

Anna Rocchi

L'incontro con la *wilderness*

Macrofiguralità e incroci intertestuali
da Conrad a Malouf e Patchett

vai alla scheda del libro su www.edizioniets.com



Edizioni ETS



www.edizioniets.com

© Copyright 2017

Edizioni ETS

Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa

info@edizioniets.com

www.edizioniets.com

Distribuzione

Messaggerie Libri SPA

Sede legale: via G. Verdi 8 - 20090 Assago (MI)

Promozione

PDE PROMOZIONE SRL

via Zago 2/2 - 40128 Bologna

ISBN 978-884674687-0

Indice

Prefazione <i>di Fausto Ciompi</i>	7
Introduzione	11
Capitolo I: Esposizione alla <i>wilderness</i>: regressione e rivelazione	
1.1 <i>Heart of Darkness</i> : l'incanto e il 'colpo di zampa'	21
1.2 <i>State of Wonder</i> . Lettura in trasparenza	33
1.3 Contagio e purificazione	36
1.4 Verde all'infinito	53
1.5 <i>Going native</i> o <i>going nature</i>	64
Capitolo II: La diade e oltre: il giudizio e la follia	
2.1 <i>Marlow</i> e <i>Kurtz</i> : lo spazio intermedio	73
2.2 <i>La Dr Swenson</i> : l'ambizione e il miraggio	91
2.2.1 La trasgressione impossibile	91
2.2.2 'Diadi' a catena	96
2.2.3 La gravidanza	102
2.2.4 Il parto	106
2.3 La maternità sognata e la necessità del tradimento	111
2.3.1 Bugie e omissioni	111
2.3.2 Il figlio amato e conteso	113
Capitolo III: Epifania luminosa e comunione panica	
Nota introduttiva	133
3.1 <i>An Imaginary Life</i> . Tra terra e cielo	134
3.2 <i>Remembering Babylon</i> . Il rovescio del cielo	150
Bibliografia	169

Prefazione

Ormai Conrad non si studia più *per sé*, lamentavano recentemente alcuni professori di Università inglesi ed italiane riuniti in severo consesso. Si studia solo in relazione ad altri o ad altro, in funzione dello sciame di reazioni che la sua opera ha suscitato in letteratura, paraletteratura, politica, antropologia, sociologia, nei media, nel giornalismo, nei fumetti e chi più ne ha più ne metta. Doglianze che, magari supportate dalle critiche contemporaneamente mosse alla moda intertestuale da studiosi come Tzvetan Todorov e Francesco Orlando, potrebbero far storcere il naso dinanzi all'ennesimo sondaggio, questo di Anna Rocchi, della capacità, propria della narrativa conradiana, di produrre ricezione attiva. Occorre tuttavia non trascurare alcune considerazioni preliminari. Che Conrad parli al nostro tempo, suscitando peraltro incessanti diatribe di natura extra-letteraria e meta-letteraria ancor prima che intrinsecamente artistiche, è fenomeno di evidenza e profondità tali da trascendere mode contingenti. Ha a che fare con l'inesauribile ricchezza e mai sfumata attualità dei suoi testi, non con la viscosità della poetica postmoderna, con il conformismo accademico o con la voracità autofagica del sistema comunicativo intermediale. Uso deliberatamente il più insulso e fatuo dei concetti, *attualità*, perché Conrad non costituisce un caso di "resurrezione del senso della parola" da festeggiarsi saltuariamente – qui cito Bachtin –, bensì un autore che, per motivi diversi, dopo i primi, travagliati sforzi creativi apprezzati da pochi addetti ai lavori, non ha mai smesso di parlare a critica e lettori comuni di epoche diverse e differenti situazioni culturali. Quando si è esaurita la voga modernista, Conrad, che consapevolmente si definiva "modern" e rivendicava di aver sperimentato cose che in letteratura pochi o nessuno della sua generazione mai si era sognato, si è guadagnato attenzione, lui di origine polacca e utente del francese come seconda lingua, in quanto araldo della "grande tradizione" inglese. Quando hanno perso attrattiva le credenziali dello stilista scintillante, si è apprezzato lo scrittore etico-morale. Al presto chiarito abbaglio di un Conrad scrittore (comunque sopraffino) di avventure marinesche, si è sostituito il ben più avvertito giudizio, giusta Jorge Luis Borges, di un Conrad unico manutentore, nella modernità, dell'antico genere epico. Sbiadita l'epoca dell'incomunicabilità, del crollo delle ideologie e del silenzio di Dio, al cui discorso Conrad aveva portato sostanziosa linfa, si è riletto lo scrittore politico, il decostruttore delle finzioni che soggiacciono all'impalcatura sociale, ai *clichés* interculturali e *intergender*. Finché, ricongiungendosi all'oggi, bisognerà pur prenderne atto, insieme al Conrad politico-sociale, proprio la sua

capacità di suscitare *discorsi* a livello transtestuale e transnazionale pare indurre i cittadini del sistema culturale globalizzato a interrogare insistentemente l'opera conradiana.

