

ESTREMI CONFINI

Spazi e narrazioni
nella letteratura in lingua inglese

a cura di Nicoletta Brazzelli





ESTREMI CONFINI

**Spazi e narrazioni
nella letteratura in lingua inglese**

A cura di Nicoletta Brazzelli

di/segni

Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere
Facoltà di Studi Umanistici
Università degli Studi di Milano

Ledizioni

© 2020 degli autori dei contributi e dei curatori per l'intero volume
ISBN 978-88-5526-218-7

ILLUSTRAZIONE DI COPERTINA:
Hubble's 28th birthday picture: The Lagoon Nebula
19/04/2018 4:00 pm
NASA, ESA, STScI, CC by 4.0

n° 35
Collana sottoposta a double blind peer review
ISSN: 2282-2097

Grafica:

Raúl Díaz Rosales

Composizione:

Ledizioni

Disegno del logo:

Paola Turino

STAMPATO A MILANO
NEL MESE DI APRILE 2020

www.ledizioni.it
www.ledipublishing.com
info@ledizioni.it
Via Alamanni 11 – 20141 Milano

Tutti i diritti d'autore e connessi sulla presente opera appartengono all'autore.
L'opera per volontà dell'autore e dell'editore è rilasciata nei termini della licenza
Creative Commons 3.0, il cui testo integrale è disponibile alla pagina web
<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/it/legalcode>



Condirettori

Monica Barsi e Danilo Manera

Comitato scientifico

Nicoletta Brazzelli Andrea Meregalli
Marco Castellari Laura Scarabelli
Simone Cattaneo Sara Sullam
Raffaella Vassena Nicoletta Vallorani
Giovanni Iamartino

Comitato scientifico internazionale

Albert Meier Sabine Lardon
(Christian-Albrechts-Universität zu Kiel) (Université Jean Moulin Lyon 3)
Luis Beltrán Almería Aleksandr Ospovat - Александр Осповат
(Universidad de Zaragoza) (Высшая Школа Экономики – Москва)
Patrick J. Parrinder
(Emeritus, University of Reading, UK)

Comitato di redazione

Elisa Alberani Marco Canani
Angela Andreani Valentina Crestani
Nataliya Stoyanova

Indice

Introduzione. Oltrepassare i confini del linguaggio 13

NICOLETTA BRAZZELLI

*«What the nation would not do, a woman did»: Lady Franklin
e l'esplorazione artica*..... 25

NICOLETTA BRAZZELLI

*In spazi estremi, estremi disegni: l'isola di Doctor Wells fra memoria
e amnesia coloniale. Un approccio decoloniale* 51

LUIGI CAZZATO

*Ricordi e racconti della costa scozzese: sulle tracce di una mitologia di frontiera
in The Merry Men, Memoirs of an Islet e Kidnapped di Robert Louis Stevenson* 69

LUCIO DE CAPITANI

L'altrove immaginario in The Voyage Out di Virginia Woolf 85

FRANCESCA MONTESPERELLI

Voci dal mare di sabbia: Vermilion Sands di J.G. Ballard..... 121

FRANCESCA GUIDOTTI

Da luogo a spazio: il Donegal in Translations di Brian Friel 139

ELENA OGLIARI

Thomas Hardy, Jhumpa Lahiri e il linguaggio topopoetico liminale.....151

ANGELO MONACO

*Il Nunavut dalla pagina allo schermo: la traduzione audiovisiva
di The Snow Walker di Farley Mowat*165

ELEONORA SASSO

*Incontri artistici in spazi estremi. Solar di Ian McEwan
e il progetto Cape Farewell*177

ELISA BOLCHI

Abstracts in English 189

Gli autori.....199

IN SPAZI ESTREMI, ESTREMI DISEGNI:
L'ISOLA DI DOCTOR WELLS FRA MEMORIA E AMNESIA COLONIALE.
UN APPROCCIO DECOLONIALE

Luigi Cazzato

L'isola non può che essere la dimensione metaforica più naturale per una nazione come quella inglese: un'isola circondata da altre isole, vicine e lontane, a volte lontanissime, arcipelago immaginario di cui essa si è fatta storicamente centro nella Modernità. Dalla *Tempesta* di Shakespeare in poi, tante isole popolano il canone letterario e immaginifico della *Englishness*: da quelle di Robinson e Gulliver a quelle di Stevenson, Conrad e Wells, appunto. L'isola per la *Englishness* ha una doppia valenza geo-simbolica: è sia centro sia periferia. È centro se riferita alla civiltà inglese, periferia se riferita alla civiltà/non civiltà dell'altro.

