



The (un)essential Englishness. Heart of Darkness e l'impero

di Nicoletta Vallorani
(Università degli Studi di Milano)

ABSTRACT: Il contributo prende in considerazione uno dei testi più controversi e al tempo stesso più celebrati del canone britannico con l'intenzione di mostrare come esso abbia una natura ambigua e finisca per conseguire uno scopo duplice. In *Heart of Darkness*, Joseph Conrad racconta una storia coloniale in una lingua, con uno stile e con una volontà espressiva del tutto coerenti col canone letterario e culturale britannico. Lo fa tuttavia con lo sguardo dell'esule, pervenendo a una rappresentazione dei nativi che non ha precedenti nella storia della letteratura inglese. Dal punto di vista critico, il testo offre spunti che contengono una profonda pertinenza con i modi e i metodi dei Cultural Studies. Utilizzando la strumentazione critica offerta da Edward Said, Stuart Hall e Homi K. Bhabha, è possibile portare ad emersione una dinamica inedita nella relazione tra colonizzatore e colonizzato. Da questo discende la presentazione del percorso didattico che viene proposto in chiusura del contributo.

PAROLE CHIAVE: canone; potere; discorso; alterità fondamentale; appartenenza; identità



Cut off hands—that's idiotic. I'd cut off all the rest of them, but not hands. That's the one thing I need in the Congo. Leopoldo II, Re del Belgio (1865-1909) (Hochschild)

It was not as though there was a Palestinian people in Palestine considering itself as a Palestinian people and we came and threw them out and took their country from them. They did not exist. (Golda Meir in Frank 12)

IL CANONE IMPERFETTO

Quando scrive *Heart of Darkness*, Joseph Conrad parla ancora male l'inglese, che pure scrive splendidamente. Non imparerà mai ad esprimersi in modo fluido nella conversazione. I suoi amici raccontano che ascoltarlo leggere le pagine dei suoi romanzi era una tortura insopportabile: aveva mantenuto un accento polacco fortissimo e gli errori di pronuncia non erano infrequenti (Ray 83-109). Neanche il francese, che pure usa con maggiore disinvoltura, è la sua lingua madre. È nato nella Polonia occupata, figlio di rivoluzionari, per questo esiliati e poi morti precocemente. Da molti punti di vista, è destinato a sentirsi straniero ovunque: ha attraversato numerosi confini, e conosce molto bene la condizione di "terminal loss" che Said identifica con l'esilio (Said, *Reflections* 138). Eppure oggi, a più di 100 anni di distanza dalla sua prima pubblicazione, *Heart of Darkness* fa parte a pieno titolo del canone britannico, ovvero di quell'articolato catalogo di opere letterarie che hanno il compito di definire la "essential Englishness" (Eagleton 32).

Nel suo *Literary Criticism: An Introduction* (1996), Terry Eagleton riporta la convinzione leavisiana che il canone letterario britannico, definito nei suoi dettagli durante l'età augustea e solidamente sostenuto da F.R. Leavis, rappresenti, appunto, la "essential Englishness" (Eagleton 32). Essa appartiene solo a un certo tipo di inglesi più 'inglesi' degli altri, ovvero maschi, bianchi e altoborghesi, intellettuali autocompiaciuti del 'loro' impero anche dopo averlo perso (Eagleton 32). Ma i tempi cambiano, e proprio un allievo di Leavis, Raymond Williams, imposta un discorso diverso, con radici solide nel mandato della New Left e con un orientamento deciso verso il recupero delle forme espressive popolari, marginali eppure molto più direttamente collegate alle atmosfere culturali e sociali di ciascuna epoca. La fondazione del Centre for Contemporary Cultural Studies di Birmingham (1964), riconducibile al lavoro congiunto di Richard Hoggart, ed Edward P. Thompson (Vallorani, *Cultural Studies* 32-35), è un colpo ben assestato alla tradizione dei Literary Studies e l'atto di nascita dei Cultural Studies.

Nel loro insieme questi fatti, pur sommariamente raccontati, hanno un significato preciso. Dimostrano cioè che, nel processo di frantumazione dell'impero e dopo due guerre mondiali, forse alcune convinzioni ritenute imperiture vanno riviste. È probabile quindi che quella "essential Englishness" idealmente espressa dal canone sia ormai un puzzle incompleto se non si aggiungono a esso pezzi che prima si ritenevano estranei.



Questa nuova consapevolezza è prima di tutto un precipitato della storia. Nello sviluppo dell'impero britannico, scrive Bruti Liberati (2022), India e Africa rivestono un ruolo particolare per il rapporto che in queste aree geografiche si istituisce tra dominatore e dominato. In India, gli inglesi si trovarono a dover fare i conti con due grandi religioni ben radicate (induismo e islamismo), mentre in Africa, in molti casi – ad esempio in Sudafrica – non governarono da soli (Bruti Liberati 11). Comportarsi con i nativi come fossero uno spazio bianco sul quale riscrivere lingua e cultura parve probabilmente la soluzione più semplice, e fu quella applicata più di frequente. Il risultato fu duplice. Da una parte, soprattutto nelle colonie di più lunga durata, la cancellazione delle lingue e culture preesistenti fu radicale, e la ricostruzione de-coloniale parziale e ancora in corso. Dall'altra, la continua manipolazione, culturale e non solo, dei nativi portò questi ultimi a concepire l'Inghilterra come qualcosa di molto simile alla loro madrepatria, e questo incrementò in modo esponenziale i numeri della migrazione quando il processo di costituzione dello stato-nazione non ebbe gli esiti felici che ci si aspettava.

