

Nicoletta Vallorani, *Nessun Kurtz. Cuore di tenebra e le parole dell'occidente*, Milano, Mimesis, 2017, ISBN 978-88-5754-188-4, € 15,00.

Volendo inquadrare in una definizione riassuntiva l'approccio critico-analitico adottato da Nicoletta Vallorani nel suo studio, potremmo fare ricorso alla nota metafora utilizzata nel saggio «Modern Fiction» (1921) da Virginia Woolf – scrittrice i cui giudizi su Conrad, generalmente positivi, includevano tuttavia qualche perplessità di fondo – in base alla quale la vita non deve essere descritta come «a series of gig lamps symmetrically arranged», bensì come «a luminous halo, a semitransparent envelope surrounding us from the beginning of consciousness to the end». *Nessun Kurtz. Cuore di tenebra e le parole dell'occidente* è un testo nel quale l'approccio critico ruota infatti «attorno» al personaggio/mito Kurtz, centro sempre sfuggente, eppure ineluttabile, di molta narrativa e cinema contemporaneo. Egli è in sintesi un vuoto che trabocca di significati o, per dirla con i poststrutturalisti, un «floating signifier». Seguendo un percorso sovente rizomatico, Vallorani parte da Kurtz e sembra allontanarsene, per poi ritornarvi e dimostrare la sua dolente onnipresenza nella modernità, nella postmodernità e soprattutto nella letteratura postcoloniale. All'inizio del volume l'autrice giustamente si interroga (e indirettamente *ci* interroga) sulla scomoda eredità kurtziana: «E perché Kurtz è il profilo contro il quale misuro ogni rappresentazione del potere coloniale nella quale m'imbatto?» [p. 11]. L'intero libro non vuole fornire una risposta definitiva, ma suggerisce una serie di ulteriori interrogativi, utilizzando una grande quantità di riferimenti critici. L'interdisciplinarietà diviene dunque – vista la portata del personaggio ideato da Conrad e creato «da tutta l'Europa» – la chiave di volta per indagare tra le maglie di *Heart of Darkness*, per svelarne nuove e inedite traiettorie semantiche, e per investigare il «punto di vista dell'occidente sull'altro» che esso drammatizza.

Il primo capitolo («Riparare i morenti»), nell'inquadrare il testo conradiano nella cornice storico-culturale del suo tempo, vuole anche rintracciare inquietanti parallelismi con la contemporaneità, che vari intellettuali e scrittori hanno fatto propri. La premessa di questo capitolo è che Conrad, pur non avendone piena consapevolezza, «costruisce una storia che rappresenta la prima decisa critica ai processi del colonialismo occidentale» [p. 21], creando un divario ideologico-culturale tra il prima-*Heart of Darkness* e il dopo-*Heart of Darkness*. La condizione nella quale versa il Congo di fine ottocento, un «Free State» che al contrario di quanto suggerisca il nome costituiva invece una colonia di re Leopoldo II del Belgio ed era soggetto a tutti gli effetti allo sfruttamento soprattutto della gomma e dell'avorio (oltre che della mano d'opera locale), si trasforma così nella condizione di *tutte* le colonie europee, comprese quelle

della patria d'adozione di Conrad. Nell'intraprendere un viaggio alla scoperta dell'Altro, Marlow finisce per scoprire se stesso, e noi stessi. In questo itinerario Kurtz funge da figura di intermediazione tra «noi» e «loro», permettendo al narratore imperfetto Marlow di trasformarsi in voce «del tutto affidabile, proprio a causa della sua mancanza di consapevolezza, nel dipingere le caratteristiche dell'operazione coloniale» [p. 41]. Con l'addentrarsi nel cuore di tenebra africano (e diremmo, di contro, occidentale) il narratore conradiano scopre delle scomode affinità con il *gone native* Kurtz. Ecco che alla fine, al pari dello stesso Marlow, anche Kurtz diviene «one of us».