Prendiamo dunque *Heart of Darkness*, uno dei capolavori di Conrad e di gran lunga il suo testo più discusso dagli studiosi, come ammette controvoiglia lo stesso Harold Bloom, attribuendo questa fortuna critica alla naturale propensione dello scrittore all'ambiguità: un'indeterminatezza che, clamante soprattutto in questo romanzo, susciterebbe inevitabilmente miriadi di interpretazioni. Tralasciando anche solo di enumerare i testi letterari influenzati da *Heart of Darkness* (dalla *Waste Land* di Eliot in giù), i film, le reazioni di storici e politici o quelle di geniali istrioni radiofonici (Orson Welles), giù giù fino ai creatori di videogames, e soffermandosi invece sulla sterminata ricezione critica del romanzo, situerei il dibattito contemporaneo sul testo nello spazio delimitato da due poli opposti. Da una parte collocherei Gayatri C. Spivak, che affronta l'opera di Conrad in ottica comparatista per valutarne la riflessione sulla cultura e sul selvaggio; all'altro estremo dello spettro vedrei J. Hillis Miller, che rivendica invece lo statuto letterario di *Heart of Darkness* e lo legge, si diceva, per sé. Nel saggio *Death of a Discipline* (2003), Spivak, nume tutelare degli studi postcoloniali, considera Conrad uno straniero che "has gone native" in Inghilterra come capita a Kurtz nel cuore dell'Africa. La studiosa legge inoltre *Heart of Darkness* in pelle a *Season of Migration to the North* dell'ugandese Tayeb Salih e *Pterodactyl, Puram Sabay and Pyrtha* dell'indiana di lingua bengali Mahasweta Devi. Senza entrare nei dettagli, basti notare che i legami di *Heart of Darkness* con i due ipertesti sono tenui e le somiglianze spesso trascoloranti in suggestioni. Più che filologica o intertestuale l'operazione di Spivak, senz'altro brillante e produttiva, è infatti interdiscorsiva in senso assai lasso. Più che comparare precisi luoghi testuali ed effettive connessioni fra due opere, la sua scrittura pindaricamente saltabecca, per riprendere la terminologia di Wittgenstein, da una concomitanza all'altra. Con un evidente presupposto implicito: un Grande Discorso ci agita e ci domina tutti. In questa melassa inestricabile, il filologo non serve più. Più utili sono l'affabulatore e il cacciatore di incroci e coincidenze. Prospettiva di per sé spericolata anche per i filologi che Marcello Pagnini chiamava "epistemici", e tale, forse, non solo dal punto di vista scientifico se, per meglio inquadrarla 'filosoficamente', consideriamo un apoftegma ulteriore della studiosa: il globo è nel nostro computer e nessuno lì è vivo. Insomma, un'enorme cappa Urdiscorsiva incombe e sembra ormai prescindere dall'umanità, dissoltasi nei meandri freddi del linguaggio. Forse anche *Heart of Darkness* anticipa l'epoca della post-umanità e del panlinguismo? Di ciò la letteratura che lo intertestualizza farebbe fede; a ciò reagisce, dall'Africa all'Asia al mondo occidentale.

Quanto a J. Hillis Miller, fra i più noti decostruzionisti americani, in "*Should we Read Heart of Darkness?*" (1998) egli insiste invece su *Heart of Darkness* come

testo letterario retoricamente dimensionato. Miller rimuove parecchie delle incrociature allotrie nel tempo depositatesi sulla superficie del romanzo e spiega come personificazione, ironia, figuralità, diversità di statuto fra narratore e autore siano elementi imprescindibili per evitare di trattare Conrad alla stregua di un razzista e il suo libro al pari di un pamphlet come hanno fatto Chinua Achebe e, per certi versi, Edward Said. Insomma, l'ABC del buon senso e della più sobria tradizione critica fatti propri da uno che, per fede e frequentazioni (Miller cita Derrida in epigrafe al suo saggio), le cose dovrebbe complicarle più che chiarirle. L'*Heart of Darkness* di J. Hillis Miller è comunque un avvicinamento all'insondabilità del mistero, una paradossale apocalisse senza rivelazione (in inglese l'ultimo libro della Bibbia si chiama appunto *Revelation*), di cui la *wilderness* conradiana, fecondamente personificata, dice, e a un tempo sottilmente occulta, il "sapere misterioso".

La scommessa critica di Anna Rocchi è muoversi fra i due poli che ho appena delineato facendone interagire le rispettive premesse teoriche ed operative. I testi che Rocchi fa dialogare con *Heart of Darkness – State of Wonder* (2011) dell'americana Ann Patchett, *An Imaginary Life* (1978) e *Remembering Babylon* (1993) dell'australiano David Malouf – più che connettersi al libro di Conrad per citazione diretta, condividono con esso analogie a livello di schema attanziale, di occorrenza lessicale o di coincidenza topologica (muovendo, ad esempio, dal solito *going native* al più complesso *going natural*). Ma ciò che sembrerebbe segnalare l'adozione, da parte di Rocchi, di una prospettiva spivakiana, si traduce spesso in uno studio condotto piuttosto secondo le indicazioni di Miller, ovvero con scrupolo e attenzione alle forme minime di vita letteraria dei testi.

