spent decades trying to impart indigenous wisdom to the descendants of immigrants. Sadly, most of their offers have fallen on deaf ears. Perhaps the most famous and successful teachers in this regard have been Big Bill Neidje and David Mowaljarlai whose work has had a profound impact on many. Certainly they had a major impact on my thinking. There is much to lament in situation of Aboriginal peoples in this country. The historical effects of dispossession, loss of culture, disease, alcoholism, educational lapses and welfare dependency are profound and well-recorded. Neidje and Mowaljarlai were only two of a number of important pivotal figures who spoke from wisdom and strength and not only victimhood. Artistically, historically, culturally, politically, Aboriginal people have great reservoirs of wisdom and power. Not just traditional peoples of the desert and the far north, but also more urban people in the south with fewer cultural ties.

Sadly, because I'm trying to negotiate reality, most of my characters are ignorant or hard-hearted about Aboriginal reality. Even though my books are set in Western Australia, (WA and the NT are the states with the largest Aboriginal populations and also the most traditional peoples) my characters mostly see these original peoples are peripheral, distant, a nuisance. Similarly their view of nature is not very sophisticated or sympathetic. But I have been interested in writing characters who are curious and open to these crucial aspects of Australian reality.

**AV** You are a supporter of Slow Food and fight against the killing of the sharks and whales: how important is your campaign in your books? Do your characters support your ideas? In *Dirt Music*, Luther Fox plays with the sharks when he escapes in the Northern Territories. Does he represent a man who respect nature, as we all should do?

**TW** Mostly my ecological activism is separate from my work as a writer. I do that stuff as a citizen, as a volunteer. Yes, I have worked since the mid 1990s on ocean conservation. I have campaigned for Ningaloo Reef, for the Great Barrier Reef, Moreton Bay and many other places. I've been involved in the establishment of marine parks all around Australia and worked for whales and dolphins, but also for sharks, as you say. And I guess I've done what I can to educate people about buying, catching and eating seafood more responsibly and sustainably (visit the Australian Marine Conservation Society's website for information on this stuff). Only occasionally do I get the opportunity to have my characters dabble in this world. I don't think novels should descend into propaganda, though now and then these ethical concerns find a natural fit in a story. My little book *Blueback* is the most obvious example of this. Like many marine conservationists (like myself in

fact), some of my characters come to a new ethic via hunting and gathering. Abel and Dora in *Blueback* become conscious because of the results of their own actions, the evidence they see of diminishing resources in their own bay. To a lesser extent this is also true of Lu Fox in *Dirt Music*. He can't afford sentimental ideas of nature, given where he finds himself, but he learns a new respect for nature. Sure, he has fun with sharks but he's still not able to go for a swim for fear of being taken by a crocodile. What he learns is that he is not bigger than nature, that he is not separate from nature, that he depends upon it quite literally, as we all do, for his survival. It is this sense of interdependence that's important in Lu's journey.

**AV** I would like to share your ideas about Slow Food and protection of the sealife. I live in Friuli Venezia Giulia. In my region Nature is still wild and protected but some advice will help us to understand how important is to know what we eat and learn some rules to respect Nature.

**TW** In terms of my advice about ecology – that's a big question! I think we have to strive to live consciously, paying attention to what we consume, exploit, take, catch, extract and so on. Not every problem has an easy solution but awareness is very important. Consumerism requires us to buy and to resist thinking, to acquire, always taking, increasing our appetites as if resources are infinite, as if our bodily capacities to absorb all this stuff were also infinite. It's absurd, but the rich peoples of the world are doing exactly this, living as if there is endless supply and no consequence, as if our children will inherit plenty by some kind of capitalist magic, spending what we do not have. I guess we just need some intelligence and some restraint, a sense of responsibility. Just as we are expected to be financially responsible, just as we hope our political leaders will be financially responsible (an amusing idea!) just as we are called upon to show a little financial restraint so we don't spend our children's' inheritance, so we must do what we can to live within our natural means, to leave the smallest footprint upon nature, which is the bank of living things, after all, the reservoir of life. To do that we must be awake, conscious. We have to rediscover a sense of connection, an ethical outlook.

In terms of the ocean it's pretty simple – it's a matter of survival, ethics or no ethics. The future of humankind depends upon the sea. When the seas die the humans die with them. Once the fish are gone and the corals are dead and the oceans turn acid, Earth will become uninhabitable, the climate will make human life impossible. The seas are our species' biggest asset. Once we blow that asset our days are numbered.

Sadly, our bank account is already pretty depleted. Nearly 90% of the world's biggest pelagic fish (tunas, swordfish, marlin etc) are gone. Sharks are in desperate decline. We kill about 100 million sharks a year. Many of those are finned while they are still alive - a barbaric practice. All this feels a bit overwhelming to the individual. But as a consumer at the market you have the opportunity to think: where did this piece of fish come from? What is the state of this species and its fishery? Do I really need this? Is this an ethical choice? Is this a sustainable choice? Is there a better alternative here at the market? Seems like a small thing to do, to stop and think, but entire fisheries and markets can be transformed by consumer power; we've seen this already. For Australians we have developed guides and kits to help people make educated purchases.

Education takes time. Change is slow. But I grew up in a whaling town. In 1978 they were still slaughtering whales here and now we are at the forefront of whale conservation and tourists come every winter to see whales migrate from the Antarctic to the tropics – it's good business. So I know that people can and do change. It's too easy to be cynical and nihilistic.

As to advice to Italians, I don't know if I have anything intelligent or informed to say. Except that wilderness is precious; once it is gone it's gone for good. Every region has creatures, species, customs, arts and foods that are unique. If we value these special gifts we'll protect them. If we waste them, who should have to listen to our whining? It was our own fault. Italians are passionate about who they are and where they're from and what they have. This is admirable. I think this is a great foundation upon which to build, to add new layers of consciousness. Because nothing is forever. The things we depend upon for a happy, fruitful life are finite, so we need to use them carefully, respectfully, responsibly.

### 3.1.1 Intervista 2

(24 settembre 2013)

**Alice Vidussi** I am reading *In the Winter Dark*. You describe Ronnie in a very careful way, expressing her thoughts and anxieties which are those of a pregnant woman alone. Where do you get the inspiration for the female characters of your books? Do you think in the relation between men and women there is one stronger than the other? If so, why?

**Tim Winton** Yes, I remember we spoke about characters' dreams bleeding from one to another. Animals seem to sense emotions without language and perhaps we did too, earlier in our evolution. Now and then we seem to have little moments of vestigial behaviour—sensing someone's gaze, feeling someone's presence in a room, sensing your child or loved one in danger. I always liked the way William Golding wrote about Neanderthals in *The Inheritors*. And as I was saying in Fremantle, I find Jung's notion of the Collective Unconscious intriguing. I suppose I was playing with that idea a little when I wrote the novel. I don't recall any critics mentioning it, but I think some were distracted by the surface form of the book, the genre aspects, which I had a bit of fun subverting. A few of the reviews were quite prissy – it was as if I'd stained someone's handkerchief! I suppose I am interested in women. In the same way that many adults are interested in children, as shadows or alternatives to our selves, our own lives. It's interesting to contemplate another reality so similar to our own and yet different somehow. Of course I draw upon my observations and experiences of women across generations, from my grandmothers and aunts, my cousins and friends, my neighbours. And I have a wife and a mother and daughter – they're intrinsically interesting. I had some very strong female role models, or examples as a boy and a young man. Many of the women in my family were quite substantial figures; they were hard to ignore. On the surface, power lay with the males; it was after all, just another family within the traditional patriarchy. But beneath that obvious mantle, it seemed to me that the women of the family tended to be the stronger characters. In some ways they were often more vivid characters, but in a more important sense they seemed to have a moral strength, a capacity to endure, to hold to a longer view. This, of course, is just my experience, my impression. But I have seen it borne out

elsewhere. I'm not very interested in essentialist notions of distinctness or differences between sexes. Sometimes I suspect the differences between men are convenient fictions of patriarchal institutions or feminist ideologies, but there is no getting around the fact that one gender carries and delivers "live young". There's a deep power and a deep responsibility in this, as well as great vulnerability. Hard not to be fascinated by this.

**AV** Do you believe in magic? In *Cloudstreet* the Indigenous Man is a sort of consciousness of the characters in my view: he observes people making their mistakes but he doesn't speak. Is he somehow connected with magic or does he only represent an Indigenous with no rights?

**TW** I don't even know what to make of the word 'magic' anymore. The modern world has been bled dry, disenchanted as Australian scholar David Tacey would say, that our range of perception has narrowed. Modern people are quite phlegmatic and mechanistic in their view of human behaviour and natural phenomena. I'm not interested in the pre-scientific notion of magic as a means to subvert or supercede physical reality, as a means to power. These days anything beyond the very bland spectrum of perception or imagination is called 'supernatural'. But if something isn't in nature, if it isn't in human experience, it probably doesn't exist. The problem is that quite a bit of human and natural experience is problematic when it comes to mechanistic explanation. Love, generosity, sacrifice – any benign or unselfish behaviour – is a mystery that neither psychology nor Darwinian fundamentalism can satisfactorily explain. Quantum physics still seem to lean in the direction of wonder and discomfiting mystery—quite a problem—especially if you cling to the mechanistic view of nature and biology.

Fiction is still a realm where—up to a certain delicate point—a writer can push the boundaries set by the post-Enlightenment view about what can happen in a human life, in a human day, in a human mind. For one thing, our rigid perceptions of chronological time are softened on the page.

This is still the accidental gift to art: that people will open themselves to possibilities beyond rigid naturalism (which is conventionally taught, and quite correctly, as a mere construct in art forms, but never seen this way in life beyond art, which seems to me evasive and absurd). On stage or in fiction or film, the dead move among us. Outside of art, course, this is intolerable thinking and time is fixed like a train rail. The only exceptions are granted to 'primitive' cultures or indigenous experiences for whom we seem to apply lower standards of naturalism. Which strikes me as condescending and hypocritical as well as self-deluding.

I think when I wrote *Cloudstreet*—at a time of great hope for change in indigenous affairs in this country – I thought of the Blackfella as the brooding and intermittent conscience of the culture, a figure in whom the past lived and whom the present would not acknowledge. I don't associate him with magic at all. For most of the story he is completely ignored and any time he is acknowledged his presence is only partial, muddled by the perceptions of my very limited white characters. This has troubled some critics but given the time period and the nature of the characters I was writing about, this imperfect perception, this meager acknowledgment seemed representative. I think it's more likely that a pig would speak than two families of uneducated rural whitefellas in 1964 would come to a considered, evolved and politically correct view of Aboriginal individuals or Aboriginal aspirations. To have them think like 21st century inner-city professionals with leftist tendencies would have been to indulge in magical realism. Having said that, I wish I'd made this aspect of the book richer and more illuminating. But you only get to publish these things once.

**AV** What do you think of human beings in general? Do you have faith in humanity or you just prefer nature as it needs to be protected from men?

**TW** I think I am torn between the polar extremes here. Between the conception of human depravity as taught in institutional monotheism and the idea of the essential innocence of humankind that Rousseau and others liked to imagine. I think the idea of Original Sin is, in the end, corrosive and fearful. And humanity's perfectibility is a dangerous pipedream. At one end we have the auto da fe and the other the gulag. Sometimes I think the great miracle of humanity is the fact that we're not worse than we are. We are capable as individuals and as groups of being so much worse. And yet we refrain. Can it only be that we can't be bothered, that ultimate depravity is just too much work?

I can see no other option but to put some faith in humanity. I do it every day when I get in the car, board a plane, send my kids to school. Do I have unswerving faith in humanity? Well, no. Only an idiot would. But this is my species, my family, and I am bound up in it and I have some small power to influence it, resist it, undermine it, educate it, broaden it. Of course nature needs to be protected from humans. The tables have turned. Once upon a time humans needed overwhelmingly to be protected from nature. We exist in nature, we live or die according to the health of the natural world. There is no longer any doubt we are having a destructive and a self-destructive impact on our planet. Eventually we will lose the capacity to feed ourselves. Maybe then humans will get to test how depraved or benign they really are.

**AV** Do you have faith in God? If so, do you think God is in nature?



**TW** I don't really know how to describe my faith anymore. I think I might have become the Christian existentialist I was accused of being many years ago. At the time I was a little affronted, but after all this time perhaps it will suffice as a label. Or maybe I'm a half-hearted Christian anarchist. I have religious faith and I still identify with the tradition, but I have no interest in false consolation, or hopes for another better world after this. A human life is lived in this world and all ethics and struggle pertain to this world because it seems this world is worthy of our struggles and our attention. Yes, I think God is an expression of and an element in nature, just as the Divine is an aspect of human nature and experience. (As you can see I was led astray by Tolstoy. He was a genius and a nut, a saint and a miserable, self-centred bastard. I am not a Tolstoyan in the religious sense but I think he was right to seize upon the deep strain of anarchism in Christianity.)

Everything that lives is holy and nothing is ever over. Time and experience are great mysteries.

And yet life is brutal, humans are volatile and nature is not always pretty.

### 3.1.2 Intervista 3

(pubblicata sulla rivista internazionale on-line *Le Simplegadi* nel novembre 2014)

**Alice Vidussi**

#### **In Conversation with Tim Winton**

Tim Winton is one of the most esteemed and prize-winning contemporary Australian authors. The subjects he deals with in his novels and stories regard respect for nature, as much as an immense love for the Australian country and history. The environmental question plays a very important role in his fiction. Tim Winton's writing is not only a sort of 'eco-philosophy', but also a way to make good literature. Maybe the key of his success lies in this double message. We interviewed him for *Le Simplegadi*, as this issue focuses on eco-sustainable narratives. We asked Winton to give his opinion about writing in a "respect for nature" point of view. We were interested in the way he insists on underlining the fragility of the oceans' ecosystems and the dangers of exploiting the beaches for touristic reasons. Therefore, we tried to understand how his books can help people understand that nature is fundamental for our surviving and welfare. Together with the writer we analysed some passages of his most famous novels, where his young characters fight to save the Australian oceans and marine fauna. We found out that these stories can help the readers to understand why it is so important to protect and respect nature. Moreover, Winton revealed to *Le Simplegadi* his opinion about the future of "Postcolonial Literatures" and their connection with the Australian writers and poets. Furthermore, we asked Tim Winton to discuss about the Aboriginal Australians' culture with us. There are many references to its ancient traditions in Winton's books and we were curious about the Aboriginal Australians' worship of nature and a connection with the

writer's favourite themes. Finally, he exhaustively satisfied our curiosity about a possible connection between food and an eco-sustainable writing.

**Alice Vidussi** Do you consider yourself an “eco-philosophical writer”, as Salhia Ben-Messahel defined you in her article “*More Blokes, More Bloody Water!*”: “*Tim Winton’s ‘Breath’*” (Ben-Messahel 2012: 7)? Why?

**Tim Winton** I have been writing about people's engagement with nature from the very beginning of my career, from the old colonial alienation from the land to the new ethic of stewardship that has begun to take hold in the last generation or two. But I certainly haven't set out to be a standard-bearer for eco-philosophy through my fiction. I was just writing about what I saw and knew and much of that was either a human struggle *against* nature or humans struggling *within* the constraints of nature.

My own interests in nature were instinctive, not very educated. As you'll have seen from my little memoir, *Land's Edge*, I learnt by action, by being immersed in the natural world. For me it began as a physical, sensual passion that I didn't really have a language for as a boy. Later of course I read the Romantic poets—especially Wordsworth and Blake, Gerard Manley Hopkins—who spoke of the natural world as a *subject* rather than an *object* and this resonated strongly. Somehow this led me to other thinkers about nature from St. Francis to Goethe to Bill McKibben (1). I think the work of the Deep Ecologists has had more of an influence on the fiction than I first realized—and certainly more than most critics have noticed. Mostly because literature has been quarantined from other disciplines for so long. My suspicion is that my more public work as an activist has alerted some critics and scholars to the role of the environment in my fiction, but very few saw this strand of thought in the work itself until very recently. When I worked in the environmental movement in a much less public capacity and few outside the movement knew about it, nobody was drawing parallels.

I wrote *Blueback* before I'd read much eco-philosophy. Certainly before I became a public advocate for the cause. *Dirt Music* came after a long period of engaging with it and by then I'd been a public activist for a few years. And I've become more and more involved since then.

As a novelist I'm not certain I qualify as much of an eco-philosopher. But I think it's reasonable to see the influence of nature thinkers in my work. Nature is a subject, not just an object, a character, a living thing and not simply backdrop.

**AV** You are not only a writer, but also an environmental activist in Western Australia. The struggle you fought in association with the Australian Marine Conservation Society and other environmental societies, to save Ningaloo Reef in the 2000s was an example. Ningaloo Reef is now one of the world's great eco-tourism destinations, thanks to its 260 km of enchanting shore and the annual appearance of the ocean's biggest fish, the whale shark. Also, you have been patron of the Marine Conservation Society since 2006. Is there a link between your novels and your environmental activism? Ben-Messahel writes: "Tim Winton stands halfway between the activist and the writer of fiction" (Ben-Messahel 2006: 21). Do you want to pass a message to your readers?

**TW** I'm a storyteller first and foremost. I don't think the novel is an instrument of persuasion. Seduction, perhaps. Enchantment, yes. A reader of fiction quickly feels trapped and betrayed by a writer who sets out to persuade. Convincing a reader, though, is different. The artist's job is to get the reader or viewer to let go of their ordinary life, the safe, dull, conventional habits of life and mind and allow themselves to be swept into another reality, an alternative experience. If this experience shakes or moves the readers and lingers with them, then the work itself has done all the convincing it needs to do.

Art requires us to let go a little, to examine ourselves as we contemplate the strange echo the writer or painter has produced. The problems of a novel are not just a game to entertain a reader. They exist to disturb.