Nel secondo capitolo («La sindrome di Medusa») la Vallorani suggerisce un'analogia tra lo sguardo dell'occidente sull'Altro e quello (pietrificante) della Gorgone nella mitologia classica: l'Altro viene così immobilizzato in un ruolo statico, soggetto a una lettura «occidentalizzante» che lo reifica e lo trasforma da un lato in oggetto di puro sfruttamento, dall'altro in un grumo di paure *domestic* che in esso prendono forma. Se l'identità di un soggetto è delineata mediante precise pratiche discorsive, *Heart of Darkness* testualizza una visione dell'Altro coloniale di certo debitrice alla lezione di esploratori/colonizzatori vittoriani quali Henry Morton Stanley, sebbene da tale visione Conrad si scarti costantemente, trasformando il suo testo in qualcosa di più di un semplice *exotic romance*. Piuttosto che una figura statica (come la vorrebbe Kurtz, che suggerisce di neutralizzarne la pericolosa alterità attraverso lo sterminio), l'Altro assume una connotazione fluttuante. Ecco che dunque, attraverso Marlow, Conrad esprime «non solo una ricerca che dura ancora oggi – la volontà di fissare l'Altro, oggi il migrante, in una forma conoscibile anche se non necessariamente attendibile – ma anche l'incapacità di questa ricerca di avvenire a una soluzione proponibile» [pp. 57-58].

Le riletture e gli adattamenti dell'ipotesto conradiano a firma di Orson Welles e Francis Ford Coppola sono l'argomento principale del terzo capitolo («Alla ricerca di Mistah Kurtz»), nel quale la Vallorani, riprendendo le fila del discorso sviluppato nel suo libro *Gli occhi e la voce: J. Conrad, Heart of Darkness: dal romanzo allo schermo* (2000), ne amplia la prospettiva. Dopo essersi soffermata su quello che *Heart of Darkness* sarebbe potuto essere ma non fu (per ragioni di budget e per lo scoppio della Guerra Mondiale) nelle mani di Orson Welles, trasformandosi in un ambizioso progetto cinematografico mai realizzato, l'autrice investiga l'eredità di quel film «a metà» (come lo definisce Seymour Chatman in un saggio) sul capolavoro del regista del Wisconsin: *Citizen Kane* (1941). Ed è ancora l'influenza di Orson Welles a essere oggetto d'indagine nel caso di *Apocalypse Now* (1979) di Coppola, un film mastodontico che, pur attingendo ad una serie interminabile di fonti (dalla poesia modernista ai saggi antropologici, dal «Western» alla musica classica e rock) sembra in più di un'occasione prendere in prestito specifiche scelte registiche utilizzate nell'*Othello* (1952). Coppola in certi frangenti approfondisce in sen-

so verticale la caratterizzazione di Kurtz, al punto che il personaggio filmico «pur nella sua quasi assenza ‘fisica’ dalla narrazione (Brando compare solo alla fine del film) – si fa carico di svelare il voto in modo più articolato di quanto non faccia il Kurtz conradiano» [p. 83].

Al centro del quarto capitolo («Le geografie del caos») vi è il romanzo *The Butt* (2008) di Will Self, che – di là dalle apparenze – ripropone in chiave inversa il peregrinaggio marlowiano alla ricerca di Kurtz. Lo scrittore, d’altronde, non è nuovo a rielaborazioni creative di altri testi che sono entrati a pieno titolo nel canone della letteratura inglese, avendo pubblicato nel 2002 il romanzo intitolato *Dorian. An Imitation*, nel quale le vicende che avevano come protagonista l’esteta wildiano venivano proiettate e riproposte circa un secolo in avanti (dai primi anni ottanta alla morte della Principessa Diana). In *The Butt* l’omologo di Marlow si chiama Tom Brodzinski, un turista americano impegnato a smettere di fumare in una non ben definita località esotica che – a causa di un evento apparentemente futile (il mozzicone dell’«ultima sigaretta» di Tom fatto cadere sulla testa di tale Regge Lincoln, marito di una donna indigena) – si trova coinvolto in una serie di surreali avventure. Una sorta di nuovo Zeno Cosini di sveviana memoria alle prese con le sue nevrosi e dubbi personali, Tom finisce per inoltrarsi in questo ennesimo cuore di tenebra alla ricerca di Eric Von Sasser (il Kurtz del racconto) per potergli consegnare un misterioso pacco. Addirittura, la figura di Kurtz qui subisce letteralmente una gemmazione, moltiplicandosi nell’intera genealogia dei Von Sasser, di cui Eric/Kurtz è solo l’ultimo esponente. La caratterizzazione dell’Altro in questo romanzo diviene ancor più frammentaria e confusa, sottraendosi «in una rete infinita di rovesciamenti e mistificazioni, a qualunque inquadramento netto, esibendo la totale impossibilità di applicare oggi la gabbia interpretativa tradizionale» [p. 102]. A differenza di Conrad, tuttavia, Will Self non resta sgomento di fronte alla violenza occidentale (incarnata da Kurtz) come indice di una colpa coloniale, bensì riflette sul processo di «interiorizzazione» dell’ideologia occidentale da parte dei *natives*.