Fausto Ciompi

Introduzione

In letteratura, l'esposizione di personaggi appartenenti alla cultura occidentale a una qualche forma di ambiente selvaggio, in relazione anche alle dinamiche politiche e culturali messe in atto dal processo di colonizzazione, ha prodotto situazioni narrative suggestive e dense di implicazioni che hanno a loro volta stimolato l'esplorazione di aspetti psicologici ed esistenziali, oltre che il saggiare i limiti e le aporie del modello di civiltà predominante nel nostro pianeta. Si tratta di circostanze in cui l'assenza delle note coordinate socioculturali, sperimentata da uno o più personaggi, si traduce nell'alterazione dei normali processi reattivi della personalità, dando luogo in molti casi a senso di smarrimento, paranoia, violenza, voracità incontrollata, perdita di senso etico, tradimenti. Si è parlato di 'regressione atavica' o comunque, in termini più moderni, dell'affiorare di materiali inconsci legati alla sfera istintuale, con cui la vita nella metropoli non permette normalmente di confrontarsi adeguatamente.

Che cosa dobbiamo intendere con *wilderness*? Secondo l'analisi di Sergio Perosa il termine, nella sua accezione più pura, si riferisce a un'area incontaminata e libera da insediamenti umani stabili e quindi caratterizzata da una 'libera spazialità', in quanto i suoi confini e il centro non sono fissati, perdendosi nell'indefinito.¹ Un'entità fluida dunque, non misurabile né catalogabile, le cui caratteristiche possono favorire, in individui predisposti, l'esperienza dell'assoluto. Il mare, il deserto e la foresta selvaggia sarebbero le tre realtà riconducibili a questo modello segnato piuttosto dalla mancanza di struttura, o almeno, tramite un meccanismo proiettivo, gli esseri umani che ne subiscono gli effetti vi ritrovano proprio quella indeterminatezza e apparente illogicità tipiche dell'inconscio. Sono luoghi spesso contrassegnati dalla presenza simultanea dell'infernale e del paradisiaco, dell'attrazione e della paura, dell'alienazione mentale e della spiritualità. La Bibbia indicava, infatti, il deserto – tradotto appunto con *wilderness* nella versione inglese – come l'area della penitenza e dell'errare, alla ricerca della purificazione e dell'ascesi. Nel deserto Gesù fu soggetto alle tentazioni della *hybris* demoniaca e ne uscì indenne e fortificato. Alcuni antichi testi indiani appartenenti al filone vedico erano denominati '*aranyaka*', ossia testi delle selve, dai luoghi, dove gli asceti si recavano in cerca del contatto con il trascendente. Lo *status* ascetico era, in effetti, riconosciuto

¹ S. Perosa, "Avventure nella *wilderness*", in S. Zatti (a cura di), *L'eroe e l'ostacolo. Forme dell'avventura nella narrativa occidentale*, Città di Castello: Bulzoni, 2010, pp. 227-230.

e valorizzato in quella cultura e le pratiche relative avvenivano necessariamente in spazi situati al di fuori dell'abitato, istituzionalmente non regolati, e dunque a contatto con la natura. Il termine *aranya* connotava, in origine, proprio un illimitato indefinito, come lo definisce il sanscritista Michel Angot, in opposizione allo spazio socialmente strutturato.² L'esperienza di natura spirituale era dunque percepita come prossima al mondo naturale, con cui l'illuminato entrava in un rapporto di sintonia e identificazione. Tali esperienze non erano compatibili con le procedure e l'organizzazione della vita sociale che tendono in qualsiasi cultura, anche nelle più rispettose, ad agire sul territorio in funzione delle proprie esigenze. Questo punto si rivelerà significativo più oltre nel presente lavoro, quando analizzeremo alcuni testi postcoloniali da cui emergono nuovi e al contempo antichi valori correlati con una regressione 'positiva' allo stato naturale. A proposito del binomio natura/cultura, Peter Barry propone uno schema non rigido, suscettibile di slittamenti e sovrapposizioni, articolato in quattro aree.³ La prima area corrisponde alla *wilderness* di cui si è detto, dove si ha la prevalenza del dato naturale rispetto all'elemento culturale che compare in gradazioni sempre maggiori nelle due aree centrali – lo scenario 'sublime' e la campagna. Nell'ultima area, 'il domestico pittoresco', la cultura è senz'altro predominante. In ogni caso anche la zona della natura incontaminata è, per forza di cose, dal momento che se ne parla e la si rappresenta, culturalmente e socialmente determinata. Vedremo come le possibili visioni del naturale possano oscillare da un'impostazione in cui il fattore umano è centrale e tutti gli altri elementi esistono in funzione dei suoi bisogni ad altre, messe in evidenza dalla teoria ecocritica, in cui si riconosce un ruolo attivo anche al termine natura, ponendo l'accento sui processi interattivi tra i due poli.⁴ L'identità e la coscienza dell'uomo sarebbero dunque condizionate dall'ambiente naturale – climatico e geografico – mentre anche le zone più inaccessibili del pianeta risentono, oggi, degli effetti innescati dalle politiche umane non rispettose degli equilibri ecologici.