In my public life I concede that I am viewed as someone who stands, as Ben-Messahel suggests, between activist and artist. That's simply a public perception and it is sometimes a superficial reading. I engage in activism as a *citizen*, not as a writer. My (paid) work is distinct from my (voluntary) activism. Yes, I use the public reputation I gained as a writer in order to advocate for causes, but this has more to do with the way media and PR (2) work in a democracy than it has to do with writing or literature. Still the writing and the activism do overlap now and then. In *Eyrie* the activism has clearly influenced the fiction. And in *Blueback* the fiction informed or perhaps inspired the later activism. My experiences as an environmentalist and my observation of comrades in the movement no doubt influenced the writing of the character Keely. But *Eyrie* isn't an eco-novel so much as a story of existential alienation.

**AV** Do the characters in your books feel the need to protect nature as you do? In *Shallows* (1984), Queenie Cookson joins the Greenies to protect the whales in Angelus (WA). Then, in *Blueback* (1997), you write about “whale bones, thousands and thousands of them all along the bay” (Winton 1997: 125-26). In your childhood you saw the massacre of the whales in Australia’s whaling days during the 60s. You write about it in the article “Girt by sea” (2011), too. Are the characters of Queenie Cookson, Abel Jackson and also Lockie Leonard in *Lockie Leonard, Scumbuster* (1993) examples of young environmental activists the readers could follow? If so, why?

**TW** Yes, there are characters in my fiction who feel compelled to speak up for nature. But there are many more who are afraid of it or even disgusted by it. For every Queenie in *Shallows* there are a dozen others who see nature as alien from them and something merely to exploit. The business of whaling is mostly historical now. But if you replaced it with the business of fossil fuels the same mentality applies. The conventional views of the time are always dominant. It’s only in retrospect that commonsense looks crazy.

So I think it’s fairer to say I mostly write about people at war with nature or in retreat from nature. Like the characters in *In the Winter Dark* for instance, who are terrified by what lurks in the bush. And now and then there is a marginal character, an outsider with a heretical view. Like Dora Jackson in *Blueback*.

In terms of what I’m trying to do with these characters, first and foremost I want them to be interesting as people, for their problems to seem real and engaging. Much of literature has relied upon characters swimming against the current of their culture or their family (or both). They are odd, strange, problematic. The physical state of the world is probably the most pressing issue humans face in our own era. In earlier times the ideology of class or of nationalism, of peace between nations or of the chaos caused by sudden technological progress were the issues of the day. None of those problems are resolved, of course; they are still urgent issues, but the physical health of the planet looms above all of them. So it makes sense to have a few outlying characters swimming against the current of complacency that most nations and communities still settle for.

If a young reader—or an older reader for that matter—takes some sustenance or inspiration or is at the very least moved to contemplate this issue as a result of reading one of my novels then I’m happy about that. But as I’ve said, I don’t write them for that purpose. Novels are very indirect vectors of ideas. There are many more direct and efficient ways to appeal to people.

**AV** Do you think that your fiction and the themes you deal with, such as the great mystery of life and death, love and the enchanting power of nature, can be an inspiration for younger generations? Can your fiction teach something to young readers? I refer to the respect for nature and the deep roots of the Australian history. Can your books be a connection between the beauty and history of your land and its young people?

**TW** Yes, I think literature can inspire people. Not politically and not in a propagandist manner. But through time literature has served an indirect purpose (as has music and art) in allowing or encouraging people to examine the ways in which they think and live. It colours our dreams and visions. Sometimes it merely reflects us back at ourselves in a way that's unflattering.

In my lifetime Australian literature has reflected great changes in thinking, in the cultural mainstream of our society. In recent years writers have relinquished the nationalism of previous generations. The old Australian anxiety about 'belonging' is slowly fading from consciousness. If my work expresses anything new it's probably reflecting the change from the settler-ethic to a sense of belonging that's not without its problems but which sees Australia the island, Australia the ecosystem more clearly than it once did. When Australians thought of the country in terms of *territory* their conception of it was colonizing and nationalistic; they wanted to subdue it and own it and the boundaries were important. No doubt a necessary stage to go through in a post-colonial situation. Nowadays young people are just as likely to have strong feelings about Australia the place, the *ecosystem*, the finite natural web of resources we depend upon for our physical survival and our spiritual sustenance. This is quite a change in thinking. But science has played a big part in this change. Much greater than fiction. Probably even greater than the thinkers of Deep Ecology (3).

Aboriginal Australians have had quite an impact on this change as well, greater than many people realize. Since the first invasion and settlement indigenous Australians have adapted and co-opted new ideas and tools from settlers. And for a long time the exchange was very lopsided. Robbery is always a bit one-sided, let's face it. Over the generations, though, especially in the last 50 years a slowly dawning respect for Aboriginal culture has begun to alter non-indigenous Australia. Of course the most successful Aborigines appropriated the most useful parts of the interloper's thinking and technology—that has never changed. What has changed is the way in which Aboriginal concepts have crossed into mainstream thinking. This has changed the cultural mindset and the political landscape. And some of this has flowed into this new idea of people owing some kind of debt and allegiance to the land itself. Many non-Aboriginal Australians realize that their

continent is fragile and finite and that our survival depends on its good health. Many have come closer to the idea that we belong to it, not that it belongs to us.

**AV** In *Cloudstreet* (1991), the character of Fish Lamb is the most sensitive amongst the two families, the Lambs and the Pickles. He can talk with the pig in the yard and feels when his beloved brother Quick is in danger, even though he is far away from the family. There is a wonderful passage in the book, when the two brothers are on their boat at night on the Swan River. The sky is full of stars and Quick sees “the river full of sky as well. There’s stars and swirl and space down there and there’s no water anymore” (Winton 1991: 114). Does Fish represent humanity’s deep and forgotten connection with nature? Is he the symbol of your own respect for nature?

**TW** I haven’t thought of Fish in those terms before, but this makes some sense, yes. He is in a liminal space between life and death, between nature and essence. He embodies the yearning of an earlier character, Ort Flack from *That Eye, the Sky* who is, in his inarticulate way, a kind of nature mystic of a sort that St. Francis or a Sufi mystic might instinctively recognize as a seeker. Fish and Ort sense that suffering humanity is not outside nature. All our battles with each other and ourselves happen within the realm of nature. It affects us and we have an impact upon it. So we’re talking about a relationship here, a kinship. Whether we like it or not, the natural world is family to us.

**AV** Do you think that Western Australia’s nature and the Australian environment in general are strictly connected to Australian culture? The space and wilderness of your country are not the same as in Europe. In your opinion, how can land affect a culture?

**TW** Australia is certainly not unique amongst nations and cultures when it comes to this question. Lots of cultures are informed (or even deformed) by landscape and space. Insofar as there is anything we can safely call a set of “national characteristics” you can see these are a result of environment as much as history. Food, physical culture, patterns of thinking—these are geographical, not just historical.

Australia is an instance where you can see landscape and space competing with settlers’ European origins and slowly overcoming them. There’s no question in my mind that I would be a total confounding stranger to my first Australian ancestors and their Irish, Scottish and English cousins. Not just because modernity has come between us. But because my view of the place in which we live is radically different as a result of generations of experience and knowledge that I inherited by cultural osmosis. History has changed us, yes. But the land itself has altered us beyond recognition.

My ancestors came from small, lush green islands. And although I am an islander myself, Australia being the world's largest island, my view of the world has been formed by enormous space, vast distances, and a lack of fresh water unthinkable to a European. My sensory palate is different to that of my forebears.

Western Australia happens to be larger, drier and less populated than the rest of Australia, so all those forces are dialed up to the maximum. I'm also conscious that my part of Australia contains some of the last great wilderness areas on the planet. It's no accident that the environmental movement and green politics are strong here and growing in influence.

**AV** In your novels you sometimes write about angels. Talking about *Cloudstreet* once more, you write about a "black angel" or 'blackfella' that Quick Lamb meets when he is alone and lost. Also, Fish Lamb is an angel himself as he saves Quick when he is injured by a kangaroo, by joining him in his dreams and "rowing a box across the top of the wheat" (Winton 1991: 200). In the passage, Fish is described as "silver with flight" (Winton 1991: 200). Moreover, Quick falls ill with a fever which makes his skin become "like mother of pearl" (Winton 1991: 228). These signs seem to be a sort of 'presages'. Are they conceived in a religious way or do they refer to a mystical connection with nature? On the one hand, Quick is touched by the magic of nature when he is alone in the fields: "the threes shake with music" is his mind (Winton 1991: 218). On the other, Fish is 'blessed' by water since he almost drowned in the river. The only thing he cares about in the novel is going back to the water. Does water represent life? How important is water in a country like Australia?

**TW** I don't have a way of looking at the world that separates the spiritual from the natural, so my sense of those 'otherworldly' or 'angelic' characters is neither one nor the other but both. Religion is impossible without nature. Almost every tradition requires an engagement with the physical world. Those characters are not nature sprites. They are human forces, human resonances. And they resonate in nature. That is, in humans, who, despite their exclusive sense of themselves, are a part of nature.

Water is life in any country or culture, let's face it. But it's most central to a cultural or religious tradition where it is geographically most precious. To the Jews wandering in antiquity water was so precious it becomes central in the Hebrew scriptures as an image of Yaweh's power and creativity. Hence the references to God making His presence known symbolically and literally in "streams of living water". In Australia where there is even less water than in the Middle East, Aborigines made water central to their thinking. For instance, the Ngarinyin people of the Kimberley 'conceived' of



their children in rock pools; that is, the *idea* of the child appeared in the water and only then did a woman become pregnant. Similarly, the most ancient painted icons to be part of a living culture are the Wanjina figures of the Kimberley region central to Ngarinyin life. Painted in ochre in rock shelters and caves, these huge faces are an embodiment, a visual echo really, of the monsoonal storms that finally arrive at the end of the year to fill the rock holes and creeks. The rainy season only lasts a few weeks and that water has to last all year. So it's no accident that the force that provides all this water is powerful and sacred.

Australians are affected by both these cultural traditions (as well as many others). Generation after generation, if we've learnt anything collectively it's that water is our most precious commodity. Even in a land as arid as ours, humans are water-beings. Our bodies are 70% water. The planet we live on is 70% aquatic as well. All of us are water creatures before we leave our mother's wombs. No surprise that water is a big deal, then.

**AV** In your opinion, could respect for nature be a way of helping human beings to respect each others? Why?

**TW** Yes, I think so because it relies on the notion of interdependence. Globalization has taught us that we are mutually vulnerable economically. In military terms, too, there is less of a sense of issues and nations being discrete. In a strange way this makes us feel less safe, more vulnerable. And yet a certain level of vulnerability is an opportunity as much as a disadvantage. After all, how could any of us fall in love unless we'd embraced the risk of vulnerability? The study of ecology has taught us that the nature world is strung together by a web of relationships: mutual strengths and vulnerabilities. It is not a mechanical system as the thinkers of the Enlightenment liked to think of it; it's organic. Modern physical sciences have shown us that the world is finite, fragile and loaded with contingency. We are all more vulnerable than we realize. Even without the spectre of eating ourselves out of house and home and polluting ourselves into chaos we were *always* vulnerable but we just didn't know it. Acknowledging this and exercising our moral imagination to address it is the most pressing crisis and the greatest opportunity of our age.

**AV** As Australia is a post-colonial country, how is this particular condition connected to the love for the environment that you and the Australian Marine Conservation Society along with many other Australian associations feel? Do you think that taking care of your own land is a way to assert Australia's independence and dignity? Why?

**TW** Yes, to an extent this sense of pride and love did have its first form in post-colonial nationalism. But as I've said, this was a limited stage in the development of the culture, in my view. More and more people would now define their patriotism in terms of defending and celebrating the environment that sustains us rather than defending the state that contains us. The state is a confection, a game we play to drop a thin veil of order over something naturally disordered. The environment is not something willed and legislated for and enforced by violence the way the state is; it is not arrived at by ingenuity or effort. It simply *is*. It is a concrete fact of life. I suspect young people can feel a sense of allegiance to something that is real rather than something largely imagined or imposed. When the state continues to act in a manner hostile to the environment – and let's face it, most government departments are doing that all day every day – you can understand the sense some people get that the state is acting against the best interests of the people. Its first priority should be the survival of its people. Governments that undercut the terms of human survival are not simply ecological vandals; they are anti-human, against life.

**AV** What is your opinion about “postcolonial literatures”? Australian literature is very rich in poets and writers. In your opinion, what do they have in common with the other “postcolonial authors”?

**TW** I'm not very widely-read in this area. My sense is that most of us, having lived beyond the older imperial age (only in order to endure a new one) are working out how we think and live and speak in our new circumstances. Some of us are still preoccupied with fighting the old order. For those of us at a great distance from the centers of the new imperial power, there's a struggle between the provincial and the cosmopolitan. The strongest work seems to come from writers owning their own place, their own specifics, their own vernacular. The politics of this isn't always interesting (although I know it fuels many departments in the academy) but to my mind the aesthetic fruits of this are amazing. The greatest poets of our age were not from New York or London but from Ireland, (Heaney) the Caribbean (Walcott) and Australia (Les Murray). You could probably say the same of novelists. They all come from piss-ant places nobody in the new *imperium* gives a damn about. But to be honest the post-colonial label is a little tiresome. The ex-colonies have gone on to new things, including enslaving others and cosyng up to new imperialists. The label has lost its currency.

**AV** Is your fiction partially trying to give dignity back to the Aboriginal Australians? What is their role in your work? Both in *Shallows* and *Cloudstreet*, you write about the Indigenous cause. In your opinion, are modern Australians learning to respect nature from the Aboriginals Australians?

Finally, do you believe in a cultural exchange between the Aboriginal ancient culture and Australian literature?

**TW** A number of great Aboriginal elders of the 20<sup>th</sup> century talked about “two-way living”. In their own terms this meant encouraging their own people to be literate and competent in both traditional and modern ways, which is to say indigenous and non-indigenous ways. This was, in their view, a path to survival as much as an enlarged way of seeing and living. But they also used this term to try to draw non-indigenous Australia into an exchange of wisdom. Often with miserable results. Even so, this impulse is still at work and I’ve been very interested in it. The life and work of David Mowaljarlai (4) have been influential in this regard. I’ve spent quite a bit of time in the company of people who knew him and studied in his “bush university” in the Kimberley. I have travelled and camped with members of his family and clan, though I would not dare to consider myself fluent in this way of thinking or an expert in any kind of indigenous matters, I have enormous respect for this ‘two-way’ ethic. I think Mowaljarlai was one of our country’s greatest sons. I believe this exchange of wisdom, this mutual respect and regard is vital to this country’s future. The dispossession of Aborigines since colonization is the great spiritual wound, the worm in the apple of the Australian communal spirit. There will be no maturity, no honest future without this being addressed.

**AV** How can the Australian Marine Conservation Society’s Seafood Guide help Australians and other people all over the world to eat well and respect the sea life? In your opinion, is food a way of understanding nature? Why?

**TW** You can tell a lot about people from what they eat and how thoughtfully they consume. We’ve been working for a decade now to provoke a conversation about the fish we eat, how we source it and where and how we catch it. Really just to get people to be mindful, to buy and eat thoughtfully. And I think we’ve made some progress. We’ve alerted consumers to those fisheries that are the most destructive and least sustainable and in some instances we’ve helped bring attention to better, more sustainable choices. Sometimes people are surprised to realize there are better alternatives close at hand. Changing patterns of consumption is not easy, but it’s interesting to say the way a market can be vulnerable to scrutiny. Community groups can change demand in both local and larger-scale situations.

I think it’s a natural progression that people will want to source excellent, safe, clean produce that is sustainable and ethical. Just as the Slow Food movement has shown, people want produce that is authentic, seasonal, high quality and lovingly cooked. Above all we want it to be

clean. That doesn't just mean that it's free of chemical poisons, but also that it's clean in other senses. Many people still talk in terms of "dirty money", currency acquired by foul means. There is a food corollary to this. Clean food is sustainably grown, caught and sourced. Humans are not simply disengaged appetites. We are moral beings too.

Which brings me back to the point of relationships. We gain nutrition by a complex web of interdependence. We pretend this isn't so at our own peril.

**AV** In which way can food affect eco-sustainable narratives?

**TW** I have to admit I've never thought about that. Food has been central to storytelling, though, hasn't it? What people eat is either a register of their joy or their deprivation. I suppose it's safe to say that most of the feasting in my work takes place in *Cloudstreet* where much of the produce has been grown or caught by those who eat it. There are a few miserable meals, too. And ice-cream is used as a social weapon, now I think of it. I guess food is never simply sustenance; it defines us. Because, of course, we are creatures, not disembodied beings.

I wouldn't call myself a Deep Ecologist. My ideas owe a lot to this movement, as I said in the interview, but I am probably closest to the process thinkers and theologians who follow the lead of A.N. Whitehead: John Cobb, Charles Birch, etc. Other green theologians, biologists and writers like Wendell Berry, Thomas Berry, Bill McKibben and Rupert Sheldrake have been very important to me. There is a misanthropic vein in Deep Ecology that I am careful to distance myself from. I don't think of humans as a malign virus upon the earth—a bit too bleak for my taste. The mystical Christian reverence for nature sees all of life as sacred. Humans are a part of that and their lives and aspirations are expressions of the same creative impulse, the same sacred yearning.

## NOTES

1. Bill McKibben. 2006. *The End of Nature*. New York: Random House Trade Paperbacks.  
(Winton's note).
2. Public Relations.
3. See the last passage of the interview about Tim Winton and the Deep Ecologist movement.
4. See *Yorro Yorro* by Mowaljarlai and Malnic; or *Storymen* by Hannah Rachel Bell.  
(Winton's note).