Questo processo si riflette sulle teorie critiche della letteratura e della cultura, determinando percorsi di convergenza con le teorie postcoloniali. Simon Gikandi definisce con molta chiarezza l'impatto delle posizioni leavisiane, che apparivano schiacciate tra nazionalismo e impulso verso la globalizzazione (Gikandi 649). La convinzione che la letteratura inglese fosse tradizionalmente concepita come il centro della vita e della cultura inglesi (Eagleton 649) ha rappresentato il tessuto connettivo tra Homi K. Bhabha, Arjun Appadurai, Gayatri Spivak e molti altri. Tutti hanno studiato in college dove il paradigma letterario non era locale, ma britannico (Gikandi 652). E tutti, conoscendone bene le caratteristiche, ne hanno poi identificato la matrice oppressiva e imperfetta. In ogni sua presa di posizione teorica, "Leavis took it for granted that values or notions such as consciousness, civilization, and human responsibility were embedded in the character of the English nation and that English literature was a mark of its civilizational drive and achievement" (Gikandi 652). Un impero anche culturale così concepito, però, fatica a guardarsi da fuori, per individuare contraddizioni e fratture.

Esattamente a questo snodo concettuale si colloca la rilevanza dello sguardo conradiano. Esule e straniero, un marinaio prestato alla scrittura (che poi si scopre essere prodigiosa), questo 'straniero' introduce nel canone letterario britannico il tarlo di un dubbio che ne mina le fondamenta stesse. Per lui, non è chiaro con quanta consapevolezza, le domande sono: l'arcipelago malese è davvero il luogo delle magnifiche sorti progressive dell'occidente? Ed è poi vero che la colonizzazione occidentale sia stata la cosa migliore che potesse capitare ai paesi dell'Africa? E infine, come si relaziona lo spirito anarchico e rivoluzionario che era stato dei genitori di Conrad con questa nuova appartenenza inglese? *Almayer's Folly* (1895), *Heart of Darkness* (1899-1991), *The Secret Agent* (1907) e altre storie conradiane mettono sul tavolo questi interrogativi senza però sollevare apertamente questioni di storia politica. Quello che Conrad vuole fare, per esplicita ammissione, è raccontare storie – "spin the yarn" (Conrad, *Heart* 9) – come sanno fare i marinai quando sono a terra.

Dal punto di vista dell'analisi critica culturalista, invece, la storia politica è importante. I processi coloniali – britannici e non – tendono a trovare legittimità in due condizioni, a volte coesistenti. Si invade un territorio occupato da nativi da rieducare e,



se la rieducazione forzata non funziona, da uccidere. Oppure si invade un territorio vuoto, o che si presume tale perché non si riconosce a chi lo abita lo status di essere umano. L'operazione è al tempo stesso geografica – e consiste nella definizione (o ridefinizione) dei confini sulla base del diritto che si pensa di avere sul territorio conquistato – e simbolica, ovvero ci si impadronisce di un territorio perché chi lo abita non lo merita, dato che è una non-persona. Ogni forma di imperialismo, scrive sinteticamente Said, consiste di fatto in “thinking about, settling on, controlling land that you do not possess, that is distant, that is lived on and owned by others” (Said, *Culture* 7).

Significativamente, Edward Said è un intellettuale palestinese, dunque conosce bene la condizione di cui sta parlando. Sempre Said individua la connessione tra il mantenimento di un impero e le letterature e le arti che lo presentano come il migliore stato di cose possibile. Questa connessione è vitale per la stabilizzazione dell'egemonia. La strumentazione del potere richiede la messa in atto di un meccanismo di consenso che trova nei prodotti culturali (o a volte presunti tali) uno strumento di grande efficacia quando esso è asservito alle necessità ideologiche della cultura egemonica (Monegato 74-79). L'applicazione di questi concetti culturalisti al contesto inglese di fine '800 è un modello di sviluppo interessante. La cultura britannica originaria, pur meno scopertamente prevaricatrice di quella belga ai tempi di Leopoldo II, si è comunque edificata su uno spirito imperiale che neanche la fine effettiva del potere sulle colonie riesce a cancellare (Bruti Liberati 9-13). Esso determina un profilo identitario preciso, che poggia su una forma di potere, e sulla sua giustificazione teorica: una ideologia.

L'ideologia, semplificando, è anche un'operazione geografica: essa stabilisce i confini tra ciò che è bene pensare, scrivere, creare, e ciò che invece rappresenta una critica (malevola) al potere costituito. I confini – si legge nelle *New Keywords* – sono una tecnologia finalizzata a governare la mobilità (dei popoli e delle idee) e ad alterizzare tutto ciò che non può o non vuole essere normalizzato (Bennett *et al.* 16). La definizione di questo processo si riferisce primariamente alla migrazione di persone, ma si applica in modo efficace anche al passaggio delle idee, che è rallentato, ostacolato, bloccato e reso inefficace dall'esistenza di un preciso paradigma regolatorio, che stabilisce dove finisce una identità nazionale e dove ne comincia un'altra (Bertacco e Vallorani 70-71). Quella che sembrerebbe una rigida divisione binaria è destinata a rivelarsi però storicamente inapplicabile (nel senso che le nazioni che la mantengono vanno palesemente contro la storia). La decolonizzazione impone all'Inghilterra, e non solo a essa, di cominciare a pensare in termini di proliferazione delle differenze culturali e forme di vita. L'opposizione elementare tra 'The West and the rest' richiede una semplificazione oggi inaccettabile, anche per ragioni fattuali. Ogni territorio, reale o simbolico, ha un centro e numerose periferie. Le periferie sono i luoghi vicini al confine e dunque per elezione contesti di ibridità, *in-betweenness* e meticcio, dove la protesta nei confronti del potere egemonico prende più facilmente forma. Sono luoghi di contestazione e di lotta, ma anche – si legge nelle *New Keywords*:



a perspective informed by regime analysis allows us to understand the social, economic, political and even cultural conditions of today's borders. Furthermore, it allows for a perspective of struggle and resistance and the implicit possibility that borders constitute a merely temporary feature of the contemporary world. (Bennett *et al.* 16)