Con il progredire e l'estendersi dei processi di colonizzazione, portati avanti dalle potenze europee a decorrere circa dal XVI secolo, le aree della terra totalmente sconosciute e contrassegnate, sulle carte geografiche, da zone di vacuità si

² M. Angot, *L'Inde classique*, Paris: Les Belles Lettres, 2001, p. 100. Per l'autore l'*aranya* si oppone al *grāma*, il villaggio inteso come limite definito. Le due aree sono suscettibili di un certo grado di mescolanza.

³ P. Barry, *Beginning Theory: An Introduction to Literary and Cultural Theory*, seconda edizione, Manchester, New York: 2002, cap. 12, "Ecocriticism", par. "Culture and Nature", pp. 251-256.

⁴ P. Barry, *op. cit.* Peter Barry evidenzia come la teoria ecocritica sostanzialmente rifiuti il presupposto, generalmente accettato dalla critica letteraria, che tutto sia linguisticamente e socialmente determinato, riconoscendo anche al polo 'natura' una realtà soggettiva e autonoma, in grado di influire sulla parte umana.

ridussero gradualmente. Marlow, il narratore protagonista di *Heart of Darkness* (1898), ricorda come da bambino fosse attratto dai *blank spaces* sulle vecchie carte geografiche, quegli spazi vuoti, non denominati che tuttavia, al momento della sua partenza per il Congo, si erano già notevolmente ridotti, compresi quelli relativi alla sua meta nel cuore dell’Africa selvaggia. Questa regione, infatti, almeno superficialmente, si presentava adorna d’indicazioni morfologiche e toponimi imposti dall’uomo per segnalare l’avvenuta presa di possesso. Tale fatto trasformava, agli occhi del narratore, quelle aree misteriose e affascinanti – segnate in precedenza dal bianco, inteso come ‘vuoto’ ma anche come ‘luminoso’ – in luoghi di tenebra, riferendosi con ciò al giudizio di valore emesso dai bianchi civilizzatori nei confronti delle popolazioni arretrate stanziate in quelle zone non contaminate. Nel corso della narrazione apprendiamo tuttavia come l’intervento dei bianchi fosse considerato da Marlow alla stregua di una fastidiosa e superficiale interferenza con la maestà autoreferenziale della *wilderness* africana, apportatore comunque di corruzione e morte. Una semplice scalfittura che, per quanto mefitica, non toccava la profondità del mondo selvaggio.

Sussistono tutt’oggi alcune aree del pianeta che, per quanto esplorate, conservano una loro sdegnosa inaccessibilità che mette alla prova chi sceglie di confrontarsi in esse con la preponderanza del naturale. Nella finzione letteraria queste hanno offerto e continuano a fornire lo sfondo per la sperimentazione e il riconoscimento di parti della nostra psiche che, in ambito metropolitano, sono conculcate e regolate. I personaggi – come il Marlow che abbiamo citato – affrontano talvolta il confronto con uno spazio vuoto nella loro percezione interiore. Forse non è un caso che la vacuità delle carte geografiche ‘prenda corpo’ (per così dire) proprio in un’esperienza tanto intangibile e paradossale. Si tratta di qualcosa che attinge all’assoluto – che possiamo intendere in termini psicologici o metafisici – un’esperienza di smarrimento o devianza che può dare a tratti barlumi di riconoscimento del Sé, nei casi migliori, dando luogo a momenti di trasformazione, parziale o totale, benché generalmente il personaggio che rientra in seno alla civiltà sperimenti in seguito un disadattamento doloroso. Nei casi estremi, si tratta del trovarsi perduti senza remissione, come in quello dell’elusivo Kurtz, in *Heart of Darkness*, “*you will be lost... utterly lost*”,⁵ lo avvisa Marlow, pensando tuttavia che “*indeed he could not be more irretrievably lost...*” (p. 190). Il riferimento a questo fondamentale testo narrativo dell’anglo-polacco Joseph Conrad è naturale e necessario in quanto, con la *novella* conradiana, si è precisato un paradigma che continua a tornare nella produzione letteraria coloniale e postcoloniale e la ‘diade’ formata da Marlow e Kurtz costituisce tuttora un modello valido per la funzione di coscienza

⁵ J. Conrad, *Heart of Darkness*, Milano: Mursia, 1978, p. 188. Tutte le citazioni del testo provengono da questa edizione.

che esplora il confine sconosciuto all'esterno, nella realtà geografica, e all'interno, nelle profondità dell'anima. È stato rilevato come in quest'ultima accezione del testo si evidenziano gli archetipi individuati, in tempi più recenti, da Carl Gustav Jung e come in Kurtz si ravvisi una magistrale rappresentazione dell' 'ombra', sia in termini psicologici che culturali.⁶ Tramite l'analisi dei testi, si cercherà di comprendere la struttura psicologica della 'diade' e quali siano gli elementi che la rendono funzionale alla ricerca di cui si è detto.