## 3.2 Traduzione interviste

### 3.2.1 Intervista 1

(21 maggio 2013)

**Alice Vidussi** Quanto è importante la Natura nei tuoi romanzi? La consideri come un personaggio?

**Tim Winton** Sì, penso che la Natura sia piuttosto importante per i miei romanzi, dal mio primo lavoro fino ad adesso. In molti di essi è centrale. E, sì, spesso un personaggio nella storia. Ho scritto molto sull'impatto del paesaggio sugli australiani, il modo in cui esso cambia la nostra psicologia, cosa significa crescere su un continente dove c'è di gran lunga più natura che cultura, dove spazio e selvatichezza esercitano ancora una forza primaria.

Gli australiani sono storicamente spaventati dalla campagna, dall'interno privo di acqua. In *Land's Edge* ho scritto sulla nostra tendenza a raccoglierci ai margini del continente, come abitanti di casa che preferiscono abitare nella veranda. Fin dai primi del 1800 gli immigrati hanno avuto un atteggiamento ambivalente verso questo paese che è cambiato in 200 anni. Ora c'è molta devozione e curiosità rispettosa dove un tempo c'era sia vile orrore sia un desiderio di depredare e sfruttare. Ovviamente quest'ultimo tratto ha impiegato molto per attenuarsi. Questa è una nazione che ancora fa i propri soldi con l'estrarre risorse minerarie dal suolo. La mentalità da miniera è testarda.

**AV** Quanto è importante la Natura per i protagonisti delle tue storie? Percepiscono la Natura come un'amica o forse un nascondiglio dai pericoli della città?

**TW** La nozione romantica europea di Natura vista in Goethe, Wordsworth e gli altri non è facile da sostenere su un continente dove le condizioni sono così radicalmente differenti, dove il mondo

naturale può sembrare più spietato che pittoresco. Le persone hanno dovuto re-imparare il modo in cui osservano la Natura qui. È più difficile percepire la Natura come un'amica quando sembra che stia cercando di ucciderti in ogni occasione. Abbiamo suoli antichi, sterili, molta poca acqua, stagioni che non confermano le interpretazioni europee di cambiamento stagionale, animali che non si trovano da nessun'altra parte, mari nei quali ci sono cose che pungono e mordono. La vita è più dura, più rigida, più brutale.

**AV** In *Dirt Music* hai menzionato gli aborigeni australiani che vivono nei Territori del Nord. Quanto è importante la loro condizione nelle tue storie? I tuoi personaggi sono a conoscenza delle condizioni precarie degli aborigeni australiani?

**TW** È pieno di personaggi nei miei romanzi per i quali la terra è un orrore primitivo. *In the Winter Dark*, per esempio, ha gente contadina terrorizzata dal mistero di cosa giaccia al di là delle luci elettriche. Ma ci sono personaggi per i quali il mondo naturale è un santuario, e Lu Fox è uno di questi. In qualche modo lui ha assorbito abbastanza conoscenza per trovare il mondo di sostegno e rivelatore. Sebbene, fino a un certo punto lui sia in fuga non solo dalla memoria ma anche, come dici, dalle complessità della città. È circondato da persone che ne odiano la terra ne pensano di essa solamente come a una miniera. In parte lui sta cercando, nel suo modo educato poveramente, di sintetizzare la sua esperienza con le sue letture dei poeti romanitici come Blake. Per me la Natura è una fonte di ispirazione religiosa molto importante, una tradizione che capirai in quanto italiana. Un peccato che l'esempio di San Francesco sia stato ignorato per tutti questi secoli! La Natura è una forza spirituale potente per Lu. Immagino che con lui io stessi cercando di trovare un modo di illuminare questo dilemma, di venire a patti con le idee dell'adattarsi al nuovo-mondo dalle nozioni del vecchio mondo. E sì, lui ha bisogno di aiuto dagli aborigeni australiani per far sì che questo avvenga-come ne hanno tutti gli australiani.

Generalmente i miei personaggi sono abbastanza ignoranti dell'esperienza e della conoscenza aborigena. Questo è ancora largamente il caso nella vita reale, temo, nonostante tante cose siano cambiate nella mia vita, politicamente e culturalmente. In *Shallows* i colonizzatori europei e i loro discendenti vedono gli indigeni con perplessità e disgusto. In *Cloudstreet* c'è più simpatia ma molta poca comprensione storica e politica. L'uomo aborigeno che vaga dentro e fuori dalla storia è largamente ignorato, invisibile, la sua saggezza quasi sempre sprecata da coloro coi quali parla. La sua benigna presenza sofferente è vagamente sconcertante ma con molte poche eccezioni egli è reso un fantasma dalla maggior parte dei personaggi. Nel periodo di quel romanzo,

gli aborigeni australiani non erano cittadini e non potevano persino votare. Con *Dirt Music* c'è ancora razzismo e ignoranza ma il quadro è un po' differente, dato il passaggio di tempo. Lu è ragionevolmente tollerante ma non particolarmente bene informato. La fattoria della sua famiglia è vicino alla missione del fiume Moore a Mogumber, un tempo campo per i bambini delle Generazioni Rubate. Lui conosce vagamente questo dalle storie di famiglia (questo aspetto del romanzo è il soggetto della mia opera teatrale *Signs of Life*). Ma Lu si impegna veramente solo con qualcosa di più vicino alla realtà aborigena quando viaggia a nord nella regione di Pilbara e Kimberly.

Molti antenati aborigeni hanno speso decenni cercando di impartire la saggezza indigena ai discendenti degli immigrati. Tristemente, la maggior parte delle loro offerte sono giunte a orecchie sorde. Forse gli insegnanti più famosi e di successo a questo riguardo sono stati Big Bill Neidje e David Mowaljarlai il cui lavoro ha avuto un profondo impatto su molti. Certamente hanno avuto un maggiore impatto sul mio pensiero. C'è molto da lamentarsi della situazione delle persone aborigene nel mio paese. Gli effetti storici dell'espropriazione, perdita di cultura, disagio, alcolismo, errori educativi e dipendenza dal benessere sono profondi e ben testimoniati. Neidje e Mowaljarlai erano solamente due di un numero di importanti figure chiave che parlarono per saggezza e forza e non solo vittimismo. Artisticamente, storicamente, culturalmente, politicamente, le persone aborigene hanno grandi riserve di saggezza e potere. Non solo le persone tradizionali del deserto e il lontano nord, ma anche molte persone urbane nel sud con meno legami culturali.

Tristemente, perché sto cercando di negoziare la realtà, la maggior parte dei miei personaggi sono ignoranti o duri di cuore rispetto alla realtà aborigena. Anche se i miei libri sono ambientati in Australia occidentale (WA e NT sono gli stati con la maggiore popolazione aborigena e anche le persone più tradizionali) i miei personaggi per la maggior parte vedono queste persone originali come periferiche, distanti, una seccatura. Similmente la loro visione della natura non è molto sofisticata o tollerante. Ma sono stato interessato a scrivere personaggi che sono curiosi e aperti a questi aspetti cruciali della realtà australiana.

**AV** Sei un sostenitore dello Slow Food e combatti contro l'uccisione degli squali e delle balene: quanto è importante la tua campagna nei tuoi libri? I tuoi personaggi sostengono le tue idee? In *Dirt Music*, Luther Fox gioca con gli squali quando scappa nei Territori del Nord. Rappresenta un uomo che rispetta la natura, come tutti noi dovremmo fare?



**TW** Per la maggior parte il mio attivismo ecologico è separato dal mio lavoro come scrittore. Svolgo cose come cittadino, come volontario. Sì, ho lavorato dalla metà del 1990 sulla conservazione oceanica. Ho fatto una campagna per Ningaloo Reef, per la Great Barrier Reef, Moreton Bay e molti altri posti. Sono stato coinvolto nella fondazione di parchi marini in tutta Australia e lavorato per balene e delfini, ma anche per squali, come dici. E immagino di aver fatto quello che ho potuto per educare le persone al comprare, catturare e mangiare pesci più responsabilmente e in modo sostenibile (visita il sito web dell'Australian Marine Conservation Society per informazioni su questa materia). Solo occasionalmente ho l'opportunità di avere i miei personaggi che si dilettano in questo mondo. Non penso che i romanzi dovrebbero scendere nella propaganda, sebbene di quando in quando queste preoccupazioni trovino un accesso nella storia. Il mio libricino *Blueback* è l'esempio più ovvio di questo. Come molti sostenitori marini (come me infatti), alcuni dei miei personaggi giungono a una nuova etica attraverso la caccia e la raccolta. Abel e Dora in *Blueback* diventano consapevoli del risultato delle loro proprie azioni, la prova che vedono della diminuzione delle risorse nella loro baia. In un grado minore questo è vero anche di Lu Fox in *Dirt Music*. Lui non può affrontare idee sentimentali della natura, dato dove si trova, ma impara un nuovo rispetto per la natura. Di certo, si diverte con gli squali ma ancora non è in grado di andare a nuotare per paura di essere preso da un coccodrillo. Ciò che impara è che lui non è più grande della natura, che non è separato dalla natura, che lui dipende da essa abbastanza letteralmente, come facciamo tutti, per la sua sopravvivenza. È questo senso di interdipendenza che è importante nel viaggio di Lu.

**AV** Vorrei condividere le tue idee sullo Slow Food e protezione della vita marina. Vivo in Friuli Venezia Giulia. Nella mia regione la natura è ancora selvatica e protetta ma qualche consiglio ci aiuterebbe a capire quanto è importante sapere cosa mangiamo e imparare alcune regole per rispettare la natura.

**TW** In termini del mio consiglio per l'ecologia-è una bella domanda! Penso che dobbiamo sforzarci di vivere consciamente, prestando attenzione a cosa consumiamo, sfruttiamo, prendiamo, catturiamo e così via. Non ogni problema ha una facile soluzione ma la consapevolezza è importante. Il consumismo ci richiede di comprare e resistere al pensare, di acquistare, sempre prendere, incrementando i nostri appetiti come se le risorse fossero infinite, come se le nostre capacità corporee di assorbire tutta questa roba fossero anch'esse infinite. È assurdo, ma la gente ricca del mondo sta facendo esattamente questo, vivendo come se ci fosse rifornimento senza fine e nessuna conseguenza, come se i nostri figli ne ereditassero sufficientemente [in futuro] per qualche

tipo di magia capitalistica, spendendo ciò che non abbiamo. Suppongo che abbiamo bisogno di un po' di intelligenza e limitazione, un senso di responsabilità. Così come ci si aspetta che siamo finanziariamente responsabili, così come speriamo che i nostri capi politici saranno finanziariamente responsabili (un'idea divertente!) così come siamo invitati a mostrare un po' di limitazione finanziaria così non spendiamo l'eredità dei nostri figli, così dobbiamo fare ciò che possiamo per vivere entro i mezzi naturali, per lasciare la più piccola impronta sulla natura, che è la sponda delle cose viventi, dopo tutto, la sorgente della vita. Fare quello che dobbiamo essere svegli, consci. Dobbiamo riscoprire un senso di connessione, una visione etica.

In termini dell'oceano è piuttosto semplice-è una questione di sopravvivenza-etica o non etica. Il futuro dell'umanità dipende dal mare. Quando i mari muoiono gli esseri umani muoiono con essi. Una volta che i pesci se ne sono andati e i coralli sono morti e gli oceani diventati acidi, la terra diverrà inabitabile, il clima renderà la vita umana impossibile. I mari sono il più grande patrimonio della nostra specie. Una volta che sperperiamo quel patrimonio i nostri giorni sono contati.

Tristemente, il nostro conto in banca è già abbastanza svuotato. Quasi il 90% del più grande pesce pelagico del mondo (tonni, pesce spada, merluzzo etc.) è andato. Gli squali sono in un declino disperato. Uccidiamo circa 100 milioni di squali all'anno. Molti di quelli vengono privati della pinna quando sono ancora vivi-una pratica barbara. Tutto questo sembra un po' opprimente per l'individuo. Ma come un consumatore al mercato hai l'opportunità di pensare: da dove viene questo pezzo di pesce? Qual'è la condizione di questa specie e la sua zona di pesca? Mi serve veramente? È una scelta etica? È una scelta sostenibile? C'è una migliore alternativa qui al mercato? Sembra una piccola cosa, fermarsi e pensare, ma intere zone di pesca e mercati posso essere trasformati dal potere del consumatore; lo abbiamo già visto. Per gli australiani abbiamo sviluppato guide e kit per aiutare le persone a fare acquisti istruiti.

L'educazione richiede tempo. Il cambiamento è lento. Ma io sono cresciuto in una città di caccia alla balena. Nel 1978 stavano ancora macellando balene qui e ora siamo all'avanguardia per la conservazione della balena e i turisti vengono ogni inverno a vedere le balene migrare dall'Antartico ai tropici-è un buon affare. Quindi so che le persone possono e devono cambiare. È troppo facile essere cinici e nichilisti.

Per quanto riguarda il dare un consiglio agli italiani, non so se ho niente di intelligente e informato da dire. Tranne che le regioni selvagge sono preziose; una volta che se ne sono andate

sono andate per sempre. Ogni regione ha creature, specie, costumi, arti e cibo che sono unici. Se valorizziamo quei doni speciali li proteggeremo. Se li sprechiamo, chi ascolterà il nostro piagnucolio? Era colpa nostra. Gli italiani sono appassionati di quello che sono e da dove vengono e cosa hanno. Questo è ammirevole. Penso che sia una grande base da cui costruire, aggiungere nuovi strati di conoscenza. Perché niente è per sempre. Le cose dalle quali dipendiamo per una vita felice, sono finite, quindi abbiamo bisogno di usarle con prudenza, rispetto, responsabilità.

### 3.2.2 Intervista 2

(24 settembre 2013)

**Alice Vidussi** Sto leggendo *In the Winter Dark*. Descrivi Ronnie in un modo molto accurato, esprimendo i suoi pensieri e ansie che sono quelle di una donna incinta sola. Da dove trai l'ispirazione per i personaggi femminili dei tuoi libri? Pensi che nella relazione tra uomini e donne ci sia uno più forte dell'altro? Se sì, perché?

**Tim Winton** Sì, mi ricordo che abbiamo parlato dei sogni dei personaggi che si diffondono da uno all'altro (1).

Gli animali sembrano percepire le emozioni senza linguaggio e forse lo facevamo anche noi, in una [fase] più primitiva della nostra evoluzione. Di quando in quando sembriamo avere piccoli momenti di comportamento rudimentale-percependo lo sguardo di qualcuno, sentendo la presenza di qualcuno in una stanza, intuendo che tuo figlio o l'amato è in pericolo. Mi è sempre piaciuto il modo in cui William Golding ha scritto dei Neanderthal in *The Inheritors*. E come dicevo a Fremantle (2), trovo la nozione di Jung dell'Inconscio Collettivo intrigante. Suppongo che stessi giocando un po' con quell'idea quando ho scritto il romanzo. Non ricordo nessun critico che l'abbia menzionata, ma penso che qualcuno fosse distratto dalla forma superficiale del libro, gli aspetti di genere, che mi sono un po' divertito a sovvertire. Alcune recensioni erano piuttosto leziose-era come se avessi macchiato il fazzoletto di qualcuno! Suppongo di essere interessato alle donne. Nello stesso modo in cui sono interessato ai bambini, come ombre o alternative di noi stessi, delle nostre vite. È interessante contemplare un'altra realtà così simile alla nostra eppure differente in qualche modo. Di certo ho attinto dalle mie osservazioni ed esperienze di donne attraverso le generazioni, dalle mie nonne e zie, mie cugine e amiche, mie vicine di casa. E io ho una moglie e una madre e una figlia-sono intrinsecamente interessanti. Ho avuto alcuni modelli del ruolo femminile molto forti, o esempi quando ero un ragazzo e un giovane uomo. Molte delle donne nella mia famiglia erano figure piuttosto solide; erano difficili da ignorare. In superficie, il potere risiede con i maschi; era dopo tutto, solo un'altra famiglia all'interno del patriarcato tradizionale. Ma sotto

quel mantello ovvio, sembrava che le donne della famiglia tendessero ad essere i personaggi più forti. In alcuni modi erano spesso personaggi più vividi, ma in un senso più importante sembravano avere una forza morale, una capacità di resistere, di mantenere una visuale più lunga. Questa, naturalmente, è solo la mia esperienza, la mia impressione. Ma l'ho vista confermata altrove. Non sono molto interessato alle nozioni esistenzialiste di distinzione o differenze tra i sessi. Qualche volta sospetto che le differenze tra uomini siano fantasticherie convenienti di istituzioni patriarcali o ideologie femministe, ma non c'è [modo] di aggirare il fatto che un genere porta e consegna "vita giovane". C'è un profondo potere e una profonda responsabilità in questo, ma anche grande vulnerabilità. Difficile non esserne affascinati.

**AV** Credi nella magia? In *Cloudstreet* l'Uomo Indigeno è una sorta di coscienza dei personaggi dal mio punto di vista: lui osserva le persone mentre commettono i loro errori ma non parla. È in qualche modo connesso alla magia o semplicemente rappresenta un indigeno senza diritti?

**TW** Non so nemmeno cosa farmene più della parola 'magia'. Il mondo moderno è stato dissanguato, disincantato come direbbe lo studioso australiano David Tachey, che il nostro raggio di percezione si è ristretto. Le persone moderne sono piuttosto flemmatiche e meccanicistiche nella loro visione del comportamento umano e dei fenomeni naturali. Non sono interessato alla nozione pre-scientifica di magia come un mezzo per sovvertire o sostituire la realtà fisica, come un mezzo per il potere. Al giorno d'oggi nulla oltre lo spettro della percezione o immaginazione molto piatto è chiamato 'soprannaturale'. Ma se qualcosa non è nella natura, probabilmente non esiste. Il problema è che un bel po' dell'esperienza umana e naturale è problematica quando si tratta di spiegazione meccanicistica. Amore, generosità, sacrificio-ogni comportamento gentile o altruista-è un mistero che nemmeno la psicologia o il fondamentalismo darwinista possono spiegare in modo soddisfacente. La fisica quantistica sembra ancora andare nella direzione di stupore e fastidioso mistero-un vero problema-specialmente se tu rimani ancorato alla visione meccanicistica di natura e biologia.