A questo punto, è utile interrogarsi su come queste dinamiche di confine e legittimità si manifestino oggi, anche al di fuori del contesto coloniale. Un esempio emblematico è il dibattito sulla traduzione della poesia *The hill we climb* (2021) di Amanda Gorman, che offre una chiave di lettura contemporanea sul diritto di rappresentare una cultura. Ritieni che conoscere un sistema linguistico sia di per sé sufficiente a tradurre le molteplici esperienze culturali e di posizionamento identitario dei parlanti? Oppure ritieni che l'identità di chi traduce possa influenzare il significato stesso del testo? Dopo la performance di Gorman all'insediamento di Joe Biden, la scelta dei traduttori in Olanda, Spagna e Germania ha sollevato polemiche in quanto si trattava di professionisti bianchi: non neri, non giovani, non donne - come l'autrice. Alcuni hanno difeso la competenza tecnica, altri hanno denunciato l'assenza di risonanza identitaria. Cosa significa davvero tradurre una voce minoritaria? E chi ha il diritto di farlo? Il messaggio di Gorman, che celebra la resilienza afroamericana, è profondamente situato. La traduzione non è neutra. È un atto politico che può amplificare o attenuare il messaggio. Prova a riflettere: si potrebbe sostenere che la poesia è universale e quindi traducibile da chiunque, oppure riconoscere il valore dell'esperienza ma privilegiare la competenza linguistica. Infine, c'è chi sostiene che in fondo si tratti di appropriazione culturale. E tu, dove ti collochi? Sei più vicino all'idea di 'empatia professionale' o pensi che la rappresentazione richieda una condivisione di vissuto?

Oggi, lo spostamento più rapido di molti confini e l'accresciuta porosità, almeno formale, di altri, mettono definitivamente in crisi la nozione di canone letterario. Il gingoismo rampante di Leavis deve essere riconsiderato a cominciare da quando, dopo la prima guerra mondiale, "[...] ex-servicemen and state-aided middle-class students began to infiltrate the public-school ethos of Oxbridge, and 'Englishness' was a more modest, home-spun alternative to it" (Eagleton 32). Il fatto è che la cultura non può essere intesa come una proprietà da possedere; piuttosto, essa è un processo costruttivo che segue le ragioni, le ansie, le motivazioni di ogni preciso momento storico (Gilroy, *Race* 24). La flessibilità del canone, dunque, non è una scelta, ma una necessità, dal momento in cui la globalizzazione sancisce l'inizio di un sistema culturale mondiale del tutto rinnovato e capace di mettere in discussione le cartografie imperiali (Gikandi 629). Riassumendo, quindi, e stabilendo un percorso, se il canone, nella sua versione augustea, ha il compito di definire la "essential Englishness", che cosa definisce quella 'essential otherness' che abita - e con piena legittimità - il territorio delle ex-colonie, oppure si sposta, in misura massiccia dall'inizio del '900, in quell'Inghilterra che ha cominciato a considerare con una seconda terra madre? E come stabiliamo un limite alla legittimità occidentale di definirsi come unica proprietaria del mondo, anche quello altrimenti occupato?



Nell'analisi che segue, provo a rispondere a queste domande considerando gli aspetti di 'unessential Englishness' nel canone di *Heart of Darkness*. Edificato sull'esperienza personale di un esule che ha alla fine trovato una patria in Inghilterra, questo resoconto dettagliato della colonizzazione belga in Congo offre una rappresentazione fin troppo onesta della pulsione economica che sta alla base di ogni processo coloniale. Il canone conradiano, forse in modo involontario, offre una descrizione impietosa delle dinamiche di sfruttamento in questo caso particolarmente evidenti. Allo stesso tempo, se è vero che il canone, negli Studi Culturali, designa un corpus di lavori destinati a giustificare il regime egemonico, *Heart of Darkness* si costituisce come una luminosa eccezione. La visione conradiana è un guanto a rovescio: essa esibisce, per volontà o per caso, l'immagine obliqua di un colonialismo che non è mai arrivato, neanche ora, a ri-conoscere l'altro come parte di sé. Piuttosto lo identifica come un'ombra da rimuovere per stabilire la luce abbagliante di una presunta civiltà, da Leopoldo II a oggi.

LE ECONOMIE CANONICHE

In *After the Empire*, Paul Gilroy ricorda la reazione del Governo Blair alla pubblicazione del *Future of Multi-Ethnic Britain: The Parekh Report* (2000), che suggeriva senza troppi giri di parole che la lingua e i simboli della *Englishness* e della *Britishness* avevano una tacita connotazione razziale che li rendeva applicabili solo all'identità bianca (Gilroy, *Empire* VII). Il rapporto non mentiva. Semplicemente rendeva esplicito un dato non controvertibile: il razzismo è profondamente integrato nella cultura britannica. Esso è radicato precisamente nell'idea che spetti agli inglesi farsi carico del "White Man's Burden" così scopertamente celebrato da Kipling (1899), e, secondo molti teorici contemporanei, mai davvero scomparso. Le relazioni sui viaggi degli esploratori che di norma precedevano le conquiste come pure le foto coloniali non facevano che sostenere la convinzione che l'altro – un Calibano mai emancipato dagli insegnamenti di Miranda – avesse bisogno di essere educato e guidato da un colonizzatore che era, senza dubbio alcuno, superiore. Ci sarebbe da chiedersi in che misura Conrad, l'esule figlio di perseguitati russi, si sia sentito anche lui come un soggetto da educare. Di sicuro apprezzò la decisione della marina britannica di accoglierlo e di consentirgli le esperienze e le avventure che poi avrebbe così sapientemente raccontato nei suoi romanzi. Il viaggio in Congo in particolare nasce da una casualità – la morte di un comandante che era stato ucciso – e dalle molte pressioni esercitate da una zia che gli procurano un ingaggio nell'aprile del 1890. In Congo, gli venne affidata la guida di un battello della *Société Anonyme Belge pour le Commerce du Haut-Congo* e la missione di risalire il fiume fino all'avamposto più lontano in cerca di un agente della compagnia del quale sembrava si fossero perse le tracce. La *Société Anonyme*, lo si sapeva bene all'epoca, era direttamente controllata da Leopoldo II, la cui politica imperialista era stata già sanzionata dalle potenze coloniali europee (Sertoli, Nota introduttiva V). Conrad non era preparato a quello che avrebbe trovato. Non poteva esserlo, data la limitatezza delle informazioni disponibili non solo sull'entroterra del paese, ma anche



sulle pratiche di sfruttamento coloniale del Belgio, che cominciavano a essere investigate proprio in quegli anni. In modo non del tutto volontario e rispondendo a un personale desiderio di raccogliere le osservazioni sul viaggio, Conrad avrebbe fornito due documenti – il *Congo Diary* e l'*Upriver Book* – che sarebbero diventati fondamentali non solo per la scrittura di *Heart of Darkness*, ma anche per le successive analisi delle operazioni imperialiste nel corno d'Africa.