Per questa tipologia di situazione narrativa e anche in relazione all'evoluzione storica del colonialismo, alcuni testi – oltre a *Heart of Darkness* – sono considerati fondanti, in quanto hanno contribuito ad assemblare le funzioni e le figure caratteristiche in un modello paradigmatico a più sfaccettature che tende a essere ripreso, rielaborato nel tempo; i testi originari assumono pertanto lo statuto di ipotesti rispetto agli ipertesti che si ispirano più o meno palesemente a questi.⁷ Stefano Brugnolo⁸ individua *The Tempest* di Shakespeare quale primo esempio raffigurativo del nucleo essenziale di un regno coloniale, dove le *dramatis personae* si possono considerare come prototipi che ricompariranno in forme nuove e più articolate – e tuttavia riconoscibili – in altri ipotesti, quali *Robinson Crusoe* di Daniel Defoe e nel già ricordato *Heart of Darkness*. Questi tre testi sono ritenuti originatori di modelli tematici e strutturali che saranno variamente ripresi, sviluppati e maturati da altri testi successivi, fino quasi al rovesciamento delle coordinate ideologiche in essi rappresentate, già riscontrabile nel testo di Conrad.

Nell'opera di Defoe abbiamo un eroe borghese che colonizza un'isola selvaggia rimanendo apparentemente immune alle attrattive naturali del luogo, anzi riproducendo modalità di vita occidentale nel bel mezzo della solitudine e del rigoglio equatoriale e letteralmente barricandosi in esse per proteggersi dalle insidie, o anche solo dagli influssi edenici promananti da esse. La controparte indigena, impersonata da Friday, si rivela ricettiva e plasmabile al massimo grado, infatti, Robinson ha buon gioco nel 'colonizzarne' completamente la mente e cuore, strappandolo alle usanze cannibaliche e insegnandogli a parlare e ragionare al modo dell'Occidente, fino ad abbracciarne senza riserve anche la religione. In quest'opera le modalità della colonizzazione appaiono trionfanti e indiscusse, mentre in *Heart of Darkness*, attraverso un raffinato intrecciarsi di ribaltamenti semantici giocati, secondo l'analisi di Jan Watt – come già parzialmente notato – tramite i binomi

⁶ C. Burke, "Joseph Conrad's Heart of Darkness: A Metaphor of Jungian Psychology", in www.ljhammond.comphlit/burke.htm. In quest'ottica, Marlow si salva divenendo consapevole delle pulsioni inconscie e compiendo un percorso di individuazione.

⁷ G. Genette, *Palinsesti. La Letteratura al secondo grado*, Torino: Einaudi, 1982, pp. 3-13.

⁸ S. Brugnolo, "Andare oltre la linea. Su alcuni motivi della letteratura tardo coloniale", in S. Zatti (a cura di), *L'eroe e l'ostacolo. Forme dell'avventura nella narrativa occidentale*, cit., pp. 194-195.

luce\tenebre, bianco\nero, autocontrollo\sregolatezza⁹ (e altri), si mostra al lettore l'erosione critica in atto nella coscienza del bianco colonizzatore rispetto alla piena libertà, che credeva fosse sua di diritto, di espropriare terre altrui e di perseguire allegramente qualsiasi atrocità gli passasse per la testa. Dice l'Arlecchino russo, riportando parole di Kurtz: "...and there was nothing on earth to prevent him killing whom he jolly well pleased. And it was true, too" (p. 164). In *Heart of Darkness* è dunque già ben delineata la problematica dell'incontro con l'alterità, andando oltre i modelli precostituiti cui si fa riferimento nella metropoli e che strutturano l'identità culturale e gli schemi ideologici dell'occidentale, con lo smarrimento e i giochi proiettivi cui tale esperienza dà luogo. Vediamo come la coscienza indagatrice di Marlow cautamente si apre una strada attraverso la rete di pregiudizi e arroganza che i bianchi scaricano sugli indigeni, dopo aver trasformato la loro vita in un inferno.

Questi e altri elementi sono stati ripresi ed elaborati da testi successivi, rappresentativi dei periodi coloniale e postcoloniale, per tutto il corso del ventesimo secolo fino a questo inizio del ventunesimo, con varianti e approfondimenti tuttora vitali e fecondi. Il primo romanzo analizzato nel corso del presente lavoro è *State of Wonder* (2011), opera della statunitense Ann Patchett, nel quale si riscontra la presenza in filigrana degli schemi conradiani trasposti, con i dovuti aggiustamenti, nel secolo in corso. Pur essendo ricco di echi e richiami al grande modello (e non solo), questo testo presenta tuttavia caratteristiche di spiccata originalità nella tipizzazione di personaggi e situazioni che risultano pienamente adattati alla realtà culturale e tecnologica del nuovo millennio, alimentando al contempo connessioni e paralleli stimolanti con altri testi.