La narrativa è ancora un regno dove-fino a un certo punto delicato-lo scrittore può spingere i confini posti dalla visione post-illuminista a proposito di cosa può succedere in una vita umana, in una giornata umana, in una mente umana. Per una cosa, le nostre rigide percezioni di tempo cronologico sono mitigate sulla pagina.

C'è ancora il dono accidentale all'arte: che le persone si apriranno a possibilità oltre il rigido naturalismo (che è convenzionalmente insegnato, e piuttosto correttamente, come un mero costrutto

in forme d'arte, ma mai visto in questo modo nella vita oltre l'arte, cosa che mi sembra evasiva e assurda). Sul palcoscenico o nella narrativa o nei film, i morti si muovono tra noi. Fuori dall'arte, ovviamente, questo è un pensiero intollerabile e il tempo è fissato come un binario del treno. Le uniche eccezioni sono assegnate alle culture 'primitive' o le esperienze indigene per le quali sembriamo applicare standard più bassi di naturalismo. Cosa che mi colpisce in quanto sussiegosa e ipocrita e anche autoingannevole.

Penso che quando scrissi *Cloudstreet* in un momento di grande speranza per un cambiamento nelle questioni indigene in questo paese-pensai all'Uomo Nero come la meditata e intermittente coscienza della cultura, una figura nella quale il passato viveva e che il presente non riconoscesse. Non lo associo per niente alla magia. Per la gran parte della storia è completamente ignorato e ogni volta che la sua presenza è riconosciuta è solo parziale, infangata dalle percezioni dei miei personaggi molto limitati. Questo ha disturbato qualche critico ma dato il periodo di tempo e la natura dei personaggi di cui scrivevo, questa percezione imperfetta, questo magro riconoscimento sembrava rappresentativo. Penso che sia più probabile che un maiale parli [piuttosto] che due famiglie di bianchi non educati nel 1964 arrivino a una visione ponderata, evoluta e politicamente corretta degli individui aborigeni e delle aspirazioni aborigene. Averceli che pensano come professionisti del centro-città del 21esimo secolo con tendenze sinistre di sarebbe stato concedersi del realismo magico. Detto ciò, mi auguro di aver reso questo aspetto del libro più ricco e illuminante. Ma riesci a pubblicare queste cose una volta sola.

**AV** Cosa pensi degli esseri umani in generale? Hai fede nell'umanità o semplicemente preferisci la natura in quanto ha bisogno di essere protetta dagli uomini?

**TW** Penso di essere combattuto tra due estremità opposte qui. Tra la concezione della depravazione umana come insegnato nel monoteismo istituzionale e l'idea dell'essenziale innocenza dell'umanità che Rousseau e altri amavano immaginare. Penso che l'idea di Peccato Originale sia, alla fine, corrosiva e spaventosa. E la perfettibilità dell'umanità sia un progetto irrealizzabile pericoloso. A un estremo abbiamo l'auto da fe e all'altro il gulag (3). A volte penso che il grande miracolo dell'umanità sia il fatto che non siamo peggiori di quello che siamo. Siamo capaci come individui e come gruppi di essere molto peggio. Eppure ci freniamo. Può essere solo che non possiamo essere sconcertati, quella somma depravazione è semplicemente troppo lavoro?

Non riesco a vedere nessun'altra opzione se non mettere della fede nell'umanità. Lo faccio ogni giorno quando salgo in macchina, mi imbarco su un aereo, mando i miei bambini a scuola. Ho

una fede incrollabile nell'umanità? Beh, no. Solo un'idiota l'avrebbe. Ma questa è la mia specie, la mia famiglia, e io sono legato ad essa e ho un po' di piccolo potere di influenzarla, resisterle, indebolirla, educarla, espanderla. Di certo la natura ha bisogno di essere protetta dagli umani. I ruoli si sono invertiti. Una volta gli umani necessitavano in modo schiacciante di essere protetti dalla natura. Noi esistiamo nella natura, noi viviamo o moriamo secondo la salute del mondo naturale. Non c'è più alcun dubbio che stiamo avendo un impatto distruttivo ed auto-distruttivo sul nostro pianeta. Alla fine perderemo la capacità di nutrirci. Forse allora gli umani riusciranno a testare quanto depravati o benigni sono davvero.

**AV** Hai fede in Dio? Se sì, pensi che Dio sia nella natura?

**TW** In verità non so più come descrivere la mia fede. Penso che potrei essere diventato l'esistenzialista cristiano che ero accusato di essere molti anni fa. All'epoca ero un po' offeso, ma dopo tutto questo tempo forse basterà come etichetta. O forse sono per metà cuore anarchico cristiano. Ho fede religiosa e ancora [mi] identifico con la tradizione, ma non ho interesse nella falsa consolazione, o speranze per un altro mondo migliore dopo questo. Una vita umana è vissuta in questo mondo e tutta l'etica e la lotta concerne questo mondo perché sembra che questo mondo meriti le nostre lotte e la nostra attenzione. Sì, penso che Dio sia un'espressione di e un elemento nella natura, proprio come il Divino è un aspetto della natura ed esperienza umana. (Come puoi vedere sono stato portato sulla cattiva strada da Tolstoy. Era un genio e un matto, bastardo egocentrico. Non sono tolstoyano in senso religioso ma penso che avesse ragione nell'appigliarsi alla profonda tensione di anarchismo nella Cristianità.)

Ogni cosa che vive è sacra e nulla è mai finito. Il tempo e l'esperienza sono grandi misteri.

Eppure la vita è brutale, gli umani sono volatili e la natura non è sempre carina.

## NOTE

[Le note sono state inserite nel testo tradotto in italiano, per far meglio intendere ciò che viene detto nell'intervista. L'originale in lingua inglese non contiene note, in quanto esse sono state aggiunte da chi traduce, in un momento successivo. Tim Winton non ha fatto uso delle note nelle risposte fornite durante l'intervista, come avviene, invece, nell'intervista numero 3].

1. Winton si riferisce al nostro incontro a Fremantle (WA) nel settembre 2013, durante il mio soggiorno di studio in Australia. In quell'occasione, come riportato nel capitolo 1 di questa tesi, lo scrittore mi ha illustrato la storia della colonizzazione australiana, a partire dalle coste dell'Australia Occidentale e mostrato il museo del luogo con i reperti delle navi europee affondate nei secoli passati. Inoltre, Winton ha risposto alla maggior parte delle domande che sono riportate nell'intervista 2, riguardo alla sua opera letteraria.
2. Si faccia riferimento alla nota numero 1.
3. Tim Winton in queste interviste utilizza, com'è tipico della sua personalità e del suo stile, un lessico molto colloquiale e informale; tuttavia, esso è variegato e condito, ad esempio, da termini scientifici e filosofici, aulici e ricercati, ma anche volgari, tratti da espressioni dello slang australiano. Dunque, si è preferito non tradurre alcune parole straniere o in lingua latina che lo scrittore inserisce nel suo discorso. Fanno parte del linguaggio di Winton e rendono l'idea di quanto esso sia vivace, perciò sono state lasciate nella forma originale.



### 3.2.3 Intervista 3

(pubblicata sulla rivista internazionale on-line *Le Simplegadi* nel novembre 2014)

**Alice Vidussi**

**In conversazione con Tim Winton**

Tim Winton è uno dei più stimati e premiati autori australiani contemporanei. I temi che tratta nei suoi romanzi e storie riguardano il rispetto per la natura, così come un immenso amore per l'Australia e la sua storia.

La questione ambientale gioca un ruolo molto importante nella sua narrativa. La scrittura di Tim Winton non è solo una sorta di 'eco-filosofia', ma anche un modo di fare buona letteratura. Forse la chiave del suo successo risiede in questo doppio messaggio.

Lo abbiamo intervistato per *Le Simplegadi*, in quanto il numero in questione si focalizza sulle narrative ecosostenibili. Abbiamo chiesto a Winton di darci la sua opinione a proposito della scrittura da un punto di vista di "rispetto per la natura". Eravamo interessati al modo in cui lui insiste nel sottolineare la fragilità degli ecosistemi oceanici e i pericoli dello sfruttamento delle spiagge per ragioni turistiche. Perciò, abbiamo cercato di capire come i suoi libri possano aiutare le persone a comprendere che la natura è fondamentale per la nostra sopravvivenza e benessere. Insieme allo scrittore abbiamo analizzato alcuni passaggi dei suoi romanzi più famosi, dove i suoi giovani protagonisti combattono per salvare gli oceani australiani e la fauna marina. Abbiamo scoperto che queste storie possono aiutare i lettori a capire perché è così importante proteggere e rispettare la natura.

Inoltre, Winton ha rivelato a *Le Simplegadi* la sua opinione circa il futuro delle letterature post-coloniali e il loro legame con gli scrittori e poeti australiani.

In aggiunta, abbiamo chiesto a Tim Winton di discutere con noi a proposito della cultura degli indigeni australiani. Ci sono molti riferimenti alle sue antiche tradizioni nei libri di Winton ed eravamo curiosi riguardo all'adorazione della natura degli aborigeni e il legame con i temi preferiti dello scrittore.

Infine, egli ha soddisfatto in modo esaustivo la nostra curiosità a proposito di una possibile connessione tra il cibo e una scrittura ecosostenibile.

**Alice Vidussi** Ti consideri uno “scrittore eco-filosofico”, come Salhia Ben-Messahel ti ha definito nel suo articolo ““*More Blokes, More Bloody Water!*”: “*Tim Winton’s ‘Breath’*” (Ben-Messahel 2012: 7)? Perché?

**Tim Winton** Ho scritto dell'impegno delle persone con la natura esattamente dall'inizio della mia carriera, dalla vecchia alienazione coloniale dalla terra alla nuova etica di gestione che ha iniziato ad affermarsi nell'ultima generazione o due. Ma io certamente non ho espresso di essere un portatore di un modello di eco-filosofia attraverso la mia narrativa. Stavo solo scrivendo riguardo a cosa ho visto e conosciuto e molto di quello non era né una lotta umana *contro* la natura né umani che lottano *all'interno* delle costrizioni della natura.

I miei propri interessi per la natura erano istintivi, non molto istruiti. Come avrai visto dal mio piccolo memoriale, *Land's Edge*, ho imparato dall'azione, dall'essere immerso nel mondo naturale. Per me è iniziata come una passione fisica, sensuale per la quale non avevo in verità un linguaggio quando ero ragazzo. Più tardi senza dubbio ho letto i poeti romantici-specialmente Wordsworth e Blake, Gerard Manley Hopkins –che ha parlato del mondo naturale come un *soggetto* piuttosto che un *oggetto* e questo ha risuonato fortemente. In qualche modo questo mi ha condotto ad altri pensatori della natura da San Francesco a Goethe a McKibben (1). Penso che il lavoro degli Ecologisti profondi abbia avuto più di un'influenza sulla narrativa che realizzai all'inizio-e certamente più di quanto la maggior parte dei critici ha notato. Prevalentemente perché la letteratura è stata messa in quarantena da altre discipline per così tanto tempo. Il mio sospetto è che il mio altro lavoro pubblico come attivista abbia allertato alcuni critici ed eruditi in merito al ruolo

dell'ambiente nella mia narrativa, ma molto pochi hanno visto questo filone di pensiero nel lavoro in sé fino a davvero tempi recenti. Quando ho lavorato nel movimento ambientalista con una capacità molto meno pubblica e pochi fuori dal movimento lo sapevano, nessuno stava facendo paralleli.

Ho scritto *Blueback* prima di aver letto molto di eco-filosofia. Certamente prima di diventare un sostenitore pubblico della causa. *Dirt Music* è venuto dopo un lungo periodo di impegno con essa e a quell'epoca ero stato un attivista pubblico per un po' di anni. E sono diventato sempre più coinvolto da allora.

Come romanziere non sono sicuro di qualificarmi proprio come un eco-filosofo. Ma penso che sia ragionevole vedere l'influenza dei pensatori della natura nel mio lavoro. La natura è un soggetto, non solamente un oggetto, un personaggio, una cosa vivente non semplicemente sfondo.

**AV** Non sei solo uno scrittore, ma anche un attivista ambientale in Australia Occidentale. La lotta che hai combattuto in collaborazione con l'Australian Marine Conservation Society e altre associazioni ambientaliste, per salvare Ningaloo Reef negli anni 2000 è stata un esempio. Ningaloo Reef è ora una delle grandi destinazioni eco-turistiche del mondo, grazie ai suoi 260 km di incantevole costa e l'apparizione annuale del pesce più grande dell'oceano, lo squalo balena. Inoltre, sei stato patrono della Marine Conservation Society dal 2006. C'è un legame tra i tuoi romanzi e il tuo attivismo ambientalista? Ben-Messahel scrive: "Tim Winton si trova a metà strada tra l'attivista e lo scrittore di narrativa" (Ben-Messahel 2006: 21). Vuoi trasmettere un messaggio ai tuoi lettori?

**TW** Sono innanzitutto un narratore. Non penso che il romanzo sia uno strumento di persuasione. Seduzione, forse. Incanto, sì. Un lettore di narrativa velocemente si sente intrappolato e tradito da uno scrittore che si prefigge di persuadere. Convincere un lettore, tuttavia, è diverso. Il lavoro dell'artista è portare il lettore o lo spettatore a lasciar andare la loro vita ordinaria, le sicure, monotone, convenzionali abitudini della vita e mente e permettere a loro stessi di venire spazzati in un'altra realtà, un'esperienza alternativa. Se questa esperienza scuote o commuove i lettori e resta con loro, allora il lavoro stesso ha fatto tutta la persuasione che ha bisogno di fare.

L'arte ci richiede di lasciarci andare un po', di esaminare noi stessi poiché contempliamo la strana eco che lo scrittore o pittore ha prodotto. I problemi di un romanzo non sono solo un gioco per intrattenere il lettore. Essi esistono per disturbare.

Nella mia vita pubblica concedo di essere visto come qualcuno che si trova, come Ben-Messahel suggerisce, tra attivismo e artista. Questa è semplicemente una percezione pubblica e è qualche volta una lettura superficiale. Mi impegno nell'attivismo come un *cittadino*, non come uno scrittore. Il mio lavoro (pagato) è distinto dal mio attivismo (volontario). Sì, uso la reputazione pubblica che ho ottenuto come uno scrittore allo scopo di difendere cause, ma questo ha più a che fare col modo in cui i media e le relazioni pubbliche (2) lavorano in una democrazia piuttosto che avere a che fare con scrittura o letteratura. Tuttavia la scrittura e l'attivismo davvero si sovrappongono ogni tanto. In *Eyrie* l'attivismo ha chiaramente influenzato la narrazione. E in *Blueback* la narrazione ispirava o forse influenzava l'attivismo successivo. Le mie esperienze come un ambientalista e la mia osservazione di compagni nel movimento senza dubbio hanno ispirato la scrittura del personaggio di Keely. Ma *Eyrie* non è un'eco-romanzo quanto piuttosto una storia di alienazione esistenziale.

**AV** I personaggi nei tuoi libri sentono il bisogno di proteggere la natura come fai tu? In *Shallows* (1984), Queenie Cookson si unisce ai Verdi per proteggere le balene ad Angelus (WA). Poi, in *Blueback* (1997), scrivi a proposito di “ossa di balena, migliaia e migliaia di essi lungo la baia” (Winton 1997: 125-26). Nella tua infanzia hai visto il massacro delle balene nei giorni della caccia alla balena in Australia negli anni 60. Scrivi di questo anche nell'articolo “*Girt by Sea*” (2011). I personaggi di Queenie Cookson, Abel Jackson e anche Lockie Leonard in *Lockie Leonard, Scumbuster* (1993) sono esempi di giovani attivisti ambientali che i lettori potrebbero seguire? Se sì, perché?

**TW** Sì, ci sono personaggi nella mia narrativa che si sentono obbligati a far sentire la propria voce per la natura. Ma ce ne sono molti di più che ne hanno paura o ne sono persino disgustati. Per ogni Queenie in *Shallows* ci sono dozzine di altri che vedono la natura come aliena da essi e qualcosa meramente da sfruttare. Il business della caccia alla balena è in gran parte storia ora. Ma se lo sostituivi con il business dei combustibili fossili si applica la stessa mentalità. Le visioni convezionali del tempo sono sempre dominanti. È solo guardando indietro che il buonsenso sembra folle.

Così penso che sia più giusto dire che io scrivo per la maggior parte riguardo a persone in guerra con la natura o in ritiro dalla natura. Come i personaggi in *In the Winter Dark* per esempio, che sono terrorizzati da ciò che si nasconde nella selva. E di tanto in tanto c'è un personaggio marginale, un estraneo con una visione eretica. Come Dora Jackson in *Blueback*.

In termini di cosa sto cercando di fare con questi personaggi prima di tutto voglio che siano interessanti come persone, per i loro problemi per sembrare reali e affascinanti. Molta della letteratura ha fatto affidamento su personaggi che nuotavano contro la corrente della loro cultura o la loro famiglia (o entrambe). Sono bizzarri, strani, problematici. Lo stato fisico del mondo è probabilmente la questione più pressante che gli umani affrontano nella nostra era. In tempi precedenti l'ideologia di classe o di nazionalismo, di pace tra le nazioni o di caos causato da un improvviso progresso tecnologico erano le questioni del giorno. Nessuno di quei problemi è risolto, ovviamente; sono ancora questioni urgenti, ma la salute fisica del pianeta incombe sopra tutti. Quindi ha senso avere un po' di personaggi esterni che nuotano contro la corrente del compiacimento di cui la maggior parte delle nazioni e comunità ancora si accontenta.