Nella maggior parte dei casi, i processi coloniali hanno origine in percorsi di esplorazione che aprono, a livello cognitivo, la strada al desiderio di possedere ciò che si è visto. La proliferazione di 'cartoline africane' non sempre veritiere del mondo che ci si appresta a colonizzare alimenta un immaginario nel quale l'uomo bianco e britannico appare come il portatore di civiltà, capace di ricondurre a comportamenti quanto meno accettabili le tribù selvagge del continente nero. In parecchi casi, le fotografie spacciate come rappresentazioni realistiche risultavano da una costruzione deliberata, e si modellavano sulle fantasie occidentali, diventando in questo modo traghettino di una immagine di Africa – singolare e unica, senza diversificazioni interne – del tutto inventata (Sentilles 46-49). Allo stesso modo, le opere del canone letterario propagandavano un'Africa inventata, creata sul campo a forza di rieducazione e cancellazione. Gli aspetti sgradevoli del processo coloniale erano debitamente taciuti. Restava solo la fascinazione di un continente selvaggio da addomesticare (e questa era la superficie del messaggio) e da sfruttare in tutti i modi (e questo è il non detto, valido ancora oggi).

Gli scrittori, si dice, non hanno colpe, anche quando si fanno traghettatori, volontariamente o no, delle ragioni dei potenti. Conrad è diverso, anche nel modo in cui arriva a visitare i territori che descrive. All'origine del viaggio in Congo, ad ascoltare il modo in cui ci viene raccontato, sta l'osservazione di una mappa, che risulta dalle esplorazioni fatte fino a quel momento. Conrad, ancora bambino, ci punta su il dito, affascinato da quello spazio intatto, il *blank space* citato da Marlow, ma rievocato anche in *A Personal Record* (1912) e in "Geography and Some Explorers" (1928). Esso è "[...] the biggest – the most blank, so to speak – that I had a hankering for" (Conrad, *Heart* 11). Il processo coloniale, nel tempo che separa il viaggiatore adulto dal suo io bambino, ha già tracciato alcuni confini, dunque quello spazio "was not blank any more. It had got filled since my boyhood with rivers and lakes and names. It had ceased to be a blank space of delightful mystery – a white patch for a boy to dream gloriously over. It had become a place of darkness" (Conrad, *Heart* 12). Conrad non sta inventando questa definizione. Essa era stata introdotta da Henry M. Stanley, l'esploratore cui si deve la definizione di numerosi percorsi coloniali nel continente Africano, nel 1885. Nella prefazione al primo volume della sua opera enciclopedica *The Congo and the Founding of Its Free State: A Story of Work And Exploration* (1885), cita la definizione sebbene si faccia scrupolo di riportarne il vero autore, il politico repubblicano e giurista francese Léon Gambetta, che avrebbe detto testualmente, nel luglio 1878 e rivolgendosi a Stanley medesimo: "You have thrown the light of knowledge on what you have well described as the Dark Continent" (Stanley VI). Secondo Norman Sherry (Sherry 11-24),



Conrad conosce il lavoro di Stanley, e non deve neanche essergli sfuggita la dedica a Leopoldo II che compare appunto nel primo dei due volumi.¹

La dedica non stupisce troppo, poiché il re belga, seppure in modo più brutale di altri, non fa che adeguarsi all'opinione di tutti, e agire di conseguenza. Il *dark continent* è unanimemente concepito come uno spazio popolato scarsamente e male, e dunque appare legittimo invaderlo e sfruttarlo. La procedura non è nuova. Nuova non è neppure l'ideologia che la sostiene: si invade un luogo con il progetto dichiarato di renderlo migliore: peccato che questo progetto richieda – nel Congo della dominazione belga tanto quanto nella Striscia di Gaza del genocidio di ora – lo sterminio della popolazione locale. Il carattere ripetitivo dei processi di invasione imperialista è molto chiaro a Conrad se fa pronunciare a Marlow la riflessione che conosciamo sulla conquista romana per avviare poi una considerazione più ampia e definitiva:

The conquest of the earth, which mostly means the taking it away from those who have a different complexion or slightly flatter noses than ourselves, is not a pretty thing when you look into it too much. (Conrad e Kimbrough 10)

Non vi è motivo di credere che la colonizzazione britannica abbia caratteristiche diverse, anche se il presunto compito di *'bringing the light'* ammantava l'operazione coloniale di un senso più alto. È esattamente questo il ruolo dell'ideologia. Nell'impianto teorico culturalista, essa ha una connessione fondamentale con le culture egemoniche. Ispirandosi ad Antonio Gramsci, Stuart Hall la definisce in questo modo:

By ideology I mean the mental frameworks—the languages, the concepts, categories, imagery of thought, and the systems of representation—which different classes and social groups deploy in order to make sense of, figure out and render intelligible the way society works. (Hall 28)

Quando questo sistema esplicativo delle regole di funzionamento viene imposto a una comunità senza riguardo per l'equa distribuzione di doveri e diritti, esso diventa una forma di oppressione sostenuta da organi di propaganda, tra essi la letteratura del canone. Rudyard Kipling ha un ruolo fondamentale nel legittimare la missione coloniale, non solo nel mondo anglofono. Quello che Kipling propone funziona perché è del tutto congruente con l'identità britannica più antica, le cui tracce risalgono indietro nel tempo almeno fino a Daniel Defoe. Il naufrago Robinson Crusoe arriva nella pratica all'ideologia che verrà codificata molti anni dopo e sulla base della quale l'integrazione (sempre parziale) del nativo è mediata da un unico requisito possibile: l'utilità in termini di lavoro produttivo. Man Friday funziona perché impara a parlare inglese, a fare il pane e cucinare i cibi e a praticare l'unica religione giusta, ovvero quella cristiana. Da *The Life*