Un elemento innovatore di *State of Wonder* è il carattere femminile delle due protagoniste, mentre nella tradizione avventurosa in terre sconosciute o selvagge prevale senz'altro l'elemento maschile. Le due eroine che si contendono la scena e che si potrebbero omologare alla diade Marlow-Kurtz sono due dottoresse formate in ostetricia e in farmacologia. Le due donne, mentre effettuano ricerche e sperimentazioni nel cuore della foresta amazzonica, indagando il mistero etnologico-botanico impersonato dalla tribù dei Lakashi, introducono nella narrazione elementi tipicamente femminili, quali la maternità e le scelte che una donna della nostra epoca deve compiere in relazione a essa. L'anomala caratteristica dei Lakashi, che sconfinano nel fantascientifico, è la capacità delle loro donne di continuare a ovulare fino in età avanzatissima, procreando in pratica fino alla fine della loro

⁹ I. Watt, *Conrad in the Nineteenth Century*, Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 1981, pp. 218-221, 249-253. L'autore dimostra come già nel percorso di avvicinamento – ivi compresa la tappa in Belgio – fino al primo impatto di Marlow con il continente africano e oltre, sia in atto un sistematico ribaltamento della simbolica polarità luce/oscurità in corrispondenza con il binomio colonizzazione/barbarie.

vita. La più anziana delle due ricercatrici si è stabilita presso la tribù da anni per studiare a fondo il fenomeno e perfezionare un farmaco che permetta alle donne civilizzate che lo desiderano di fare altrettanto. Questa è l'allettante promessa che ha convinto la Vogel, una multinazionale farmaceutica per cui lavora la dottoressa più giovane Marina Singh, a sovvenzionare il lavoro della Dr Annique Swenson, ex mentore di Marina.

Notiamo come l'imperialismo colonialista sia qui sostituito o tradotto in un discorso sui fini e le metodologie del mondo scientifico, in rapporto alle mire non sempre umanitarie e alle logiche del profitto delle case farmaceutiche. Se la relazione tra le due donne può essere omologata, in quale misura e con quali varianti, alla diade Marlow-Kurtz, costituirà uno dei punti da elaborare nel corso della trattazione. Per il momento si rileva la forma di sudditanza costituita da ammirazione e timore con cui la donna più giovane si pone nei confronti dell'antica insegnante, sentimenti che al momento opportuno Marina sarà in grado di elaborare, affrancandosene.

L'esuberante scenario selvaggio è lo sfondo in cui si muovono le due donne, ciascuna con la propria individualità e una personale risposta alle sollecitazioni di questo in termini di *going native*, analizzato anche in rapporto ad altri motivi a esso collegati, come il contagio o il tradimento. La Dr Swenson, a capo di un piccolo seguito di ricercatori, si è guadagnata la devozione incondizionata dei Lakashi che l'assecondano e sono pronti a scattare sull'attenti a un suo minimo cenno. Ella, secondo il modello kurtziano, mantiene tratti di ambivalenza; non si fa dichiaratamente portavoce di missioni civilizzatrici, ma neppure si astiene dall'agire sui nativi con modalità talvolta discutibili, mentre alla fine non esiterà a sacrificare il suo progetto ambizioso, in favore di un traguardo più largamente umanitario.

La dottoressa più giovane, attraverso il cui punto di vista apprendiamo lo svolgersi degli eventi, è senz'altro la detentrica della funzione di 'meraviglia e interrogazione etica', cui credo si riferisca il titolo, e che in fondo era un tipico atteggiamento di Marlow. Marina si fa, in effetti, portatrice di moderati intenti educativi che si concentrano sull'enigmatica figura di un bambino sordo che vorrebbe adottare, migliorandone il destino in termini di occidentalizzazione. I suoi sentimenti personali si fondono con il tema di base della maternità/genitorialità, attivo in termini simbolici anche in rapporto all'incidente chirurgico occorso durante un cesareo negli anni del tirocinio, troncando l'avanzamento della sua carriera, e nei suoi più antichi trascorsi, in quanto figlia di un padre che l'ha abbandonata nell'infanzia per tornare al suo paese nativo, l'India, lasciandole il senso di una dolorosa scissione interiore. Quest'ultima è resa più acuta dalla percezione di un divario incolmabile tra i due mondi diversi che la donna si porta dentro: il Minnesota, il paese materno dove vive e di cui si sente parte, e l'India dove non può e non desidera stare, ma

che la segna sin dai suoi tratti somatici. Ci sono dei sogni, affioranti a tratti nella narrazione, che concorrono a legare il vissuto attuale di Marina, inviata in missione in Amazzonia per conto della ditta farmaceutica presso cui è impiegata, sulle tracce della sua antica insegnante, e l'esperienza ancora più remota dei viaggi in India, nel tentativo di mantenere un impossibile rapporto con il padre. Gli incubi sono apparentemente provocati da un farmaco preventivo per la malaria, il Lariam, di cui l'eroina arriverà a liberarsi non prima di avere intuito il legame occulto tra la possibilità del contagio e le ansie legate al contatto con un mondo segnato dall'alterità: l'India del suo mondo infantile o il Brasile della scena narrativa. Tutti questi elementi, snodandosi e chiarificandosi nel corso nella storia portano a un finale in cui i ruoli e le convinzioni si capovolgono, dando luogo a un inatteso precipitare degli stessi in un nuovo parziale equilibrio non definitivo, di cui si avverte la precarietà nel flusso della vita e della coscienza della protagonista.