Se un giovane lettore-o un lettore più anziano se è per quello-prende qualche nutrimento o ispirazione o è come minimo mosso a contemplare questa questione come risultato di aver letto uno dei miei romanzi allora ne sono felice. Ma come ho detto, non li scrivo per quello scopo. I romanzi sono vettori molto indiretti di idee. Ci sono molti altri modi diretti ed efficienti per essere allettanti.

**AV** Pensi che la tua narrativa e i temi che tratti, come per esempio il grande mistero di vita e morte, l'amore e l'incantevole potere della natura, possano essere un'ispirazione per le generazioni più giovani? Mi riferisco al rispetto per la natura e le radici profonde della storia australiana. I tuoi libri possono essere un collegamento tra la bellezza e la storia della tua terra e i suoi giovani?

**TW** Sì, penso che la letteratura possa ispirare le persone. Non politicamente e non in una maniera propagandistica. Ma attraverso il tempo la letteratura ha servito uno scopo indiretto (come hanno fatto musica e arte) nel permettere o incoraggiare le persone ad esaminare i modi in cui esse pensano e vivono. Colora i nostri sogni e visioni. A volte meramente ci rimanda a noi stessi in un modo che è veritiero.

Nella mia vita la letteratura australiana ha riflesso grandi cambiamenti nel pensiero nell'opinione corrente culturale della nostra società. In anni recenti gli scrittori hanno abbandonato il nazionalismo delle precedenti generazioni. La vecchia ansia australiana riguardo alla 'appartenenza' sta lentamente scomparendo dalla coscienza. Se il mio lavoro esprime qualcosa di nuovo sta probabilmente riflettendo il cambiamento dall'etica-colonizzatrice ad un senso di appartenenza che non è senza i suoi problemi ma che vede Australia l'isola, Australia l'ecosistema più chiaramente di come faceva una volta. Quando gli australiani pensarono al paese in termini di *territorio* la loro concezione di esso era colonizzatrice e nazionalistica; volevano sottometterlo e

possederlo e i confini erano importanti. Senza dubbio uno stadio necessario da attraversare in una situazione post-coloniale. Oggigiorno i giovani hanno molte probabilità di avere sentimenti forti per il luogo Australia, l'*ecosistema*, la rete naturale limitata di risorse da cui dipendiamo per la nostra sopravvivenza fisica e il nostro nutrimento spirituale. Questo è un grande cambiamento nel pensiero. Ma la scienza ha giocato una grande parte in questo cambiamento. Più grande rispetto alla narrativa. Probabilmente persino più grande rispetto ai pensatori dell'Ecologia profonda (3).

Anche gli aborigeni australiani hanno avuto un grande impatto su questo cambiamento, più grande di quanto molte persone capiscano. Dalla prima invasione e insediamento gli indigeni australiani si sono adattati e hanno cooptato nuove idee e strumenti dai colonizzatori. E per molto tempo questo scambio è stato molto asimmetrico. La rapina è sempre un po' unilaterale, ammettiamolo. Attraverso le generazioni, tuttavia, specialmente negli ultimi 50 anni un lento rispetto nascente per la cultura aborigena ha iniziato ad alterare l'Australia non indigena. Certamente gli aborigeni di maggior successo si sono appropriati delle parti più utili del pensiero e tecnologia dell'intruso-questo non è mai cambiato. Ciò che è cambiato è il modo in cui i concetti aborigeni hanno sconfinato nel pensiero dominante. Questo ha cambiato la mentalità culturale e il panorama politico. E un po' di questo è volato verso questa nuova idea di persone che possiedono una sorta di debito e alleanza alla terra stessa. Molti australiani non aborigeni si rendono conto che il loro continente è fragile e finito e che la nostra sopravvivenza dipende dalla sua buona salute. Molti si sono avvicinati all'idea che apparteniamo ad esso, non che esso appartiene a noi.

**AV** In *Cloudstreet* (1991), il personaggio di Fish Lamb è il più sensibile tra le due famiglie, i Lamb e i Pickles. Può parlare con il maiale nel cortile e sente quando il suo amato fratello Quick è in pericolo, anche se egli è lontano dalla famiglia. C'è un magnifico passaggio nel libro, quando i due fratelli sono sulla loro barca di notte sullo Swan River. Il cielo è pieno di stelle e Quick vede "anche il fiume [...] pieno di cielo. E là sotto ci sono stelle e mulinelli e spazio, non è più acqua [...]" (Winton 2003: 129). Fish rappresenta la connessione profonda e dimenticata dell'umanità con la natura? È il simbolo del tuo proprio rispetto per la natura?

**TW** Non ho pensato a Fish in quei termini prima, ma ha un certo senso, sì. Lui è in uno spazio liminale tra vita e morte, tra natura ed essenza. Incarna il desiderio di un precedente personaggio, Ort Flack di *That Eye, the Sky* che è, nel suo modo inarticolato, una sorta di mistico della natura del tipo che San Francesco o un mistico Sufi potrebbero istintivamente riconoscere come un cercatore. Fish e Ort percepiscono che l'umanità sofferente non è fuori dalla natura. Tutte le nostre battaglie

gli uni contro gli altri e con noi stessi avvengono all'interno del reame della natura. Ci influenza e abbiamo un impatto su esso. Quindi siamo parlando di una relazione qui, una parentela. Che ci piaccia o no, il mondo naturale è familiare per noi.

**AV** Pensi che la natura dell'Australia occidentale e l'ambiente australiano in generale siano strettamente connessi alla cultura australiana? Lo spazio e la regione selvaggia del tuo paese non sono le stesse che in Europa. Secondo il tuo parere, può la terra influenzare una cultura?

**TW** L'Australia certamente non è l'unica tra le nazioni e culture quando si tratta di questa domanda. Parecchie culture sono informate (o persino deformate) da paesaggio e spazio. Nella misura in cui c'è qualcosa che possiamo con sicurezza chiamare un gruppo di "caratteristiche nazionali" puoi vedere che queste sono un risultato di ambiente tanto quanto [di] storia. Cibo, cultura fisica, schemi di pensiero-questi sono geografici, non solo storici.

L'Australia è un esempio dove puoi vedere paesaggio e spazio che competono con le origini europee dei colonizzatori e lentamente le sopraffanno. Non c'è dubbio nella mia mente che io sarei uno straniero contraddittorio totale per i miei primi antenati australiani e i loro cugini irlandesi, scozzesi e inglesi. Non solo perché la modernità è arrivata tra noi. Ma perché la mia visione del posto in cui viviamo è radicalmente differente in conseguenza di generazioni di esperienza e conoscenza che ho ereditato per osmosi culturale. La storia ci ha cambiato, sì. Ma la terra stessa ci ha alterato in modo radicale. I miei antenati venivano da piccole isole, verdi lussureggianti. E sebbene io stesso sia un isolano, essendo l'Australia l'isola più estesa del mondo, la mia visione del mondo è stata formata da enorme spazio, vaste distanze, e una mancanza di acqua fresca impensabile per un europeo. Il mio palato sensoriale è diverso da quello dei miei antenati.

Si dà il caso che l'Australia occidentale sia più ampia, più secca e meno popolata rispetto al resto dell'Australia, così tutte quelle forze sono chiamate al massimo. Sono anche conscio che la mia parte di Australia contiene alcune delle ultime grandi aree selvagge sul pianeta. Non è un caso che il movimento ambientalista e [le] politiche verdi siano forti qui e crescenti in influenza.

**AV** Nei tuoi romanzi qualche volta scrivi a proposito di angeli. Parlando di *Cloudstreet* ancora una volta, scrivi a proposito di un "angelo nero" o "uomo nero" che Quick Lamb incontra quando è da solo e perso. Inoltre, Fish Lamb è egli stesso un angelo poiché salva Quick quando è ferito da un canguro, raggiungendolo nei suoi sogni e "remando dentro una cassetta della frutta sopra il campo di grano." (Winton, 2003: 220). Nel passaggio, Fish è descritto come "il volo rende d'argento [il

corpo di Fish] (Winton, 2003: 220). Inoltre, Quick si ammala di una febbre che fa diventare la sua pelle “quasi di madreperla” (Winton, 2003: 250). Questi segni sembrano essere una sorta di ‘presagi’. Sono concepiti in un modo religioso o ti riferisci a una connessione mistica con la natura? Da un lato, Quick è toccato dalla magia della natura quando è da solo nei campi: “gli alberi vibrano per la musica” (Winton, 2003: 240). Dall’altro lato, Fish è ‘benedetto’ dall’acqua da quando è quasi annegato nel fiume. La sola cosa a cui si interessa nel romanzo è tornare all’acqua. L’acqua rappresenta la vita? Quanto è importante l’acqua in un paese come l’Australia?

**TW** Non ho un modo di guardare il mondo che separa lo spirituale dal naturale, così il mio senso di quei personaggi “dell’altro mondo” o ‘angelici’ non è né uno né l’altro ma entrambi. La religione è impossibile senza la natura. Quasi ogni tradizione richiede un impegno con il mondo fisico. Quei personaggi non sono spiritelli della natura. Sono forze umane, risorse umane. E risuonano nella natura. Cioè, negli umani, che, nonostante il loro esclusivo senso di se stessi, sono una parte della natura.

L’acqua è vita in ogni paese o cultura, ammettiamolo. Ma è più centrale per una cultura o tradizione religiosa dove è geograficamente più preziosa. Per gli ebrei erranti nell’antichità l’acqua era così preziosa che diventa centrale nelle scritture ebraiche come immagine del potere e creatività di Yaweh. Da qui i riferimenti a Dio che rende la Sua presenza nota simbolicamente e letteralmente in “fiumi di acqua viva”. In Australia dove c’è persino meno acqua che in Medio Oriente, gli aborigeni hanno reso l’acqua centrale nel loro pensiero. Per esempio, il popolo Ngarinyin del Kimberley ‘concepiva’ i loro figli in pozze tra le rocce; cioè, l’*idea* del bambino apparso nell’acqua e solo allora una donna rimaneva incinta. Similmente, le icone dipinte più antiche che sono parte di una cultura vivente sono le figure Wanjina del Kimberley regione centrale per la vita Ngarinyin. Dipinte in ocre in rifugi di roccia e caverne, queste enormi facce sono un’incarnazione, un’eco visiva veramente, dei temporali monsonici, che finalmente arrivano alla fine dell’anno per riempire le cavità delle rocce e i torrenti. La stagione delle piogge dura solo poche settimane e quell’acqua deve durare tutto l’anno. Così non è un caso che la forza che fornisce tutta quest’acqua sia potente e sacra.

Gli australiani subiscono l’influenza di entrambe queste tradizioni culturali (e anche molte altre). Generazione dopo generazione, se abbiamo imparato qualcosa collettivamente è che l’acqua è il nostro più prezioso bene. Persino in una terra arida come la nostra, gli umani sono esseri-d’acqua. I nostri corpi sono per il 70% acqua. Il pianeta sul quale viviamo è pure per il 70%



acquatico. Tutti noi siamo creature d'acqua prima di lasciare l'utero di nostra madre. Non c'è da meravigliarsi che l'acqua sia una questione importante, allora.

**AV** Secondo il tuo parere, il rispetto per la natura potrebbe essere un modo di aiutare gli esseri umani a rispettarsi tra loro? Perché?

**TW** Sì, penso di sì perché esso fa affidamento sulla nozione di interdipendenza. La globalizzazione ci ha insegnato che siamo mutualmente vulnerabili economicamente. In termini militari, anche, c'è uno scarso senso di questioni e nazioni essendo separati. In uno strano modo questo ci fa sentire meno sicuri, più vulnerabili. Eppure un certo livello di vulnerabilità è un'opportunità tanto quanto uno svantaggio. Dopo tutto, come potrebbe qualcuno di noi innamorarsi a meno che non abbia abbracciato il rischio di vulnerabilità? Lo studio dell'ecologia ci ha insegnato che il mondo naturale è messo insieme da una rete di relazioni: forze mutuali e vulnerabilità. Non è un sistema meccanico come i pensatori dell'Illuminismo amavano pensarlo; è organico. Le scienze fisiche moderne ci hanno mostrato che il mondo è finito, fragile e caricato di contingenza. Siamo tutti più vulnerabili di quanto ci rendiamo conto. Persino senza lo spettro di mangiare noi stessi fuori da[ll'] abitazione e casa e corrompere noi stessi fino al caos eravamo *sempre* vulnerabili ma semplicemente non lo sapevamo. Ammettere questo ed esercitare la nostra immaginazione morale per affrontarlo è la crisi più pressante e la più grande opportunità del nostro tempo.

**AV** Poiché l'Australia è un paese post-coloniale, com'è collegata questa particolare condizione all'amore per l'ambiente che tu e l'Australian Marine Conservation Society insieme ad altre associazioni provate? Pensi che prendersi cura della tua propria terra sia un modo per affermare l'indipendenza e dignità dell'Australia? Perché?

**TW** Sì, fino a un certo punto questo senso di orgoglio e amore ebbe la sua prima forma nel nazionalismo post-coloniale. Ma come ho detto, questa era una fase limitata nello sviluppo della cultura, dal mio punto di vista. Sempre più persone vorrebbero ora definire il loro patriottismo in termini di difendere e celebrare l'ambiente che ci sostiene piuttosto che difendere lo stato che ci contiene. Lo Stato è una confezione, un gioco a cui giochiamo per calare il sottile velo dell'ordine su ogni cosa naturalmente disordinata. L'ambiente è qualcosa di voluto e legiferato e applicato con violenza nel modo in cui è lo Stato; non è stato raggiunto con ingegno o sforzo. Semplicemente è. È un fatto concreto della vita. Io sospetto che i giovani possano provare un senso di fedeltà a qualcosa che è reale piuttosto che qualcosa largamente immaginata o imposta. Quando lo Stato continua ad agire in maniera ostile verso l'ambiente- e ammettiamolo, la maggior parte dei dipartimenti

governativi sta facendo quello tutto il santo giorno-puoi capire il senso che alcune persone colgono che lo Stato stia agendo contro i migliori interessi della gente. La sua prima priorità dovrebbe essere la sopravvivenza delle sue persone. I governi che minano i termini di sopravvivenza umana non sono semplicemente vandali ecologici; sono anti-umani, contro la vita.

**AV** Qual'è la tua opinione riguardo alle "letterature post-coloniali"? La letteratura australiana è molto ricca di poeti e scrittori. Secondo la tua opinione, che cos'hanno in comune con gli altri "autori post-coloniali"?

**TW** Non ho letto molto di questo campo. La mia sensazione è che la maggior parte di noi, avendo vissuto oltre la più vecchia età imperiale (solo al fine di sopportarne una nuova) stia elaborando come pensiamo e viviamo e parliamo nelle nostre nuove circostanze. Alcuni di noi sono ancora preoccupati di combattere il vecchio ordine. Per quelli di noi a una grande distanza dai centri del nuovo potere imperiale, c'è una lotta tra il provinciale e il cosmopolita. Il lavoro più forte sembra venire da scrittori che possiedono il loro posto, le loro proprie specifiche, il loro proprio dialetto. La politica di questo non è sempre interessante (sebbene io so che alimenta molti dipartimenti nell'accademia) ma secondo me i frutti estetici di questo sono sorprendenti. I più grandi poeti del nostro tempo non erano di New York o Londra ma dell'Irlanda, (Heaney), i Caraibi (Walcott) e Australia (Les Murray). Si potrebbe probabilmente dire lo stesso dei romanzieri. Tutti vengono da posti insignificanti nel nuovo *imperium* (4) che non fregano a nessuno. Ma ad essere sinceri l'etichetta di post-coloniale è un po' noiosa. Le ex-colonie hanno proceduto nuove cose, incluso ridurre in schiavitù altri e ingraziarsi nuovi imperialisti. L'etichetta ha perso la sua attualità.

**AV** La tua narrativa in parte sta cercando di ridare dignità agli aborigeni australiani? Qual'è il loro ruolo nel tuo lavoro? Sia in *Shallows* che in *Cloudstreet*, scrivi a proposito della causa indigena. A tuo avviso, i moderni australiani stanno imparando a rispettare la natura dagli aborigeni australiani? Infine, credi in un cambiamento culturale tra l'antica cultura aborigena e la letteratura australiana?

**TW** Un numero di grandi anziani aborigeni del 20esimo secolo ha parlato di "stile di vita a doppio senso". Nei loro termini questo significava incoraggiare le loro persone ad essere istruiti e competenti sia in modi tradizionali che moderni, il che significa modi indigeni e non-indigeni. In questo modo, un percorso per la sopravvivenza tanto quanto un modo ampliato di vedere e vivere. Ma essi hanno anche usato questo termine per cercare di attrarre l'Australia non-indigena in uno scambio di saggezza. Spesso con risultati miserabili. Ciò nonostante, questo impulso è ancora in azione e sono stato molto interessato ad esso. La vita e il lavoro di David Mowaljarlai (5) ha influito

a questo proposito. Ho speso un bel po' di tempo in compagnia di persone che lo conoscevano e hanno studiato nella sua "università nel *bush*" nella regione di Kimberly. Ho viaggiato e fatto campeggio con membri della sua famiglia e clan, sebbene io non osi considerarmi fluente in questo modo di pensare o un esperto in qualsiasi tipo di questioni indigene, ho enorme rispetto per questa etica "a due direzioni". Penso che Mowaljarlai fosse uno dei più grandi figli del nostro paese. Credo che questo scambio di saggezza, questo rispetto reciproco e riguardo sia vitale per il futuro di questo paese. L'espropriazione degli aborigeni a partire dalla colonizzazione è la grande ferita spirituale, il verme nella mela dello spirito australiano comune. Non ci sarà maturità, nessun futuro onesto senza che ci si dedichi a questo.

**AV** Come può la Seafood Guide dell'Australian Marine Conservation Society aiutare gli australiani e altre persone in tutto il mondo a mangiare bene e rispettare la vita marina? A tuo avviso, il cibo è un modo per capire la natura? Perché?