Riflettendo sul distacco, sull'isola-mento dei suoi connazionali dagli altri paesi, di contro alla vicinanza di questi ultimi fra di loro sul continente europeo, George Gissing scrive:

On the Continent you never for a moment lose sight of the fact that there are other nations in the world besides your own; the average Englishman has to reflect before he can sincerely admit this. I mean that, in practice, he *never* reckons with reference to other nationalities. (1993: 26)

In questo senso, l'isola-mento per la *Englishness* non è mai dimensione periferica. E quando essa pensa alle altre culture, trasforma l'idea di isola-centro in isola-periferia, invertendo cioè il segno della valenza metaforica.

Secondo quest'ultima idea, infatti, l'isola è lo spazio dove possono accadere cose incredibili, estreme, spesso inenarrabili e tuttavia narrate.

L'ISOLA E LA DIMENSIONE COLONIALE ETERO-DIS-TOPICA

Patrick Parrinder ci ricorda come H.G. Wells avesse «several kinds of reputation as a prophet»: prevede le guerre del futuro e le loro armi, «notably the aeroplane, the tank and the atomic bomb», nonché «a new form of political organization, the world state» (Parrinder 1995: 18). In un necrologio, fu descritto esattamente «as the 'last prophet of bourgeois Europe', though he was also perhaps its first futurologist» (Parrinder 1972: 347). *The Island of Doctor Moreau* (1896), seconda prova narrativa definita dallo stesso Wells «Theological Grotesque», è già all'altezza di questa definizione. Si tratta di un racconto distopico sulle prospettive aperte dal trattato di Charles Darwin *On the Origin of Species* (1859), con l'annesso *topos* dello scienziato pazzo che si crede Dio, il quale aveva quasi un secolo di letteratura alle spalle, dalla pubblicazione di *Frankenstein* (1818) a quella di *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (1886).

Pubblicato dopo *The Time Traveller*, questo *scientific romance* di Wells è ambientato su un'isola sperduta dei Mari del Sud: un'isola non ancora mappata, invisibile, che forse, dice l'*editor* della storia e nipote del protagonista, poteva essere «Noble's Isle, a small volcanic islet and uninhabited»¹, l'unica conosciuta in quel tratto di Oceano. Quest'isola è il palcoscenico delle azioni di novelli Prosperi e Calibani: anche qui uno scienziato si cimenta con esseri «savage and deformed» ma in chiave evolucionistica accelerata. Dopo la particolare introduzione dell'*editor*, quello che succede è raccontato in prima persona dal protagonista Edward Prendick, che viene raccolto naufrago su quest'isola senza nome da Montgomery, uno dei suoi pochi abitanti dall'aspetto non bestiale. Quello che succede su questa «biological station of a sort» (114) è un esperimento estremo di vivisezione su corpi vivi e non anestetizzati da parte di Dr. Moreau, il fisiologo bandito dalla comunità scientifica e morale inglese per le sue pratiche chirurgiche orrifiche: «The Moreau Horrors!» (123), si ricorderà non senza sforzo Prendick. Attraverso questi esperimenti, Moreau prova a trasformare esseri animali (selvaggi) in esseri umani (civilizzati), e non viceversa, come sospettava il protagonista. In realtà, questi esseri rimangono a metà strada fra animali e uomini, in una sorta di Yahoo chiamati «Beast People».

Moreau, scrive Carlo Pagetti,

¹ Wells (2005: 64). D'ora in poi il riferimento al numero della pagina verrà dato nel testo principale.

potrebbe essere la caricatura di un Darwin privo di principi etici, respinto dai circoli medici di Londra, convinto di poter forzare i tempi dell'evoluzione, arrivando velocemente a dare coscienza e perfino parola alle bestie, che verrebbero così umanizzate in modo brutale (e già qui emerge una contraddizione irresolubile), in modo da essere dominate dalla Legge del Padre, incarnatosi nello stesso Moreau. (2017: 3)

In questa lettura, le questioni sollevate sono molteplici: il darwinismo estremo che vuole accelerare il processo dell'evoluzione; l'ordine simbolico della cultura patriarcale e bianca (resa madornale a livello di *elocutio* dalla bianchezza di Moreau financo nei capelli); la nozione foucaultiana di corpo docile e faustianamente plasmabile (Vallorani 2014). Manca la lettura coloniale, che pure Pagetti non trascura aggiungendo che Moreau è la variante spietata «del colonizzatore bianco, convinto di portare con sé una conoscenza superiore, di 'civilizzare' dei poveri bruti alla sua mercé, destinati ad adorarlo e a imparare a memoria le regole dei conquistatori» (Pagetti 2017: 4).