L'abbandono del *child*, il figlio d'elezione cui Marina si era legata in modo viscerale e che aveva costituito la sua stessa ombra durante l'avventura vissuta nella giungla, costituisce il punto di svolta, il *climax* narrativo su cui resta da emettere un giudizio. Si tratta di una scelta inevitabile o costituisce un ripetersi fallimentare dell'abbandono genitoriale subito dall'eroina? Testimonia un'acquisita matura capacità di separarsi, di nascere e far nascere o un automatico ripetersi dei traumi infantili? Una scelta di campo senz'altro in contrasto con la sfera del giudizio cosciente, indice dell'irriducibile incompatibilità delle due parti della sua anima, oppure la matura capacità di accettare le reciproche appartenenze senza tentare forzature? Vedremo se sarà possibile, sulla base del testo, scegliere una linea interpretativa o se dovremo rassegnarci al sussistere di una certa ambivalenza.

Questo romanzo contiene molti motivi legati alla macrofigura della *wilderness* con le conseguenti modificazioni nello stato di coscienza dei personaggi che ne subiscono gli influssi. Inoltre in esso si intravede il rapporto di continuità tra le esperienze tropicali e le contingenze metropolitane, mentre lo studio del carattere dei personaggi mostrerebbe come, per alcuni di essi, la situazione esotica accentui semplicemente certi tratti, per esempio l'attitudine al comando e all'efficienza intransigente e talvolta amorale della Dr Swenson/Kurtz.

Per altri invece l'ambiente inconsueto facilita l'autoanalisi e lo scioglimento di nodi o comunque un evolvere, un manifestarsi della personalità. Il *going native* è più spesso stato dipinto come un pericoloso allentarsi dell'autocontrollo accompagnato dall'emersione di contenuti inconsci asociali e distruttivi e solo in alcuni casi come un allegro e spensierato modo di godersi la vita,¹⁰ mentre nei testi considerati si intravedono insospettite potenzialità di trasformazione psichica all'interno di una fenomenologia connotata regressivamente.

¹⁰ S. Brugnolo, *op. cit.*, pp. 207-215.

In questo caso si direbbe che lo scenario selvaggio funziona egregiamente come uno schermo che rimanda all'eroina – Marina/Marlow – la drammatizzazione di aspetti della sua interiorità, che lei si permette di esplorare con l'aiuto del *child* cui si è accennato. Il bambino indigeno di nome *Easter* che vive con la piccola comunità dei ricercatori è, in effetti, una figura enigmatica, portatrice di una connessione speciale con la *wilderness*. È stata la ricerca di altre manifestazioni di questa figura che ha condotto ai due testi di Malouf che vedremo successivamente.

Easter, che proviene da una tribù di 'cannibali', fu curato da piccolo dalla Dr Swenson rimanendo tuttavia sordo. Questo aspetto lo rende impenetrabile ai tentativi da parte dei bianchi di insegnargli i rudimenti dell'alfabeto e al tempo conferisce alla sua figura un'intensità che fa risaltare il suo legame naturale e spontaneo con l'ambiente circostante. Il ragazzino è inoltre capace di stabilire con alcuni personaggi forti legami affettivi fondati sull'empatia, ossia su un flusso di comunicazione profondo e viscerale che aiuta questi ultimi a sopportare i disagi e lo smarrimento causati dal trovarsi immersi in un habitat in cui mancano punti di riferimento. Marina, per esempio, diventa inseparabile da Easter e la sua vicinanza fisica la sostiene nell'adattarsi e affrontare le prove che la attendono. L'elemento *child* è più sviluppato nel periodo postcoloniale piuttosto che nella letteratura coloniale vera e propria. Direi che è tipico di quei testi che vanno più in profondità nell'analizzare le ripercussioni che un contatto ravvicinato con la natura selvaggia può avere sulla trasformazione del proprio sé e con l'aprirsi di nuove prospettive che vadano oltre la dicotomia noi-altri, fino a un totale ribaltamento delle stesse.

In *Heart of Darkness*, l'impatto della *wilderness* con la psiche dei personaggi, soprattutto nell'ambito della diade Marlow-Kurtz, è reso con tratti efficaci e maestosi ma sempre associato a stati d'animo di ansiosa e diffidente vigilanza. Nei due romanzi dell'australiano David Malouf – *An Imaginary Life* (1978) e *Remembering Babylon* (1993) – cui si fa riferimento nella terza parte del libro, si delinea un rapporto con la natura che non è esente da tratti salvifici e rivitalizzanti. Il protagonista del primo testo, il poeta latino Ovidio, vive due livelli di *going native*. Il primo è caratterizzato dal suo confinamento, per volontà dell'imperatore Augusto, presso un popolo di 'selvaggi' – almeno secondo gli standard raffinati dell'intellettuale latino – dove la privazione della sua lingua lo costringe ad affrontare la solitudine e a cercare punti di contatto con i suoi ospiti-carcerieri. Il secondo livello comprende l'adesione al linguaggio della natura desolata e selvaggia, intesa come prossima all'origine e alla stessa meta del suo viaggio terreno. In questo insolito e aspro percorso il poeta è guidato dalla figura misticheggiante ed enigmatica del Child – invero attorniata da un alone numinoso – cresciuto in familiarità con gli animali selvatici e capace di insegnargli la lingua archetipica del mondo naturale fino ad accompagnarlo dolcemente oltre la soglia del vivere terreno. In tale contesto la natura è rappresentata come un accogliente seno materno in cui l'origine si confonde

con la destinazione ultima e la morte è assimilata a un sereno riassorbimento nel mondo primigenio.