¹ I due volumi sono interamente reperibili sul web, il primo su <https://archive.org/details/congofoundingofi01stan> e il secondo su <https://archive.org/details/congofoundingofi02stan>. Consultato il 30 dic. 2025. Didatticamente è un testo interessante. Nel secondo volume dell'opera, verso la fine, Stanley inserisce un interessante paragrafo sull'opinione che i bianchi hanno dei nativi e quella che i nativi hanno dei bianchi (280-312).



and *Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe* (1719) a *Heart of Darkness*, dunque quasi 200 anni dopo, non sembra che molto sia cambiato, a giudicare da come Marlow descrive il fuochista nativo:

He was an improved specimen; he could fire up a vertical boiler. He was there below me, and, upon my word, to look at him was as edifying as seeing a dog in a parody of breeches and a feather hat, walking on his hindlegs. A few months of training had done for that really fine chap. He squinted at the steam-gauge and at the water-gauge with an evident effort of intrepidity - and he had filed teeth, too, the poor devil, and the wool of his pate shaved into queer patterns, and three ornamental scars on each of his cheeks. He ought to have been clapping his hands and stamping his feet on the bank, instead of which he was hard at work, a thrall to strange witchcraft, full of improving knowledge. (Conrad, *Heart* 38-39)

Addestrato a fare qualcosa di diverso dai misteriosi rituali selvaggi, il fuochista è un lavoratore che non conosce fatica. Sebbene non capisca il senso di ciò che gli è stato insegnato, lo esegue con attenzione e puntiglio, dimostrandosi un servitore fedele. Un *servitore*, appunto: uno strumento, privo di identità autonoma. La sua utilità risiede nell'addestramento ricevuto – “He was useful because he had been instructed” (Conrad, *Heart* 38) – e non importa se l'esecuzione di quei compiti sia assimilata, nella sua testa, a un procedimento magico finalizzato a non irritare il demone annidato nella caldaia, provocandone la temibile reazione (Conrad, *Heart* 38-39).

CANONI INVERSI: UNA PROPOSTA DIDATTICA

Il modulo didattico proposto qui di seguito potrebbe essere utile nel contesto di corsi magistrali di Studi Culturali inglesi e anglofoni (o discipline affini), in contesti come Mediazione Linguistica e Culturale, oppure Relazioni Internazionali. Funzionerebbe anche in corsi di Letteratura inglese o Letterature anglofone in corsi di laurea in Storia, Filosofia, Editoria e in generale Scienze Umane. L'obiettivo è dimostrare, attraverso la *close analysis* del testo conradiano e col supporto di una adeguata strumentazione critica, come ideologia e canone tradizionale entrino in dialogo (e in conflitto) nel testo conradiano, nel tentativo non riuscito di incasellare nel canone la rappresentazione dell'altro. Nella proposta che segue, come deve sempre essere nei Cultural Studies, tutte le risposte sono nel testo analizzato, che è il riferimento primario e la misura contro la quale verificare le affermazioni teoriche.

INCONTRO 1 – IMPIANTO TEORICO E COSTRUZIONE DEL CONTESTO.

Si prende avvio dall'affermazione di Marlow nelle prime pagine di *Heart of Darkness*:

What redeems it is the idea only. An idea at the back of it, not a sentimental pretence but an idea; and an unselfish belief in the idea – something you can set up, and bow down before, and offer a sacrifice to... (Conrad, *Heart* 10)



A essa, si affianca la relazione che Kurtz, ormai ex-agente della compagnia che lo ha assunto, aveva preparato prima di decidere di attraversare il confine ("step over the edge" (Conrad, *Heart* 69). Essa è destinata alla *International Society for the Suppression of Savage Customs* e non presenta alcuna ambiguità. Si tratta di una ventina di pagine motivazionali per aspiranti coloni, imbevute della retorica imperialista dell'epoca:

He began with the argument that we whites, from the point of development we had arrived at, "must necessarily appear to them [savages] in the nature of supernatural beings -- we approach them with the might as of a deity," and so on, and so on. "By the simple exercise of our will we can exert a power for good practically unbounded," etc., etc. From that point he soared and took me with him. The peroration was magnificent, though difficult to remember, you know. It gave me the notion of an exotic Immensity ruled by an august Benevolence. (Conrad, *Heart* 50)

La conclusione, folgorante e del tutto inattesa, è forse una delle citazioni più note del canone britannico: "Exterminate all the brutes!" (Conrad, *Heart* 50). Essa è lo snodo preciso in cui il canone va in frantumi, insieme alla presunta missione di civiltà.

Attraverso l'analisi testuale di questi estratti, con una specifica riflessione sulle parole usate ("we", "supernatural beings", "deity", "exotic immensity", "august Benevolence" VS "exterminate all the brutes"), è possibile mostrare come le parole, e la scelta delle medesime, possano essere straordinariamente importanti nella loro capacità di incidere sul canone.

Le scelte linguistiche non sono mai neutrali: non lo erano alla fine dell'800 come non lo sono oggi. Il discorso su uno degli eventi più tragici della contemporaneità, ad esempio, riarticola in modo inatteso la narrazione egemonica, imponendone la riconsiderazione: è quello che fa David Grossman, ebreo israeliano e intellettuale ben conosciuto, quando usa la parola 'genocidio' in riferimento a ciò che sta accadendo a Gaza (Caferri 2025). Lo scrittore rimodella il significato del termine, connettendo la fase storica attuale a un passato non ancora pienamente elaborato e nel quale, a parti invertite, il carnefice di oggi era a sua volta una vittima.