**TW** Puoi raccontare molto sulle persone da ciò che mangiano e come premurosamente consumano. Abbiamo lavorato per un decennio ora per provocare una conversazione a proposito del pesce che mangiamo, come lo riforniamo e dove e come lo catturiamo. Solo per persuadere le persone ad essere consapevoli di comprare e mangiare premurosamente. E io penso che abbiamo fatto dei progressi. Abbiamo allertato i consumatori riguardo a quei mercati del pesce che sono i più distruttivi e il minimo sostenibili e in alcuni casi abbiamo aiutato a portare l'attenzione su scelte migliori, più sostenibili. A volte le persone sono sorprese di comprendere che ci sono alternative migliori a portata di mano. Cambiare gli schemi di consumo non è facile, ma è interessante dire il modo in cui un mercato può essere vulnerabile allo scrutinio. Comunità possono cambiare la domanda sia in situazioni locali che su larga scala.

Penso che sia un progresso naturale [il fatto] che le persone vorranno prendere un prodotto eccellente, sicuro, pulito che sia sostenibile ed etico. Proprio come il movimento dello Slow Food ha mostrato, le persone vogliono un prodotto che sia genuino, stagionale, di alta qualità e cucinato con amore. Soprattutto vogliamo che sia pulito. Che non significa solamente che è libero da veleni chimici, ma anche che è pulito in altri sensi. Molte persone ancora parlano in termini di "denaro sporco", valuta con mezzi illeciti. C'è un corollario del cibo per questo. Il cibo pulito è cresciuto in modo sostenibile, catturato e rifornito. Gli umani non sono semplicemente appetiti disimpegnati. Siamo anche esseri morali.

Il che mi riporta al punto delle relazioni. Noi acquisiamo nutrimento da una complessa rete di interdipendenza. Fingiamo che non sia così a nostro [rischio e] pericolo.

**AV** In che modo può il cibo influenzare le narrative eco-sostenibili?

**TW** Devo ammettere che non ci ho mai pensato. Il cibo è stato centrale per narrare storie, comunque, non è vero? Cosa mangiano le persone è o un registro della loro gioia o la loro privazione. Suppongo che sia prudente dire che la maggior parte dei banchetti nel mio lavoro ha luogo in *Cloudstreet* dove molto del prodotto è stato cresciuto o catturato da coloro che lo mangiano. Ci sono anche alcuni pasti miserabili. E il gelato è usato come un'arma sociale, ora che ci penso. Suppongo che il cibo non sia mai semplicemente nutrimento; ci definisce. Perché, certamente, siamo creature, non esseri incorporei.

Non mi chiamerei un Ecologista profondo. Le mie idee devono molto a questo movimento, come ho detto nell'intervista, ma io sono probabilmente più vicino al percorso di pensatori e teologi che seguono la guida di A.N. Whitehead: John Cobb, Charles Birch, etc. Altri teologi verdi, biologi e scrittori come Wendell Berry, Thomas Berry, Bill McKibben e Rupert Sheldrake sono stati molto importanti per me. C'è una vena misantropica nell'Ecologia profonda da cui faccio attenzione a distanziarmi. Non penso agli umani come ad un virus maligno sulla terra-un po' troppo deprimente per i miei gusti. La reverenza del misticismo cristiano per la natura vede tutta la vita come sacra. Gli umani sono una parte di questo e le loro vite e ispirazioni sono espressione dello stesso impulso creativo, lo stesso desiderio sacro.

## NOTE

1. Bill McKibben. 2006. *The End of Nature*. New York: Random House Trade Paperbacks. (Nota di Winton).
2. Relazioni pubbliche.
3. Si veda l'ultimo passaggio dell'intervista riguardo a Tim Winton e il movimento dell'Ecologia profonda.
4. Si veda la nota numero 3 della traduzione dell'intervista numero 2 (paragrafo 3.2.2). [Nota aggiunta da chi traduce, assente nel testo originale].
5. Vedere *Yorro Yorro* di Mowaljarlai e Malnic; o *Storymen* di Hannah Rachel Bell. (Nota di Winton).



## APPENDICE

Inseriamo in appendice un'indicazione circa alcune opere di Tim Winton che, per ragioni dovute all'orientamento di questa ricerca, non sono state nominate.

Si tratta, per cominciare, del romanzo *Eyrie*, uscito in Australia nel 2013. Il libro è stato tradotto in lingua italiana ed è stato pubblicato nel gennaio 2017 da Fazi Editore. Questa casa editrice romana, insieme a Neri Pozza (Vicenza), si è occupata della traduzione delle opere più conosciute di Winton.

Nonostante si tratti di un lavoro molto importante e le critiche riguardo ad esso siano più che positive, per una questione pratica abbiamo dovuto escluderlo dalla nostra analisi. Essendo l'opera stata pubblicata in Australia da poco, essa non è stata inclusa nella nostra analisi, che già cita e descrive gran parte dei romanzi di Tim Winton. Poiché *Eyrie* è un romanzo solido e ricco di interessanti significati merita di venire studiato a fondo. All'epoca dell'uscita del libro, il lavoro di tesi era già stato strutturato e avviato. Del resto, Tim Winton è uno scrittore prolifico: ogni anno esce un romanzo o un volume composto dall'autore australiano.

Tuttavia è opportuno fare un'introduzione a questo romanzo così apprezzato. Il 28 ottobre del 2013, durante il mio periodo di ricerca in Australia, ho partecipato alla presentazione del libro esposta da Tim Winton in persona presso il Melbourne Town Hall.

In quell'occasione, l'autore ha parlato delle tematiche evidenti in *Eyrie*: la storia è quella di Tom Keely, un uomo la cui reputazione è rovinata. È separato e disoccupato: per via delle sue disgrazie, il protagonista del romanzo ha perso fiducia in ogni cosa e vive nell'isolamento. Un tempo era un attivista ambientale importante (chiaro riferimento al coinvolgimento di Winton nella protezione degli ecosistemi naturali), oggi vive rintanato nel suo triste appartamento a Fremantle. Tuttavia, il suo cinismo viene messo in discussione dall'incontro con Gemma, una donna che proviene dal suo passato e dal nipote di quest'ultima, un bambino speciale. Si tratta di Kai, che ha sei anni, per il quale Tom proverà un insperato istinto di protezione per difenderlo dai problemi di droga del padre. Saranno proprio l'istinto paterno nei confronti di Kai e l'amore per Gemma a ridare speranza al protagonista. Il romanzo spiega come si può fare del bene agli altri, che arrivano nella nostra vita in modo del tutto inaspettato.

Il titolo dell'opera, *Eyrie*, si riferisce al nido delle aquile, con un significato metaforico: esso indica un luogo protetto, difficile da raggiungere, isolato. Può essere riferito al cuore di Tom, che cerca di

difendersi dalla potenza dei sentimenti e degli affetti, grazie ai quali ritroverà i valori di casa e famiglia che credeva perduti. Winton puntualizza che la pronuncia della parola 'eyrie' è lasciata all'interpretazione del lettore.

Citiamo anche alcuni libri per l'infanzia di Tim Winton che mettono in risalto più di altri l'amore dello scrittore australiano per l'ambiente naturale. Vale la pena nominarle, perché opere del tutto sconosciute in Italia.

Oltre alle meravigliose descrizioni delle spiagge di Angelus dove Lockie Leonard sfida le onde con l'amico di cultura aborigena Egg e l'ammirazione di Vicki Streeton, i racconti illustrati *Jesse* (1988) e *The Deep* (1999) esprimono in un linguaggio poetico la magia del mare e della campagna. Nessuna di queste opere è stata tradotta in italiano. L'unico racconto per l'infanzia scritto da Winton che si può leggere nella nostra lingua è *Blueback* (*id.*, 1997).

Interessante notare, a proposito della trilogia dedicata al personaggio di Lockie Leonard, che Egg sia considerato inizialmente dal protagonista come un amico 'strano', poiché è solitario, ama la musica metal e vive in una casa isolata col padre, che celebra la messa in chiesa. Egg proviene da una famiglia aborigena, ma le sue tradizioni hanno abbracciato anche quelle degli australiani non indigeni. Nel corso delle vicende i due ragazzi diventeranno amici per la pelle e i genitori di Egg, che si riavvicineranno, si dimostreranno molto più presenti e tradizionali della mamma e il papà di Lockie; questi ultimi, seppur molto disponibili con i figli, sono come adolescenti persi a rincorrere i loro sogni di gloria; la madre del ragazzo soffre di una grave depressione e alterna la cura dei tre figli (Lockie, Phillip e la piccola Blob) a ricoveri in ospedale. Il padre è un poliziotto simpatico e pasticciere.

*The Deep*, invece, ha una trama molto semplice, eppure la tematica è profonda: Alice, una bambina che porta lo stesso nome della figlia di Winton, ha paura di tuffarsi nell'acqua alta. Tuttavia, l'incontro coi delfini l'aiuterà a superare il timore e scoprirà le meraviglie del mare e i suoi fondali. Le illustrazioni della storia ritraggono l'autore e sua figlia molto somiglianti agli originali. La disavventura a lieto fine di Alice invita i giovani lettori a non avere paura dell'acqua, che è amica e abitata da creature le quali necessitano di essere protette non temute dall'uomo. "The Deep" rappresenta l'ignoto, dunque, quell'abisso che è l'oceano, il quale spesso noi percepiamo come minaccioso; in verità, è proprio dall'acqua che l'essere umano proviene, come tutte le creature viventi sul pianeta. La piccola Alice riuscirà a superare gli ostacoli solo quando percepirà che lei stessa può essere parte del mare e bisogna affidarsi alla natura e rispettarla.

*Jesse* narra l'avventura di un bambino che porta il nome del figlio maggiore di Tim Winton. Egli una mattina, mentre i suoi genitori dormono, supera la siepe che divide il giardino della sua fattoria dalla campagna. Nel suo percorso alla scoperta del misterioso mondo delle piante e degli animali,



Jesse incontra molti amici: oche, cavallette, farfalle, una rana, una mucca, un'ape. Le parole di sorpresa che esclama in continuazione il bambino sono “*Wonderful!*”, “*Marvellous!*”, “*Fabulous!*”: Jesse è felice, entusiasta delle cose che vede. Questa dovrebbe essere la nostra reazione di fronte alle meraviglie della natura, sembra suggerire Tim Winton con questo libricino illustrato. La mucca stessa riporterà Jesse a casa, addormentato sul suo dorso, consegnandolo nelle mani sicure di mamma e papà. Dunque, lo scrittore sembra ribadire la sua interpretazione dell'ambiente naturale come amico, non estraneo, nè ostile. Tuttavia, nell'intervista numero 1 che mi ha rilasciato, l'autore ammette che in Australia vi sono piante e animali molto pericolosi per l'uomo: essi hanno dovuto adattarsi ad un ambiente difficile e quindi sono velenosi.

Possiamo riassumere la delicatezza delle tematiche trattate in *The Deep* e *Jesse* con queste parole di Winton riportate nell'intervista 3: “Whether we like it or not, the natural world is family to us.” (1)

## **NOTE**

1. “Che ci piaccia o no, il mondo naturale è familiare per noi.” [Traduzione di chi scrive].

## RINGRAZIAMENTI

Desidero ringraziare con immensa gratitudine e amore Massimiliano e Giovanni Battista che hanno avuto pazienza e rispetto durante i mesi di stesura della tesi. Con il loro affetto e la presenza sorridente hanno reso le difficoltà affrontabili.

Un grazie immenso va ai miei genitori e le mie sorelle, che con il loro modo silenzioso hanno avuto pazienza e hanno atteso gioiosamente con me, mentre approfondivo la mia ricerca in questi anni.

Ringrazio i due cari Pierpaolo: uno per essere stato un grande esempio che portiamo nel cuore, l'altro per l'aiuto pratico con i documenti word.

Hanno la mia gratitudine, stima e riconoscenza Tim Winton e la sua editrice Jenny Darling, che hanno sempre risposto con estrema gentilezza alle mie email, mi hanno rilasciato le preziose interviste e si sono presi a cuore il mio lavoro.

Infine, vorrei ringraziare sentitamente l'Università di Udine, in particolare il Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere, per avermi dato l'opportunità di vincere una borsa di studio per un'esperienza di tre mesi in Australia. Non credo avrei avuto un'altra occasione per conoscere Tim Winton e vedere quel meraviglioso continente.

Grazie infinite.



# BIBLIOGRAFIA

## 1 OPERE DI WINTON

### 1.1 ROMANZI

Winton, Tim. 1984. *Shallows*. Melbourne: Penguin Books Australia.

Winton, Tim. 1986. *That Eye, the Sky*. Melbourne: Penguin Books Australia.

Winton, Tim. 1988. *In the Winter Dark*. Melbourne: Penguin Books Australia.

Winton, Tim. 1991. *Cloudstreet*. Melbourne: Penguin Books Australia.

Winton, Tim. 1994. *The Riders*. Sydney: Pan Macmillan Australia.

Winton, Tim. 2001. *Dirt Music*. Sydney: Picador (Pan Macmillan Australia).

Winton, Tim. 2003. *An Open Swimmer*. Sydney: Picador (Pan Macmillan Australia).

Winton, Tim. 2008. *Breath*. Melbourne: Hamish Hamilton (Penguin Books Australia).

Winton, Tim. 2013. *Eyrie*. Melbourne: Hamish Hamilton (Penguin Books Australia).

### 1.2 RACCONTI BREVI

Winton, Tim. Estate 1981. "And the Darkness Complete". *Meanjin*, 40.4: 468-471. (Testo consultato tramite accesso a Swinburne University of Technology, Melbourne).

Winton, Tim. 2003. "Landing". In Tredinnick, Mark (ed.). *A Place on Earth: An Anthology of Nature Writing from North America and Australia*. Sydney: University of South Wales Press, 265-268.

### 1.3 RACCOLTE DI RACCONTI

Winton, Tim. 1985. *Scission*. Melbourne: Penguin Books Australia.

Winton, Tim. 1987. *Minimum of Two*. Melbourne: Penguin Books Australia.

Winton, Tim. 1993. *Blood and Water*. London: Picador.

Winton, Tim. 2004. *The Turning*. Sydney: Picador (Pan Macmillan Australia).

### 1.4 STORIE PER BAMBINI

Winton, Tim. 1988. *Jesse*. Melbourne: Penguin Books Australia.

Winton, Tim. 1992. *Lockie Leonard, Human Torpedo*. London: Random Century Children's Books.

Winton, Tim. 1993. *Lockie Leonard, Scumbuster*. Sydney: Pan Macmillan Australia.

Winton, Tim. 1997. *Blueback*. Sydney: Pan Macmillan Australia.

Winton, Tim. 1997. *Lockie Leonard, Legend*. Sydney: Pan Macmillan Australia.

Winton, Tim. 1999. *The Deep*. Fremantle, Western Australia: Fremantle Press.

Winton, Tim. 2003. *The Bugalugs Bum Thief*. Melbourne: Penguin Books Australia.

## 1.5 OPERE VARIE

Winton, Tim. 1993. *Land's Edge: a Coastal Memory*. Chippendale, New South Wales: Pan Macmillan in association with Plantagenet Press.

Bachman Bill & Winton, Tim. 1994. *Local Colour. Travels in the Other Australia*. North Point, Hong Kong: Local Colour Limited.

Bachman Bill & Winton, Tim. 2001. *Australian Colors: Images of the Outback*. New York: Amphoto Books.

Winton, Tim and Woldendorp, Richard. 2007. *Down to Earth: Australian Landscapes*. Fremantle, Western Australia: Fremantle Press.

Winton, Tim. 2009. *Smalltown*. Melbourne: Penguin Books Australia.

Winton, Tim. 2013. *Illumination: the Art of Philip Wolsfhagen*. Newcastle, New South Wales: Newcastle Art Gallery.

Winton, Tim (introduzione), Merry, Li, Aitken, Michelle, Damon, Poppy & Hao, Rachel. 2014. *Hatched: Celebrating 20 Years of the Tim Winton Award for Young Writers*. Fremantle, Western Australia: Fremantle Press.

Winton, Tim. 2015. *Island Home: a Landscape Memoir*. Melbourne: Hamish Hamilton, Penguin Group (Australia).

## 1.6 OPERE TEATRALI

Winton, Tim. 2012. *Rising Water*. Strawberry Hills, New South Wales: Currency Press.

Winton, Tim. 2013. *Signs of Life: a Play in One Act*. Melbourne: Penguin Books Australia.

Winton, Tim. 2014. *Shrine*. Melbourne: Penguin Books Australia.

## 1.7 ARTICOLI WEB

Winton, Tim. Ottobre 2003. “How the Reef Was Won”. *Habitat Australia*, 20-25. (Inviatomi da Australian Marine Conservation Society).

Winton, Tim. 7 dicembre 2010. “Planet Shark: Predator or Pray”. *National Maritime Museum, Sydney*. (Inviatomi da Australian Marine Conservation Society).

Winton, Tim. 1 gennaio 2011. “Girt by Sea”. *Australian Geographic*. (Inviatomi da Australian Marine Conservation Society).

Winton, Tim. 10 maggio 2012. “The Sea Change Comes to Canberra: an Address by Tim Winton to Parliamentarians in the Mural Hall, Parliament House, Canberra, 9 May, 2012”. *The Age* (Inviatomi da Australian Marine Conservation Society).

Winton, Tim. 25 giugno 2013. “Tim Winton’s Sea Change”. *Australian Conservation Foundation: News & Media*.

[www.acfonline.org.au/news-media/news-features/tim-wintons-sea-change](http://www.acfonline.org.au/news-media/news-features/tim-wintons-sea-change)

(Consultato il 23/12/2015).