L’ecclettica strategia di analisi interdisciplinare, intertestuale, e diremmo inter-geografica adottata dalla Vallorani in questo studio trova pieno compimento nel capitolo conclusivo («Sotto gli occhi dell’occidente») che propone una disamina di testi contemporanei, appartenenti a diversi generi letterari, che ruotano attorno al Mediterraneo, nuovo cuore di tenebra della coscienza europea, da *The Other Hand* (2008) di Chris Cleave a *Non dirmi che hai paura* (2014) di Giuseppe Catozzella e *Mare al mattino* (2011) di Margaret Mazzantini, passando per i drammi che compongono la *Trilogia del naufragio* (2013) della siciliana Lina Prosa, per *Lampedusa* (2015) di Anders Lusgarten, fino a *Flight Pattern* (2017) della coreografa Crystal Pite. Dopo aver esaminato e scandagliato le dinamiche storico-culturali e individuali che si delineano in questa serie di opere così eterogenee tra loro (eppure accomunate da un filo

conduttore tanto doloroso quanto attuale, quale quello dell'emigrazione), la Vallorani conclude che «Kurtz come personaggio/funzione» sembrerebbe essere «scomparso». Ma se «Kurtz non c'è più», purtuttavia resta invece ben presente un'Europa «il cui orrore è visibile in se stesso, senza troppe mediazioni» [p. 145].

La questione che sottende l'intero volume, e che si dimostra di pressante attualità, verte sul ruolo delle *humanities* nell'approccio alle questioni della contemporaneità (prima tra tutte, il rapporto con l'Altro), e se sia possibile «applicare al testo conradiano un sistema di lettura orientato all'interpretazione del sociale e della storia, farne qualcosa di [...] utile a capire il qui e ora della nostra contingenza» [p. 18]. Ci pare che la Vallorani lo abbia pienamente dimostrato.

Saverio Tomaiuolo

Elisabetta Strickland, *The Ascent of Mary Somerville in 19th Century Society*, Cham, Springer, 2016, ISBN 978-3-319-49192-9, £ 89.99.

L'interesse di Elisabetta Strickland nei confronti della figura poliedrica di Mary Somerville (1780-1872), matematica d'eccezione, pittrice di talento e acuta osservatrice dei fenomeni naturali, nasce da un'affinità profonda e una comunità d'intenti tra l'autrice del volume e la protagonista della sua indagine appassionata. Oltre a essere docente universitaria di algebra e scrittrice di racconti, Strickland è stata la prima donna ad assumere la carica di vice-presidente dell'Istituto Nazionale di Alta Matematica (nel 2007) ed è co-fondatrice dell'Osservatorio Interuniversitario sugli Studi di Genere, istituito nel 2009. Da sempre impegnata a tutelare il diritto alle pari opportunità, Strickland sembra essersi accostata alla scozzese Mary Somerville con il proposito di sottrarla a quell'oblio che, dopo la morte, ha rapidamente avvolto la sua memoria, assieme alla fama dei suoi quattro trattati, pure molto apprezzati all'epoca della pubblicazione in un contesto scientifico a preponderanza maschile. Nella prefazione al testo, Strickland racconta infatti di essersi imbattuta in Mary Somerville quasi per caso, nel 2011, mentre raccoglieva materiali per una conferenza sulle grandi matematiche della storia, da Ipazia a Emmy Noether. Incuriosita dalla scarsità di studi a lei dedicati persino dai suoi compatrioti, si era immediatamente procurata *Personal Recollections*, una raccolta di lettere e memorie, consegnata alle stampe l'anno successivo alla sua scomparsa. L'opera era stata curata con grande perizia da sua figlia, Martha Charters Somerville, che aveva comunque scelto di operare tagli sostanziali al manoscritto originale, mossa dall'urgenza di ricondurre la figura materna a parametri di femminilità