Riportando l'analisi a una strumentazione culturalista, torna utile la descrizione che Michel Foucault offre del potere come una pulsione che non si sviluppa in modo lineare; piuttosto, esso circola (Foucault 15-21). Il discorso, nel senso culturalista del termine, ne è il traghetto principale (Caponi e Vallorani 50-54). Alessandra Marzola definisce il 'discorso' come "un modo di usare il linguaggio che presuppone una qualche forma di autorità": questa autorità può subire riformulazioni e scivolamenti, che richiedono parole nuove, o l'applicazione di parole usurate a significati coraggiosamente diversi. Sempre secondo Marzola "[...] si può dire perciò che qualsiasi messaggio può assumere la valenza di discorso se lo si analizza tenendo conto in modo prioritario dei campi di forza che ne regolano la produzione, dei vincoli ai quali sottostà, dei punti di vista che lo orientano, degli obiettivi dai quali è mosso" (Marzola 28).

INCONTRO 2 – LE AVVENTURE DELLO SGUARDO. CONRAD E JOHN BERGER

Il 'discorso' conradiano ha una qualità specifica, che deve essere compresa in apertura del lavoro critico: è un discorso 'di parole' che si edifica sulla volontà di "make you see"



(Bignami 57). In questo modo Conrad pensa di ottenere l'effetto indiscutibile di una testimonianza. Non è così. Lo scrittore trascura di considerare un dato che i culturalisti hanno ben presente. Si guarda sempre da una posizionalità precisa, ovvero da una definita collocazione nello spazio e nel tempo, e ogni sguardo discende da una *agency* individuale che, volontariamente o involontariamente, seleziona quel che vuole rappresentare. Resta il fatto che, soprattutto in *Heart of Darkness*, il dato forse più interessante – che poi sarà traghettato anche nella trascrizione narrativa dell'esperienza – è la precisione delle osservazioni, che non riportano giudizi. I nativi appaiono poco, e quando appaiono sono descritti come fonte di disagio. Avvicinati, mai. È lo stesso tipo di rappresentazione che già troviamo nei due scritti di fatto preparatori di *Heart of Darkness*: il *Congo Diary* (iniziato 13 giugno 1890) e l'*Upriver Book* (iniziato il 3 agosto 1890). La pratica didattica in questa fase ha lo scopo di mostrare come, anche a spulciarle con attenzione, le descrizioni dei nativi in *Heart of Darkness* sono rare, puntuali nei termini dello sguardo dell'autore, ma sempre definite dalla consapevolezza di una misteriosa differenza. Inoltre, la descrizione è spesso qualificata da una differenza ulteriore oltre a quella etnica:

In the evening three women of whom one albino passed our camp. Horrid chalky white with pink blotches. Red eyes. Red Hair. Features very Negroid and ugly. (Conrad, *Congo Diary* 161)

Le tre donne albine, vagamente reminescenti delle streghe shakespeariane in apertura del *Macbeth*, esibiscono un corpo doppiamente non normativo. Non sono bianche – poiché appartenenti a un'altra etnia – ma non sono neanche nere – perché affette da una patologia della pelle. Esse intensificano il mistero e accentuano un distacco che risulta da una conoscenza insufficiente, un difetto di comprensione che induce a tenersi a distanza. Questa sensazione verrà assorbita come tale in *Heart of Darkness*, e di essa ben dirà Sertoli nella sua famosa introduzione: "La verità dell'Africa, in altre parole, è destinata a restare al di là delle possibilità conoscitive di Marlow per il fatto stesso che egli è un bianco, non un nero" (Sertoli, Introduzione XXX). In fondo, lo aveva già scritto Stanley molti anni prima, quando aveva affermato che "Europeans going to Africa are precisely in the same state of ignorance as Central African aborigines coming to Europe" (Stanley 298). L'affermazione sarebbe stata rivoluzionaria se, nel ragionamento appena successivo, l'esploratore non l'avesse sviluppata solo per evidenziare il rischio, per gli occidentali, di mettersi in pericolo e contrarre malattie solo in seguito a una profonda ignoranza delle abitudini e del clima. Marlow sembra prendere a prestito questo spunto quando, in *Heart of Darkness*, descrive la colonizzazione romana, ma nel canone letterario emerge una articolazione inedita del ragionamento: allo stesso modo degli invasori romani in Inghilterra, anche gli invasori europei – definiti tali per pura analogia – corrono i medesimi rischi: l'Africa è per loro un mistero.

Dal punto di vista teorico, risulta utile quanto afferma John Berger a proposito dello sguardo primo meccanismo di contatto con il mondo (Berger 15). Ne consegue che, nel rapporto con chi non si conosce, la differenza visibile è la coordinata primaria di ogni processo discriminatorio. Conrad, che aveva fatto di questa elementare



consapevolezza un mandato letterario, finisce per proporre una rappresentazione decisamente non canonica dei nativi solo riferendo le sue osservazioni. La prima descrizione, da un punto a largo della costa, ma non tanto da non riuscire a osservare i nativi, è già significativa:

You could see from afar the white of their eyeballs glistening. They shouted, sang; their bodies streamed with perspiration; they had faces like grotesque masks—these chaps; but they had bone, muscle, a wild vitality, an intense energy of movement, that was as natural and true as the surf along their coast. (Conrad, *Heart* 17)

Nonostante l'unica definizione negativa nell'estratto – “grotesque masks” – le sagome umane appaiono vitalissime, colme di energia e di una naturalezza che si integra nel paesaggio. Sono, questi nativi, ancora liberi, non toccati dalla colonizzazione, esattamente come apparirà più avanti la fidanzata nativa di Kurtz. Molto diversa invece sarà la rappresentazione degli indigeni catturati e messi al lavoro nella miniera.

Black shapes crouched, lay, sat between the trees leaning against the trunks, clinging to the earth, half coming out, half effaced within the dim light, in all the attitudes of pain, abandonment, and despair. Another mine on the cliff went off, followed by a slight shudder of the soil under my feet. The work was going on. The work! And this was the place where some of the helpers had withdrawn to die. (Conrad, *Heart* 20)

Ogni vitalità è scomparsa, come cancellata appare ogni forma di appartenenza, in una condizione che sembra ormai solo vagamente imparentata con la vita:

They were dying slowly—it was very clear. They were not enemies, they were not criminals, they were nothing earthly now—nothing but black shadows of disease and starvation, lying confusedly in the greenish gloom. (Conrad, *Heart* 20).