Winton, Tim. “Australia’s Sustainable Seafood Guide. A Message from Tim Winton”. [www.sustainableseafood.org.au/pages/a-message-from-tim-winton.html](http://www.sustainableseafood.org.au/pages/a-message-from-tim-winton.html) (Consultato il 28/07/2014. Data dell’articolo non disponibile)

Winton, Tim. “Islanders” (Data dell’articolo non disponibile. Inviatomi da Australian Marine Conservation Society).

Winton, Tim. “Tim Winton Talks About Sustainable Seafood” (Data dell’articolo non disponibile. Inviatomi da Australian Marine Conservation Society).



Winton, Tim. "Wild Guide to Moreton Bay: Foreward" (Data dell'articolo non disponibile. Inviatomi da Australian Marine Conservation Society).

## 1.8 ARTICOLI TRATTI DA QUOTIDIANI CARTACEI E SUL WEB

Winton, Tim. 8 novembre 1997. "Time and Tide". *Good Weekend*, rubrica di *The Sydney Morning Herald*, 26-29, 31. (Non disponibile sul sito del giornale, ma sul sito: [rewordify.com/index.php?u=pgk12fw6m3d179](http://rewordify.com/index.php?u=pgk12fw6m3d179) Consultato il 15/12/2015).

Winton, Tim. 14-15 dicembre 2013. "Wild Brown Land". *The Weekend Australia*, rubrica di *The Australian*, 10-12. (Consultato il 15/12/2013 su quotidiano cartaceo).

Winton, Tim. 3 gennaio 2013. "A Sea Change". *Nature*, rubrica di *New Statesman*. [www.newstatesman.com/culture/culture/2013/01/sea-change](http://www.newstatesman.com/culture/culture/2013/01/sea-change) (Consultato il 08/08/2014).

## 2 OPERE CRITICHE

### 2.1 STUDI CRITICI SU WINTON

Bell, Hannah Rachel. 2009. *Storymen*. Port Melbourne, Victoria: Cambridge University Press.

Ben-Messahel, Salhia. 2006. *Mind the Country. Tim Winton's fiction*. Crawley: University of Western Australia Press.

Bennett, Bruce. 1994. "Nostalgia for Community: Tim Wintons Essays and Stories". In Haskell,

Dennis (ed.). *Tilting at Matilda: Literature, Aborigines, Women and the Church in Contemporary Australia*. South Fremantle: Fremantle Arts Centre Press.

Hopkins, Lekkie. 1993. "Writing from the Margins: Representations of Gender and Class in Winton." In Rossiter, Richard & Lyn, Jacobs (ed.). *Reading Tim Winton*. Sydney-Auckland: Angus & Robertson.

Jacobs, Lyn. 2007. "Tim Winton and West Australian Writing". In Birns, Nicholas & Rebecca, McNeer (ed.). *A Companion to Australian Literature since 1900*. Rochester, New York: Camden House.

McGirr, Michael. 1999. *Tim Winton: the Writer and His Work*. Melbourne: Macmillan Education.

Rutherford, Jennifer. 2001. "The Colonizing Victim: Tim Winton's Irish Conceit". In Luyat, Ann & Francine, Tolron (ed.). *Flight from Certainty: The Dilemma of Identity and Exile*. Amsterdam-New York: Rodopi.

McPhee, Hilary (ed.). 1999. *Tim Winton. A Celebration*. Canberra: Friends of the National Library of Australia.

Parr, Helen. 1999. *A Student's Guide to Cloudstreet by Tim Winton*. Ballarat, Victoria: Wizard Books.

Rooney Brigid. 2009. Literary Activists. *Writer-Intellectuals and Australian Public Life*. St. Lucia, Queensland: University of Queensland Press, 158-180.

Rossiter, Richard & Lyn, Jacobs (ed.). 1993. *Reading Tim Winton*. Sydney-Auckland: Angus & Robertson.

Roie, Thomas. 2009. *Tim Winton's Cloudstreet*. Elsternwick, Victoria: Insight Publications.

Rutherford, Sarah. 2004. *Cloudstreet by Tim Winton*. Glebe, New South Wales: Pascal Press.

## 2.2 ARTICOLI WEB SU WINTON

Arizti Martín, Bárbara. Primavera-autunno 2006. "Fathercare in Tim Winton's Fiction". *Hungarian Journal of English and American Studies, ReVisions of Australia: Histories, Images, Identities*, 12.1-2: 285-296. (Consultato tramite accesso a Swinburne University of Technology, Melbourne).

Arizti Martín, Bárbara. 2011. 'Personal Trauma/Historical Trauma in Tim Winton's Dirt Music'. In Herrero, Dolores & Baelo-Allué, Sonia (ed.) *The Splintered Glass: Facets of Trauma in the Post-Colony and Beyond*. Amsterdam & New York: Rodopi, 175-189.

[www.academia.edu/2938367/Personal\\_Trauma\\_Historical\\_Trauma\\_in\\_Tim\\_Winton\\_s\\_Dirt\\_Music](http://www.academia.edu/2938367/Personal_Trauma_Historical_Trauma_in_Tim_Winton_s_Dirt_Music) (Consultato il 01/01/2016).

Arizti Martin, Barbara. 2013. "New Possibilities of Neighbouring: Tim Winton's 'Cloudstreet'". *Coolabah*, 10: 1-12. [www.ub.edu/dpfilsa/coola101arizti.pdf](http://www.ub.edu/dpfilsa/coola101arizti.pdf) (Consultato il 21/08/2013).

Beal, Chris. 3 settembre 2012. "Sea, Spirit and Salvation: a Theological Reflection on the Writings of Tim Winton". *St Mark's Review*, 221. (Consultato tramite accesso a Swinburne University of Technology, Melbourne).

Ben-Messahel, Salhia. Autunno 1998. "The Boomerang Effect of Time and History in Tim Winton's Fictionalized Australia". *Commonwealth Essays and Studies*, 21.1: 63-71. (Consultato tramite accesso a Swinburne University of Technology, Melbourne).

Ben-Messahel Salhia. Giugno 2012. "An Interview with Tim Winton". *Antipodes*, 26.1: 9-12. (Consultato tramite accesso a Swinburne University of Technology, Melbourne).

Ben-Messahel, Salhia. Giugno 2012. "'More Blokes, More Bloody Water!' Tim Winton's 'Breath'". *Antipodes*, 26.1: 13-17. (Consultato tramite accesso a Swinburne University of Technology, Melbourne).

"Breath by Tim Winton": Book Trailer.

[us.macmillan.com/author/timwinton](http://us.macmillan.com/author/timwinton) (Consultato il 04/04/2013).

Carhart, Jo-Ann. Agosto 2004. "Lockie Leonard: Human Torpedo". *School Library Journal*, 75-76. (Consultato tramite accesso a Swinburne University of Technology, Melbourne).

Crane, Kylie. 2006. "The Beat of the Land: Place and Music in Tim Winton's 'Dirt Music'", *Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik*, 54.1: 21-32. (Consultato tramite accesso a Swinburne University of Technology, Melbourne).

Dixon, Robert. Novembre 2005. 'Tim Winton, *Cloudstreet* and the field of Australian Literature', *Westerly*, 50: 240-260. [www.austlit.edu.au/common/fulltext-content/pdfs/brn686834/brn686834.pdf](http://www.austlit.edu.au/common/fulltext-content/pdfs/brn686834/brn686834.pdf) (Consultato il 13/10/2014).

Guy, Elisabeth. Estate 1996-7. "A Conversation with Tim Winton." *Southerly: A Review of Australian Literature*, 56.4. (Consultato tramite accesso a Swinburne University of Technology, Melbourne).

Hawker, Philippa. 14 settembre 2013. "West Side Stories". Spectrum-Culture. (Consultato tramite accesso a Swinburne University of Technology, Melbourne).

Laigle, Genevieve. Primavera 1997. "You Can't Be Immature for Ever: The Painful Process of Growing Up in Tim Winton's *That Eye, the Sky*". *Commonwealth Essays and Studies*, 19.2: 22-32. (Consultato tramite accesso a Swinburne University of Technology, Melbourne).

Matthews, Brian. Marzo 1986. "Burning Bright: Impressions of Tim Winton". *Meanjin Quarterly*, 45.1: 83-93. (Consultato tramite accesso a Swinburne University of Technology, Melbourne).

McCredden Lyn & O'Reilly Nathaniel (ed.). 2014. *Tim Winton: Critical Essays*. Crawley, Western Australia: UWA Publishing. [www.academia.edu/4224145/Tim\\_Winton\\_Critical\\_Essays](http://www.academia.edu/4224145/Tim_Winton_Critical_Essays) (Consultato il 05/01/2016).

McCredden, Lyn. 2014. "Tim Winton's Poetic of Resurrection". *Literature and Theology*, 1-12. [www.academia.edu/8245211/Tim\\_Wintons\\_Poetics\\_of\\_Resurrection](http://www.academia.edu/8245211/Tim_Wintons_Poetics_of_Resurrection) (Consultato il 01/01/2016).

McGloin, Colleen. 2012. "Reviving Eva in Tim Winton's *Breath*". *The Journal of Commonwealth Literature*, 47.1. (Consultato tramite accesso a Swinburne University of Technology, Melbourne).

Moffett, Matthew. Luglio 2008. "Winton, Tim. *Breath*". *School Library Journal*, 126. (Consultato tramite accesso a Swinburne University of Technology, Melbourne).

Murray, Stuart. 2003. "Tim Winton's 'New Tribalism': *Cloudstreet* and Community". *Kunapipi: Journal of Post-Colonial Writing*, 25. 1: 83-91.

[www.austlit.edu.au/common/fulltext-content/pdfs/brn633345/brn633345.pdf](http://www.austlit.edu.au/common/fulltext-content/pdfs/brn633345/brn633345.pdf)

(Consultato il 14/10/2014).

O'Reilly Nathaniel. Aprile 2008. "Review of *Mind the Country: Tim Winton's Fiction*". *Australian Literary Studies*, 23.3: 359-361.

[www.academia.edu/846513/Review\\_of\\_Mind\\_the\\_Country\\_Tim\\_Wintons\\_Fiction](http://www.academia.edu/846513/Review_of_Mind_the_Country_Tim_Wintons_Fiction) (Consultato il 05/01/2016).

O'Reilly Nathaniel. Primavera 2010. "Environmental Degradation, Indigenous Displacement and Non-Indigenous Belonging: Suburbia in Tim Winton's 'Aquifer' and Liam Davison's 'Neary's Horse'". *Commonwealth Essays and Studies*, 32.2: 47-60.

[www.academia.edu/637853/Environmental\\_Degradation\\_Indigenous\\_Displacement\\_and\\_Non-Indigenous\\_Belonging\\_Suburbia\\_in\\_Tim\\_Winton\\_s\\_Aquifer\\_and\\_Liam\\_Davison\\_s\\_Neary\\_s\\_Horse](http://www.academia.edu/637853/Environmental_Degradation_Indigenous_Displacement_and_Non-Indigenous_Belonging_Suburbia_in_Tim_Winton_s_Aquifer_and_Liam_Davison_s_Neary_s_Horse). (Consultato il 05/01/2016).

Prior, Sian. Febbraio 2002. "The Writer and the Sea". *Habitat Australia*, 18-19. (Inviato da Australian Marine Conservation Society).

Roie, Thomas. Giugno 2010. "Inspire, Expire: Masculinity, Mortality and Meaning in Tim Winton's 'Breath'". *Journal of Men, Masculinity and Spirituality*, 4.2: 54-65.

[www.jmmsweb.org/issues/volume4/number2/pp54-65](http://www.jmmsweb.org/issues/volume4/number2/pp54-65) (Consultato il 14/10/2013).

Rossiter, Richard. 2004. "The Writer and the Community: An Interview with Tim Winton". *Westerly*, 49: 29-38. [www.westerlymag.com.au/wp-content/uploads/issues/pdf/49complete.pdf](http://www.westerlymag.com.au/wp-content/uploads/issues/pdf/49complete.pdf) (Consultato il 30/07/2014).

Salavert, Jorge. 2011. "Damaging Translation. On the Spanish Version of Tim Winton's 'Dirt Music'". *ISAA Review*, 10.2: 95-112. (Consultato tramite accesso a Swinburne University of Technology, Melbourne).

Schine, Cathleene. 14 August 2008. "Walking on Water". *The New York Review of Books*. [www.nybooks.com/articles/archives/2008/aug/14/walking-on-water](http://www.nybooks.com/articles/archives/2008/aug/14/walking-on-water) (Consultato il 04/04/2013).

Stuart Murray. 2007. "'Mind the Country: Tim Winton's Fiction' by Salhia Ben-Messahel", *Reviews in Australian Studies*, 2.1.

[www.nla.gov.au/openpublish/index.php/ras/article/view/537/585](http://www.nla.gov.au/openpublish/index.php/ras/article/view/537/585)  
(Consultato il 04/04/2013).

Taylor, Andrew. Ottobre 1996. 'What Can Be Read, and What Can Only Be Seen in Tim Winton's Fiction'. *Australian Literary Studies*. 17.4: 323-331. (Consultato tramite accesso a Swinburne University of Technology, Melbourne).

"Tim Winton's 'Shrine': Review". 6 settembre 2013. [andrise.com/shrine-review/](http://andrise.com/shrine-review/) (Consultato il 14/10/2013).

Watzke, Beth. Dicembre 1991. "Where Pigs Speak in Tongues and Angels Come and Go: A Conversation with Tim Winton." *Antipodes*, 5.2: 96-98.

[www.jstor.org/stable/41958303?seq=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](http://www.jstor.org/stable/41958303?seq=1#page_scan_tab_contents) (Consultato il 06/01/2016).

Willis, H. A. Settembre 1994. "According to Winton". *Eureka Street*, 4.7: 20-25.

[www.eurekastreet.com.au/uploads/File/pdf/EurekaStreetClassic/Vol4No7.pdf](http://www.eurekastreet.com.au/uploads/File/pdf/EurekaStreetClassic/Vol4No7.pdf) (Consultato il 06/01/2016).

Watt, George. 2004-05. "Shadows Without Light: Zen and Blackfella in 'Cloudstreet'". *NUCB Journal of Language, Culture and Communication*, 6. 1: 59-69.

[ci.nii.ac.jp/els/110001049471.pdf?id=ART0001212645&type=pdf&lang=en&host=cinii&order\\_no=&ppv\\_type=0&lang\\_sw=&no=1452093744&cp=](http://ci.nii.ac.jp/els/110001049471.pdf?id=ART0001212645&type=pdf&lang=en&host=cinii&order_no=&ppv_type=0&lang_sw=&no=1452093744&cp=) (Consultato il 06/01/2016).

"For the Love of Sharks". 23 luglio 2010. *Australian Geographic*.

[www.australiangeographic.com.au/topics/wildlife/2010/07/for-the-love-of-sharks/](http://www.australiangeographic.com.au/topics/wildlife/2010/07/for-the-love-of-sharks/)

(Consultato il 04/04/2013). Contiene articolo e intervista video (vedere voce: "Interviste web a Winton").

## 2.3 ARTICOLI TRATTI DA QUOTIDIANI AUSTRALIANI CARTACEI E SUL WEB

Collins, Robert. 15 aprile 2012. "It's a Shore Thing". *Sunday Times*, 43. (Consultato tramite accesso a Swinburne University of Technology, Melbourne).

Edemariam, Aida. 28 giugno 2008. "Waiting for the New Wave". *The Guardian*. [www.theguardian.com/books/2008/jun/28/saturdayreviewsfeatures.guardianreview9](http://www.theguardian.com/books/2008/jun/28/saturdayreviewsfeatures.guardianreview9) (Consultato il 06/11/2013).

Elliott, Tim. 27 ottobre 2012. "I Go Surfing with People Who Don't Read My Books and Couldn't Give a Rat". *Arts and Entertainment*, rubrica di *The Sydney Morning Herald*, 4.

[www.smh.com.au/entertainment/books/interview-tim-winton-20121025-286h9.html](http://www.smh.com.au/entertainment/books/interview-tim-winton-20121025-286h9.html)

(Consultato il 21/08/2013).

Flint, Nicolle. 1 agosto 2013. "Misogyny Lurks in Winton's World of Fiction". *The Age*. [www.theage.com.au/comment/misogyny-lurks-in-wintons-world-of-fiction-20130731-2qze8.html](http://www.theage.com.au/comment/misogyny-lurks-in-wintons-world-of-fiction-20130731-2qze8.html) (Consultato il 14/10/2013).

Gill, Raymond. 17 luglio 2010. "Winton on the Attack to Help Take Flake off the Menu". *The Age*. [www.theage.com.au/victoria/winton-on-the-attack-to-help-take-flake-off-the-menu-20100716-10eba](http://www.theage.com.au/victoria/winton-on-the-attack-to-help-take-flake-off-the-menu-20100716-10eba) (Consultato il 08/08/2014).

Hall, Bianca. 10 maggio 2012. "Winton in Search of Sanctuary", *The Sydney Morning Herald*. [www.smh.com.au/federal-politics/political-news/winton-in-search-of-sanctuary-20120509-1yd5p](http://www.smh.com.au/federal-politics/political-news/winton-in-search-of-sanctuary-20120509-1yd5p) (Consultato il 14/10/2013).

"It's a Risky Business". 24 aprile 2008. *The Sydney Morning Herald*.

[www.smh.com.au/news/books/its-a-risky-business/2008/04/24/1208743128098.html](http://www.smh.com.au/news/books/its-a-risky-business/2008/04/24/1208743128098.html) (Consultato il 04/01/2016).

Lawrence, Carmen. 7 maggio 2008. "Life as a Wave not Caught". *The Australian*.

[www.theaustralian.com.au/arts/life-as-a-wave-not-caught/story-e6frg8px-1111116200446](http://www.theaustralian.com.au/arts/life-as-a-wave-not-caught/story-e6frg8px-1111116200446) (Consultato il 10/10/2013).