In *Remembering Babylon* sono rappresentate diverse tipologie di *going native*; da una parte c'è la brutalità ignorante e vuota di contenuti – per riprendere il motivo degli *hollow men*, caro a Conrad – dei coloni stanziati in Australia, peggiorata dalle loro ansie inconsapevoli di essere in qualche modo omologabili ai nativi, perdendo la loro presunta superiorità razziale e culturale. Il catalizzatore della situazione narrativa e dell'interazione tra i coloni regrediti e altri bianchi del gruppo che in qualche modo riusciranno, per suo tramite, a riscattarsi e a vivere alcuni incantati momenti epifanici, è il personaggio di Gemmy Farley. Quest'ultimo è definito '*the black-white fellow*' in quanto riunisce nella sua persona – con grande turbamento dei membri della comunità presso cui è accolto – tratti occidentali, per la sua provenienza britannica, e tratti indigeni, mutuati dalla tribù di adozione. Non è tecnicamente esatto dire che Gemmy, finito in mezzo agli aborigeni all'età di dodici anni, sia un classico esempio di occidentale *gone native*, dal momento che la sua personalità non era, al momento del passaggio da un'esistenza all'altra – abbandonato presso la costa australiana dall'equipaggio della nave su cui serviva – compiutamente strutturata. Ciò avveniva sia per la giovane età, come anche e soprattutto per la vita segnata da gravi abusi perpetrati nel cuore della metropoli londinese, che oltre a segnare la sua anima ne avevano ritardato il normale sviluppo psichico. Pertanto la nuova esistenza aborigena sarà considerata da Gemmy – anche alla luce delle sue esperienze successive tra i coloni – una seconda occasione, una rinascita.

Avremo modo di valutare come la vita indigena, da 'nero', sia stata non soltanto molto superiore nella qualità, rispetto a quella vissuta nei bassifondi della metropoli, ma anche, in termini assoluti pregevole per la connessione con il mondo naturale e per il raffinamento di sensi sottili, che rende possibile, per suo tramite, l'induzione di esperienze elevate, o comunque fuori dall'ordinario, in quei coloni con cui stabilisce un rapporto fondato sull'empatia. In questo senso Gemmy assume delle caratteristiche riconducibili all'archetipo del *child* di cui stiamo trattando in quanto, pur essendo al tempo della narrazione un uomo adulto, le sue caratteristiche psicologiche e relazionali sono piuttosto quelle di un bambino e anche per il sopra accennato stato di unione con l'elemento naturale che sembrerebbe essere patrimonio del mondo aborigeno, anche se l'autore ci dà solo un breve squarcio rivelatore delle modalità di comunicazione dei nativi.

I due romanzi di Malouf non presentano una struttura direttamente riconducibile al capolavoro conradiano, tuttavia, per la presenza della figura del *going native* con la sua evoluzione nello stato *going natural* (o *nature*) e del tema coloniale, costituiscono un interessante sviluppo del discorso già ben formato a livello dell'ipotesi conradiano. Entrambe le opere sono state diffusamente analizzate e studiate,

per cui la trattazione si limiterà ai punti accennati. Per quanto riguarda *State of Wonder*, sia per la vicinanza strutturale all'ipotesto, sia perché molto meno conosciuto e commentato, si affronterà una lettura più ampia, sviluppando le diverse sfaccettature in cui la macrofigura della *wilderness* si articola, senza trascurare i raffronti con motivi e situazioni analoghi in *Heart of Darkness*.

L'ipotesi da verificare è come, nel tempo, alcuni temi quali il significato e le conseguenze del *going native* abbiano, per così dire, ampliato la loro portata arricchendosi di sfumature e valenze ulteriori, arrivando, in alcuni casi, quasi a un ribaltamento delle prospettive e facendone emergere i germi evolutivi per la coscienza dei personaggi, in direzione di un'espansione sul piano spirituale. Già in *Heart of Darkness*, Marlow, elaborando il suo vissuto nella giungla e la sua esperienza con Kurtz e i *pilgrims*, compie un processo di notevole maturazione, arrivando a esprimere giudizi sull'anima oscura del colonialismo sia impliciti – ossia intessuti nella narrazione – che diretti, compiendo la sua famosa *choice of nightmares*, ossia preferendo la figura, a suo modo eroica, di Kurtz rispetto alla vile e ipocrita avidità dei *pilgrims*. Vedremo che, anche in *State of Wonder*, alla fine del romanzo la protagonista compirà una scelta di campo analoga. Tuttavia Marlow, avvertendo il pericolo di essere travolto da forze oscure, si aggrappa disperatamente alla superficie degli eventi e si concede solo timide occhiate oltre la soglia, mentre i protagonisti dei tre ipertesti hanno, con modalità diverse, assaggi forse più cospicui del mondo selvaggio, finendo per esserne permeati e trasformati nel profondo.

Edizioni ETS
Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa
info@edizioniets.com - www.edizioniets.com
Finito di stampare nel mese di aprile 2017