La descrizione ha toni di grande intensità. L'impossibilità di collocare queste creature in una qualsiasi categoria riconoscibile – “not enemies”, “not criminals”, “nothing earthly” – precipita nella consapevolezza di un mandato coloniale fallimentare perché incapace di riconoscere ai nativi una qualsiasi forma di umanità. Una volta sfruttati, se ne determinava la morte per pura assenza di cura: quel che accade oggi, lo si è già visto accadere, per mano del civilissimo e democratico occidente.

INCONTRO 3 – IL VALORE CONTRO-CANONICO DELLA RAPPRESENTAZIONE CONRADIANA

Non sappiamo con quanta consapevolezza, Conrad finisce per produrre una rappresentazione decisamente contro-canonica di un altro che resiste a ogni stereotipo e si propone come un mistero, davanti al quale l'occidente si spaventa. Nel suo *Provisional Notes on the Postcolony*, Achille Mbembe analizza le procedure storiche del colonialismo e rileva che la stragrande maggioranza di esse si basa su pratiche violente che colpiscono il corpo in modo da renderlo docile e utilizzabile, poiché questa docilità è il requisito indispensabile per incrementarne la produttività (Mbembe 12).



L'applicazione di ogni strumento per indurre un comportamento docile – sia esso l'accettazione di un lavoro da schiavi che la rinuncia ad abitare il proprio territorio – è autorizzata dal fatto che le culture che non capiamo sono per definizione il male, il non-umano, il non-civilizzato, oppure, oggi, il vivaio di ogni forma di terrorismo. Edouard Glissant, nel suo *La poetica del diverso*, rivendica per le culture 'altre' il diritto all'opacità. "Non è più necessario 'comprendere' l'altro, cioè ridurlo al modello della mia stessa trasparenza, per vivere con lui o per costruire con lui", spiega. "Il diritto all'opacità sarà da oggi il segno più evidente della non barbarie. E direi che le letterature che si profilano davanti a noi e di cui possiamo avere presagi saranno belle per tutte le luci e tutte le opacità della nostra totalità-mondo" (Glissant 57–58). Nel registrare la sua incapacità di capire i nativi, Marlow anticipa questo diritto, che è anche la premessa del riconoscimento di una *agency* dell'altro, qualunque sia la sua appartenenza etnica.

A questo punto le conoscenze acquisite durante il lavoro sul testo devono prendere una forma attiva. A studentesse e studenti, si chiede quindi di cercare autonomamente gli adattamenti di *Heart of Darkness*, molto frequenti in vari media, e di verificare come, nel tempo, questa rappresentazione contro-canonica e contro-egemonica sia stata declinata in tempi e spazi diversi da quelli originari (Vallorani, Kurtz). Il lavoro sarà svolto in gruppi e darà luogo a una presentazione orale da svolgere davanti alla classe.

È sperabile che questo conduca a ragionare criticamente su quello che, in *Against Race*, Paul Gilroy articola come la forma di "ethnic absolutisms that have offered quick ethnic fixes and cheap pseudo-solidarities as an inadequate salve for real pain, mean that I do not see contact with cultural difference solely as a form of loss" (Gilroy, *Race* 6). La "essential Englishness" (Eagleton 32) rappresentata dal canone si rivela in questo modo banalmente monca, e, tornando a Eagleton, è necessario divenire consapevoli che "[...] the theoretically limitless extendibility of critical discourse, the fact that it is only arbitrarily confined to 'literature', is or should be a source of embarrassment to the custodians of the canon" (Eagleton 177).



Rifletti sul modo in cui anche oggi lo sguardo occidentale costruisce e codifica la rappresentazione dell'Africa e, più in generale, dei paesi in via di sviluppo. Guarda alcuni shorts sulla pagina Instagram della giornalista e creator digitale Charity Ekezie (@itssucrepea), in particolare quelli con la struttura "In Africa we have this...but we prefer this". Quali strategie comunicative utilizza Charity Ekezie per decostruire lo sguardo stereotipato dell'Occidente sull'Africa? Pensa, ad esempio, alla specifica struttura sintattica scelta. Osserva, poi, gli aspetti multimodali nella produzione dei video: quali elementi culturali, estetici o linguistici vengono mobilitati per riaffermare *agency* e soggettività? Ritieni che piattaforme digitali quali TikTok e Instagram permettano una democratizzazione dello sguardo o che diffondano nuove forme di esotizzazione? Traccia delle connessioni tra questi contenuti e le teorie menzionate in questo articolo.