Laurie, Victoria. 31 agosto 2013. "Tim Winton's Class Action Takes to the Stage with 'Shrine'". *The Australian*.

[www.theaustralian.com.au/arts/review/class-action/story-fn9n8gph-1226705975984?nk=ddf9f10322167665566ca037c237ab57](http://www.theaustralian.com.au/arts/review/class-action/story-fn9n8gph-1226705975984?nk=ddf9f10322167665566ca037c237ab57) (Consultato il 08/08/2014).

Romei, Stephen. 12-13 ottobre 2013. "A Pair of Ragged Clows". *The Weekend Australian Review*, supplemento a *The Australian*, 18-19. (Consultato il 13/10/2013 su quotidiano cartaceo).

Shreve, Porter. 20-26 gennaio 2017. "Tim Winton. Il nido." Articolo tradotto da *The Washington Post* e pubblicato su *Internazionale*, 89. (Consultato il 04/02/2017).

"Tim Winton Draws Breath from a Reckless Youth". 25 aprile 2008. *The Sydney Morning Herald*.

[www.smh.com.au/news/books/tim-winton-draws-breath-fromarecklessyouth/2008/04/24/1208743149199.html](http://www.smh.com.au/news/books/tim-winton-draws-breath-fromarecklessyouth/2008/04/24/1208743149199.html)

(Consultato il 30/07/2014).

Tuohy, Weendy, 23 luglio 2011. "Tim Winton feels like a Man Overboard". *Herald Sun*. [www.heraldsun.com.au/ipad/tim-winton-feels-like-a-man-overboard/story-fn6bn9st-1226099364410](http://www.heraldsun.com.au/ipad/tim-winton-feels-like-a-man-overboard/story-fn6bn9st-1226099364410) (Consultato il 07/11/2013).

Winton, Tim. Ottobre 2008. "Silent Country: Travels through a Recovering Landscape". *The Monthly Essays*, rubrica di *The Monthly*, 39.

[www.themonthly.com.au/node/1225/page/video?page=1%2C2&destination=](http://www.themonthly.com.au/node/1225/page/video?page=1%2C2&destination=)

(Consultato il 08/08/2014).

## 2.4 SAGGI DI LETTERATURA POST-COLONIALE

Achebe, Chinua. 2001. *Things Fall Apart*. London: Penguin.

Ashcroft Bill, Gareth Griffiths & Helen Tiffin. 1989. *The Empire Writes Back*. London: Routledge.



- Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths & Helen Tiffin (ed.). 1995. *The Postcolonial Studies Reader*. London: Routledge.
- Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths & Helen Tiffin. 1998. *Key Concepts in Postcolonial Studies*. London: Routledge.
- Barrat, Brown, Michael. 1970. *After Imperialism*. New York: Humanities Press.
- Césaire, Aimé. 2000. *Discourse on Colonialism*. New York: Monthly Review Press.
- Chowdhry, Greta & Sheila, Nair (ed.). 2002. *Power, Postcolonialism and International Relations. Reading Race, Gender and Class*. London: Routledge.
- Crosby, Alfred W. 1993. *Ecological Imperialism: The Biological Expansion of Europe, 900-1900*. Cambridge: Cambridge Press.
- Eagleton, Terry, Jameson, Frederic & Said, Edward W. 1990. *Nationalism, Colonialism and Literature*. Minneapolis-London: University of Minnesota Press.
- Edwards, Justin D. 2008. *Postcolonial Literature. A Reader's Guide to Essential Criticism*. New York: Palgrave Macmillan.
- Fanon, Frantz. 2007. *The Wretched of the Earth*. New York: Grove Press.
- Fanon, Frantz. 2007. *I dannati della terra*. Torino: Einaudi editore.
- Harlow, Barbara. 1987. *Resistance Literature*. New York-London: Methuen.
- Irwin, Robert G. 2007. *For Lust of Knowing: the Orientalists and Their Enemies*. London: Penguin Books.
- Linguanti, Elsa, Francesco, Casotti & Carmen, Concilio (ed.). 1999. *Coterminous Worlds. Magical Realism and Contemporary Post-Colonial Literature in English*. Amsterdam-Atlanta: Rodopi.
- Lomba, Ania. 1998. *Colonialis/Postcolonialism*. London: Routledge.
- McKibben, Bill. 2006. *The End of Nature*. New York: Random House Trade Paperbacks.
- McLeod, John. 2010. *Beginning Postcolonialism*. Manchester-New York: Manchester University Press.

- Pannikar, K. M. 1969. *Asia and Western Dominance: A Survey of the Vasco da Gama Epoch of Asian History 1498-1943*. New York: Collier Books.
- Pannikar, K. M. 1977. *Storia della dominazione europea in Asia dal Cinquecento ai nostri giorni*. Torino: Einaudi.
- Panikkar, Raimon. 1993. *Ecosofia: la nuova saggezza. Per una spiritualità della terra*. Assisi: Cittadella editore.
- Parry, Benita. 2004. *Postcolonial Studies. A Materialist Critique*. Oxon: Routledge.
- Said, Edward W. 1991. *Orientalismo*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Said, Edward W. 1994. *Culture and Imperialism*. London: Vintage.
- Said, Edward W. 1998. *Cultura e imperialismo*. Roma: Gamberetti Editrice.
- Said, Edward W. 2003. *Orientalism*. London: Penguin Books.
- Smith, Neil. 2008. *Uneven Development: Nature, Capital and the Production of Space*. Athens, Georgia: University of Georgia Press.
- Strachey, John. 1964. *The End of the Empire*. New York: Praeger.
- Tiffin, Chris & Alan Lawson (ed.). 1994. *De-scribing Empire. Postcolonialism and Textuality*. London: Routledge.
- Tiffin, Helen. 2010. *Postcolonial Ecocriticism: Literature, Animals, Environment*. Routledge : New York.
- Warrag, Ibn. 2007. *Defending the West: A Critique of Edward Said's 'Orientalism'*. New York. Prometheus Books.
- Wisker, Gina. 2007. *Key Concepts in Postcolonial Literature*. New York: Palgrave Macmillan.
- Young, J. C. Robert. 2001. *Postcolonialism. An Historical Introduction*. Malden, Massachusetts: Blackwell Publishers Inc.
- Young, J. C., Robert. 2003. *Postcolonialism. A Very Short Introduction*. New York: Oxford University Press.

## 2.5 SAGGI DI LETTERATURA AUSTRALIANA

Ashcroft, Bill, Devlin-Glass, Frances & McCredden, Lyn. 2009. *Intimate Horizons. The Postcolonial Sacred Australian Literature*. Adelaide: Aft Press.

Bennet, Bruce. 2002. *Australian Short Fiction: a History*. St. Lucia, Queensland: University of Queensland Press.

Birns, Nicholas & McNeer, Rebecca (ed.). 2007. *A Companion to Australian Literature since 1900*. New York: Camden House.

Craven, Peter (ed.). 2003. *The Best Australian Essays*. Melbourne: Black Inc.

Hergenhan, Laurie (ed.). 2002. *The Australian Short Story*. St. Lucia, Queensland: University of Queensland Press.

Hirst, John (ed.). 2010. *The Australians. Insiders & Outsiders on the National Character Since 1770*. Collingwood Vic, Australia: Black Inc.

Huggan, Graam. 2007. *Australian Literature. Postcolonialism, Racism, Transnationalism*. New York: Oxford University Press.

Lines, William. 1991. *Taming the Great South Land: A History of the Conquest of Nature in Australia*. Berkeley: University of California Press.

Lines, William . 1998. *False Economy: Australia in the Twentieth Century*. Fremantle, Western Australia: Fremantle Arts Centre Press.

Lines, William. 2006. *Patriots: Defending Australia's Natural Heritage*. St. Lucia, Queensland: University of Queensland Press.

Miller, John. 2007. *Australian's Writers and Poets: the Story of Our Rich Literary Heritage*. Wollombi, New South Wales: Exisle Publishing Limited.

Mulligan, Martin & Hill, Stuart. 2001. *Ecological Pioneers: A Social History of Australian Ecological Thought and Action*. Cambridge: Cambridge University Press.

Nile, Richard (ed.). 1995. *Australian Civilisation*. Melbourne: Oxford University Press Australia & New Zeland.

Nile, Richard & Petersen, Michael (ed.). 1999. *Becoming Australian: the Woodford Forum*. St. Lucia, Queensland: University of Queensland Press.

Nile, Richard (ed.). 2000. *The Australian Legend and Its Discontent*. St. Lucia, Queensland: University of Queensland Press.

Nile, Richard. 2002. *The Making of the Australian Literary Imagination*. St. Lucia, Queensland: University of Queensland Press.

O' Reilly, Nathanael (ed.). 2010. *Postcolonial Issues in Australian Literature*. New York: Cambria Press.

Rennison, Nick (ed.). 2009. *Bloomsbury Good Reading Guide: Discover Your Next Great Read*. London: A & C Black, 488.

Rickard, John. 1988. *Australia, a Cultural History*. Melbourne: Longman Cheshire.

Sayer, Mandy (ed.). 2011. *The Australian Long Story*. Melbourne: Penguin Group Australia.

Tacey, David John. 1995. *Edge of the Sacred: Transformation in Australia*. Blackburn North, Victoria: Harper Collins.

Tacey, David John. 2000. *Re-Enchantment: the New Australian Spirituality*. Pymble, New South Wales: Harper Collins.

Turner, Graeme. 1986. *National Fictions: Literature, Film and the Construction of Australian Narrative*. Allen & Unwin: Sydney.

## 2.6 CULTURA ABORIGENA AUSTRALIANA

Elkin, A. P. 1938. *The Australian Aborigines: How to Understand Them*. Sydney: Angus & Robertson.

Mowaljarlai, David & Malnic, Jutta. 1993. *Yorro Yorro: Aboriginal Creation and the Renewal of Nature*. Broome, Western Australia: Magabala Books Aboriginal Corporation.

Spenser, Baldwin and Giller, F. J. 2005. *The Natives Tribes of Central Australia*. South Australia: University of Adelaide.

## 2.7 TRADUZIONI OPERE DI WINTON

### 2.7.1 TRADUZIONI ITALIANE

Winton, Tim. 1997. *Quell'occhio, il cielo*. (*That Eye, The Sky*, 1986). Tr. it. di Tummolini, Stefano, Roma: Fazi Editore.

Winton, Tim. 1998. *Blueback*. (*id.*, 1997). Tr. it. di Ciapetti, Isabella, Roma: Fazi Editore.

Winton, Tim. 1999. *Nel buio dell'inverno*. (*In the Winter Dark*, 1988). Tr. it. di Bartocci, Maurizio, Roma: Fazi Editore. (Testo non più reperibile, perchè fuori catalogo).

Winton, Tim. 2000. *I cavalieri*. (*The Riders*, 1994). Tr. it. di Ciapetti, Isabella, Roma: Fazi Editore.

Winton, Tim. 2003. *Cloudstreet*. (*id.*, 1991). Tr. it. di Bartocci, Maurizio, Roma: Fazi Editore.

Winton, Tim. 2005. *Dirt Music*. (*id.*, 2001). Tr. it. di Bartocci, Maurizio, Roma: Fazi Editore.

Winton, Tim. 2007. *La svolta*. (*The Turning*, 2004). Tr. it. di Marano, Giuseppe, Roma: Fazi Editore.

Winton, Tim. 2009. *Respiro*. (*Breath*, 2008). Tr. it. di Briasco, Luza, Vicenza: Neri Pozza Editore.

### 2.7.2 TRADUZIONI FRANCESI

Winton, Tim. 1997. *Cet oeil, le ciel*. (*That Eye, the Sky*, 1986). Tr. fr. di Korvin, Michael, Paris: Rivages.

- Winton, Tim. 1999. *La femme égarée*. (*The Riders*, 1994). Tr. fr. di Gassie, Nadine, Paris: Rivages.
- Winton, Tim. 2000. *L'amour et la septième vague*. (*Lockie Leonard, Human Torpedo*, 1992). Tr. fr. di Gassie, Nadine, Paris: L'École des loisirs.
- Winton, Tim. 2000. *Les ombres de l'hiver*. (*In the Winter Dark*, 1988). Tr. fr. di Gassie, Nadine, Paris: Rivages.
- Winton, Tim. 2004. *Demain et le jour suivant*. (*Lockie Leonard, Scumbuster*, 1993). Tr. fr. di Gassie, Nadine, Paris: L'École des loisirs.
- Winton, Tim. 2004. *Par-dessus le bord du monde*. (*Dirt Music*, 2001). Tr. fr. di Gassie, Nadine, Paris: Rivages.
- Winton, Tim. 2005. *Cloudstreet*. (*id.*, 1991). Tr. fr. di Gassie, Nadine, Paris: Rivages.
- Winton, Tim. 2006. *Angelus*. (*The Turning*, 2004). Tr. fr. di Gassie, Nadine. Paris: Rivages.
- Winton, Tim. 2006. *Respire*. (*Breath*, 2008). Tr. fr. di Gassie, Nadine, Paris: Rivages.
- Winton, Tim. 2007. *Les aventures de Lockie Léonard, tome 3: tu es une légende*. (*Lockie Leonard, Legend*, 1997). Tr. fr. di Gassie, Nadine, Paris: L'École des loisirs.
- Winton, Tim. 2014. *Scission*. (*id.*, 1985). Tr. fr. di Gassie, Nadine & Bies, Océane. Paris: Rivages.

### 2.7.3 TRADUZIONI SPAGNOLE

- Winton, Tim. 2008. *Música de la tierra*. (*Dirt Music*, 2001). Tr. sp. di Llonch Seguí, Núria, Granada: Editorial Comares.

### 2.7.4 TRADUZIONE TEDESCHE

- Winton, Tim. 1997. *Getrieben*. (*The Riders*, 1994). Tr. ted. di Dormagen, Christel. Frankfurt am Mein: Fischer Taschenbuch.

Winton, Tim. 1998. *Das Haus an der Cloudstreet*. (*Cloudstreet*, 1991). Tr. ted. di Barbara Lehnerer. Francofurt am Mein: Krüger.

Winton, Tim & Bachman, Bill. 2003. *Australiens Farben: Menschen, Bilder, Landschaften*. (*Local Colour. Travels in the Other Australia*, 1994). Tr. ted. di Gorman, Beate, Berlin: RM: Buch und Medien Vertrieb.

Winton, Tim. 2007. *Der Singende Baum*. (*Dirt Music*, 2001). Tr. ted. di Berr, Klaus, München: BTB Taschenbuch.

Winton, Tim. 2010. *Atem*. (*Breath*, 2008). Tr. ted. di Berr, Klaus, München: BTB Taschenbuch.

Winton, Tim. 2013. *Weite Welt: Australische Geschichten*. (*The Turning*, 2004). Tr. ted. di Berr, Klaus, München: Luchterhand Literaturverlag.

## 2.8 TESI SU WINTON

McGloin Colleen. 2005. *Surfing Nation(s)-Surfing Country(s)*, tesi di dottorato, School of Social Sciences, Media and Communications, University of Wollongong. [ro.uow.edu.au/theses/316/](http://ro.uow.edu.au/theses/316/) (Consultato il 11/11/2013).

Roie, Thomas. Maggio 2007. *Theistic Existentialism in the Fiction of Tim Winton*, tesi di Master of Arts, School of English, Journalism and European Languages, University of Tasmania. [eprints.utas.edu.au/7745/2/Roie\\_Thomas.pdf](http://eprints.utas.edu.au/7745/2/Roie_Thomas.pdf) (Consultato il 17/11/2013).

## 2.9 INTERVISTE A WINTON

Winton, Tim. 21 maggio 2013. Intervista condotta da me via email.

Winton, Tim. 16 settembre 2013. Intervista condotta da me a Fremantle, Western Australia.

Winton, Tim. 24 settembre 2013. Intervista condotta da me via email.

Winton, Tim. 28 ottobre 2013. Conferenza seguita al ‘Melbourne Town Hall’: Winton parla del romanzo *Eyrie*.

Winton, Tim. Novembre 2014. Intervista per *Le Simplegadi*. [all.uniud.it/simplegadi/?lang=it](http://all.uniud.it/simplegadi/?lang=it)

## 2.10 INTERVISTE WEB A WINTON

“For the love of sharks. Tim Winton campaigns for turtles, dugongs and whales. He's now taken on his toughest customer”. 23 luglio 2010. Intervista video Australian Geographic.

[www.australiangeographic.com.au/journal/For-the-love-of-sharks.htm/](http://www.australiangeographic.com.au/journal/For-the-love-of-sharks.htm/) (Consultato il 04/04/2013).

“Tim Winton”. 16 febbraio 2006. Intervista Radio KCRW.

[www.kcrw.com/news-culture/shows/bookworm/tim-winton](http://www.kcrw.com/news-culture/shows/bookworm/tim-winton) (Consultato il 05/04/2013).

“Tim Winton: Signs of Life”. 23th January 2013. Intervista Radio National. [www.abc.net.au/radionational/programs/lifematters/tim-winton-signs-of-life/4422012](http://www.abc.net.au/radionational/programs/lifematters/tim-winton-signs-of-life/4422012) (Consultato il 12/08/2013).

## 2.11 FILM TRATTI DA OPERE DI WINTON

*Cloudstreet* (serie TV). 22 maggio 2011-5 giugno 2011. Diretta da by Matthew Saville. Scritta da Tim Winton, Ellen Fontana. Canale ‘Showcase’.

*In the Winter Dark*. 1998. Diretto da James Bogle.

*Lockie Leonard* (serie TV: serie 1, serie 2). 19 giugno 2007-2010. Creata da Tim Winton. Canale ‘ABC3’.



*That Eye, The Sky*. 1994. Diretto da John Ruane.

*The Turning*. 2013. Creato da Robert Connolly. Anteprima del film proiettata presso “Luna Palace Cinemas” (Vista a Perth il 16/09/2013).