È suggestivo leggere la storia ambientata sull'isola di Moreau come la metafora narrativa di un'immagine che lungo l'800, inglese e non, prende piede: quella della colonia lontana come valvola di sfogo della civiltà moderna. È Aimé Césaire nel suo *Discorso sul colonialismo* a citare «un certo Carl Siger», autore di *Essai sur la colonisation* (1907), che così ipotizzava:

I nuovi paesi sono un vasto campo aperto per tutte quelle attività individuali e violente che nelle metropoli andrebbero contro certi pregiudizi, una concezione saggia e regolamentata della vita, ma che nelle colonie possono svilupparsi più liberamente e affermare, ancor meglio, il loro valore. In questo modo le colonie possono, a un certo punto, servire da valvola di sicurezza per la civiltà moderna. (2010: 54-55)

Insomma, il represso della civiltà occidentale si poteva finalmente e liberamente manifestare lontano dai suoi centri e quindi dalla repressione che essi esercitavano.

Se così è, allora, l'isola wellsiana non assume solo una dimensione distopica ma anche eterotopica per dirla con Foucault, il quale parla di eterotopie per indicare quegli spazi altri che hanno

il compito di creare uno spazio illusorio che indica come ancor più illusorio ogni spazio reale: tutti quei luoghi all'interno dei quali la vita umana è relegata. Forse è questo il ruolo che hanno avuto per molto tempo le famose case chiuse di cui adesso si è stati privati. O, invece, creano un altro spazio, uno spazio reale,

così perfetto, così meticoloso, così ben arredato al punto da far apparire il nostro come disordinato, maldisposto e caotico. Si tratterebbe di un'eterotopia non d'*illusione* ma di *compensazione*, e io mi chiedo se non è un po' in questo modo che hanno funzionato certe colonie. (Foucault 2002: 31; corsivo mio)

Spazi estremi eterotopici sono dunque case chiuse e colonie. Se le prime creano uno spazio illusorio, le seconde uno spazio di compensazione. Foucault pensa alle colonie puritane che gli inglesi fondarono nell'America del nord o alle colonie gesuite fondate nell'America del sud, le quali erano «luoghi altri assolutamente perfetti», dove la vita era regolata in ogni punto e «la perfezione umana era effettivamente realizzata» (*Ibidem*). Da questa prospettiva, la colonia di Moreau diventa una parodia dello spazio coloniale perfetto: uno spazio che puntava alla perfezione umana e che invece si rivela essere quello ossimorico della perfezione bestiale.

In questo senso, allora, l'isola di Wells si configura non tanto come spazio chiuso di *compensazione* ma di *illusione* come le case chiuse, e come le case chiuse «luogo-valvola di sicurezza» dove il lato oscuro della civiltà può avere via libera: la colonia come luogo di liberazione degli spiriti selvaggi e animali, che covano dentro l'uomo civile, in posti dove questa animalità stava già di casa e si possono così sospendere i principi morali e sociali che vigono nei centri metropolitani.

Secondo John Rieder, la critica wellsiana dominante non converge verso la lettura coloniale e preferisce «Wells's lead in interpreting the formation of the Beast People as a metaphor for the conflict between 'natural man, ... the culminating ape' and the demands of 'civilisation'» (2008: 105). In effetti, nel saggio «Human Evolution, an Artificial Process», Wells afferma che il suo *scientific romance* allude al processo di formazione dell'«artificial man, the highly plastic creature of tradition, suggestion, and reasoned thought» (Wells 1975: 217). E tuttavia, la fantascienza wellsiana, per quanto debitrice di Swift, non è così astratta e astorica da resistere a letture satiriche più mondane². Robert M. Philmus, nella sua *variorum edition* dell'opera, commentando una variante dell'avant-testo, sottolinea «its continual emphasis on the strict hierarchical division between Moreau and company» e il fatto che Wells «describes the Beast People in terms suggestive of colonized races», autorizzando così la lettura del romanzo, insieme a *The War of the*

² Secondo Rieder, a proposito di fantascienza come genere legato alla realtà storica, per quanto traslata, «science fiction comes into visibility first in those countries most heavily involved in imperialist projects – France and England – and then gains popularity in the United States, Germany, and Russia as those countries also enter into more and more serious imperial competition». In particolare, secondo lo studioso, «emergent English-language science fiction articulates the distribution of knowledge and power at a certain moment of colonialism's history» (2008: 3).

Worlds, come una satira sull'impresa coloniale (Philmus 1993: XXIII), oltre che sull'impresa dell'uomo artificiale.