BIBLIOGRAFIA

- Bennett, Tony, et al., a cura di. *New Keywords: A Revised Vocabulary of Culture and Society*. Blackwell Publishing, 2005.
- Berger, John. *Ways of Seeing: Based on the BBC Television Series Directed by Michael Dibb*. British Broadcasting Corporation, 2008.
- Bertacco, Simona, e Nicoletta Vallorani. *The Relocation of Culture*. Bloomsbury Academic, 2021.
- Bignami, Marialuisa, a cura di. *Author's Notes*. Adriatica Editrice, 1988.
- Bruti Liberati, Luigi. *Storia dell'Impero britannico. 1795–1999. Ascesa e declino del colosso che ha impresso la sua impronta sulla globalizzazione*. Bompiani, 2022.
- Caferri, Francesca. "Grossman: 'A Gaza è genocidio. Mi si spezza il cuore, ma adesso devo dirlo'." *La Repubblica*, 1 ago. 2025, www.repubblica.it/esteri/2025/07/31/news/grossman_intervista_scrittore_israeliano_gaza_guerra-424764877/. Consultato il 30 dic. 2025.
- Caponi, Paolo, e Nicoletta Vallorani. "La chiave del discorso: le pratiche discorsive, la letteratura e il tempo." *Introduzione ai Cultural Studies: UK, USA e paesi anglofoni*, a cura di Nicoletta Vallorani, Carocci Editore, 2016, pp. 47–65.
- Conrad, Joseph. *A Personal Record*. J. M. Dent & Sons Ltd., 1912.
- . "Heart of Darkness." *Heart of Darkness: An Authoritative Text, Backgrounds and Sources, Criticism*, a cura di Robert Kimbrough, Norton, 1988, pp. 7-76.
- . "Geography and Some Explorers." *Heart of Darkness: An Authoritative Text, Backgrounds and Sources, Criticism*, a cura di Robert Kimbrough, Norton, 1988, pp. 143-47.
- . *Congo Diary. Heart of Darkness: An Authoritative Text, Backgrounds and Sources, Criticism*, a cura di Robert Kimbrough, Norton, 1988, pp. 159-166.
- Eagleton, Terry. *Literary Theory: An Introduction*. University of Minnesota Press, 1996.
- Foucault, Michel. *Surveiller et punir. Naissance de la prison*. Gallimard, 1975.
- Gikandi, Simon. "Globalization and the Claim of Postcoloniality." *The South Atlantic Quarterly*, vol. 100, no. 3, 2001, pp. 627-658.
- Giles, Frank. "Golda Meir: 'Who can blame Israel'." *The Sunday Times*, 15 jun. 1969, p. 12.
- Gilroy, Paul. *After Empire: Melancholia or Convivial Culture?* Routledge, 2006.
- . *Against Race: Imagining Political Culture beyond the Color Line*. Harvard University Press, 2001.
- Glissant, Édouard. *Poetica del diverso*. Meltemi, 2004.
- Hall, Stuart. "The Problem of Ideology: Marxism without Guarantees." *Journal of Communication Inquiry*, vol. 10, no. 2, 1986, pp. 28-44.
- Hochschild, Adam. *King Leopold's Ghost. A Story of Greed, Terror and Heroism in Colonial Africa*. Edizione ebook, Mariner Books, 1999.
- Marzola, Alessandra. *Englishness: Percorsi nella cultura britannica del Novecento*. Carocci, 2001.



Mbembe, Achille. "Provisional Notes on the Postcolony." *Africa: Journal of the International African Institute*, vol. 62, no. 1, 1992, pp. 3-37.

Monegato, Emanuele. "Studi culturali e letterari: (nuove) frontiere ideologiche." *Introduzione ai Cultural Studies: UK, USA e paesi anglofoni*, a cura di Nicoletta Vallorani, Carocci Editore, 2016, pp. 67-86.

Ray, Martin S. "The Gift of Tongues: the Languages of Joseph Conrad." *Conradiana*, vol. 15, no. 2, 1983, pp. 83-109.

Said, Edward. *Culture and Imperialism*. Vintage Books, 1993.

---. "Reflections on Exile." *Granta*, no. 12, Winter 1984, pp. 137-49.

Sentilles, Sarah. *Draw Your Weapons*. Random House, 2017.

Sertoli, Giuseppe. Introduzione. *Cuore di tenebra*, di Joseph Conrad, Einaudi, 1999, pp. v-liii.

---. Nota introduttiva. *Cuore di tenebra*, di Joseph Conrad, Einaudi, 1980, pp. v-xliii.

Sherry, Norman. *Conrad's Western World*. Cambridge University Press, 1980.

Stanley, Henry M. *The Congo and the Founding of Its Free State: A Story of Work and Exploration*. Harper & Brothers, 1885.

Vallorani, Nicoletta. "Cultural Studies: Istruzioni per l'uso." *Introduzione ai Cultural Studies: UK, USA e paesi anglofoni*, a cura di Nicoletta Vallorani, Carocci Editore, 2016, pp. 25-45.

---. *Nessun Kurtz. Cuore di tenebra e le parole dell'Occidente*. Mimesis, 2017.

Nicoletta Vallorani è professoressa di Letteratura Inglese e di Studi Culturali presso l'Università degli Studi di Milano. Ha al suo attivo pubblicazioni sul colonialismo e postcolonialismo (*Nessun Kurtz. Cuore di tenebra e le parole dell'Occidente*, 2017), sulle geografie urbane (*Millennium London. Of Other Spaces and the Metropolis*, 2012) e sulle intersezioni tra Crime Fiction e Migration Studies ("Postcolonising crime fiction. Some reflections on good and evil in global times", 2014). Di recente, ha contribuito a *The Routledge Companion to Crime Fiction* ("Crime Fiction and the Future", 2019). Con Simona Bertacco, è autrice di un volume su traduzione e migrazione, con introduzione di Homi K. Bhabha (*The Relocation of Culture*, Bloomsbury, 2021), e, con la medesima co-autrice e William Boelhower, ha curato il *Bloomsbury Handbook of Anglophone Literature & Migration*. Con Laura Scarabelli, co-dirige l'online journal *Altre Modernità*. Dirige la Scuola di Giornalismo Walter Tobagi.

<https://orcid.org/0000-0002-6023-1543>

nicoletta.vallorani@unimi.it



Attività didattiche a cura di Beatrice Tuberty Vilà, docente di lingua e cultura inglese presso IIS James Clerk Maxwell (MI) e specializzato presso Centro per la formazione degli insegnanti dell'Università degli studi di Milano (ciclo I, 2024-2025).

beatrice.tubertyvila@maxwell.mi.it

TITLE: *The (un)essential Englishness. Heart of Darkness and the Empire*

ABSTRACT: My work here examines one of the most controversial yet celebrated texts in the British literary canon, with the aim of highlighting its ambiguous nature and the dual effect it ultimately produces. In *Heart of Darkness*, Joseph Conrad tells a colonial story in a language, style, and expressive intent that align closely with the British literary and cultural canon. However, he does so through the gaze of an exile, proposing then a portrayal of the natives that is unprecedented in the history of English literature. From a critical perspective, the text offers insights that are deeply relevant to the approaches and methods of Cultural Studies. Within the critical frameworks developed by Edward Said, Stuart Hall, and Homi K. Bhabha, it becomes possible to bring to light a previously unexplored dynamic in the relationship between colonizer and colonized. This analysis concludes with the presentation of the teaching module outlined at the end of the contribution.

KEY WORDS: canon; power; discourse; essential otherness; belonging; identity