È proprio sulla lettura coloniale che vogliamo concentrare la nostra attenzione, enfatizzando non tanto il tratto del profeta quanto quello dell'allegorista, portando in superficie quel simbolismo di cui Wells, per dirla con Borges, «must appear to be ignorant»: quella «lucid innocence in his first fantastic exercises», che per lo scrittore argentino sono la parte più ammirevole della sua ammirevole opera (cit. in Atwood 2005: 23). *The Island of Doctor Moreau* (il cui titolo inizialmente e significativamente non contemplava la parola isola) è per noi un'allegoria della condizione coloniale, riprodotta su un'isola che è una colonia penale sui generis, spazio estremo e simbolico, dove si pratica una scienza messianica e irresponsabile, punta avanzata ed estrema dell'ideologia razziale del colonizzatore bianco, al contempo creatore e civilizzatore.

MEMORIE COLONIALI

Il 1896, l'anno di pubblicazione del *romance*, è un anno particolarmente significativo dal punto di vista della storia imperiale e razzista occidentale: il Regno Ashanti (il Ghana di oggi) viene sconfitto dalle truppe inglesi e diventa un protettorato britannico; l'Italia invade per la prima volta l'Etiopia e viene sconfitta nella Battaglia di Adua; negli USA, la corte suprema legittima la segregazione razziale con il caso «separate but equal» del processo *Plessy v. Ferguson*. Questo, dunque, il contesto storico in cui il *romance* viene pubblicato.

Dal punto di vista letterario, la fine del secolo vede l'affermarsi perentorio di un nuovo genere, la fantascienza, anche se non ancora così chiamata, ed è proprio Wells a dare la spinta decisiva. Lo scrittore inglese la allontana dalla 'fisica' positiva delle opere di Jules Verne per avvicinarla, come dice il Time Traveller, al mondo della 'profezia', ovvero una finzione attraverso la quale «speculating upon the destinies of our race» (Wells 1994: XXVII). Soprattutto, si tratta di una speculazione sui destini di un mondo guidato da due nazioni europee. Non è un caso, forse, che il periodo dell'espansione imperialista coincida con quello della fantascienza, né che questa nasca in Francia (Verne) e Inghilterra (Wells), nei paesi, cioè, leader dell'impresa imperiale della seconda modernità³. Né, a questo punto, dovrebbe essere un caso che Moreau, con un nome dai rimandi francesi, li racchiuda entrambi.

Pertanto, ha ragione Timothy Christensen a dire che la critica ha sottovalutato la centralità del discorso razziale nell'economia testuale del narrato:

3 Sul concetto di seconda modernità, si veda Tlostanova - Mignolo (2012).

'Race' consistently names, in *The Island of Dr. Moreau* as in the sociocultural evolutionist discourses of Wells's contemporaries, the form of suture that grants an imaginary consistency to evolutionary theory. We are therefore not surprised to discover that the beast folk are racialized to the exact extent that they are imperfectly interpellated. (Christensen 2004: 583)

In effetti, sia Prendick sia Moreau ricorrono allo storico lessico razziale e razzista dell'antropologia vittoriana per descrivere gli uomini bestia, molti dei quali sono servi o schiavi tenuti a bada dalla frusta. Quando il protagonista viene a contatto visivo per la prima volta con il loro aspetto sgradevole e grottesco dice che sembravano «brown men» (110) o che avevano «a black negroid face» (111). Allo stesso modo Moreau, quando illustra a Prendick le sue prime imprese alla Frankenstein⁴, raccontando del gorilla trasformato in uomo, afferma che gli sembrava «a fair specimen of the negroid type» (208). In seguito, quando Prendick incontra l'uomo satiro, per esprimere la sua avversione verso quella creatura, usa lo stesso linguaggio e, per quanto si dica che la creatura fosse il risultato delle reminiscenze classiche di Moreau, la sua faccia appariva «ovine in expression, like the coarser Hebrew type» (231). Insomma, siamo dentro lo schema antropologico vittoriano che assegnava in base a un criterio eminentemente visivo, i gradi di civiltà alle razze.

Edward B. Tylor, considerato il padre dell'antropologia culturale, ricorda ai bianchi il loro predominio nel mondo. E nonostante ricordi loro anche che non hanno sempre avuto il monopolio dell'«intellectual progress» (Tylor 1881: 75), è in grado di affermare che le grandi razze (nera, marrone, gialla, bianca) rappresentano gli stadi dell'evoluzione storica e quella bianca, ovviamente, corrisponde allo stadio più alto.

LA COLONIALITÀ E LE SUE GERARCHIE

Se Tylor può sostenere tutto questo è perché ha dietro di sé oramai quattro secoli di ciò che i pensatori decoloniali chiamano 'colonialità del potere'. Ma che cosa è la colonialità? È un termine che a partire dalle riflessioni di Aníbal Quijano (2010) e Enrique Dussel (1995) serve a distinguere il colonialismo come prodotto storico dai suoi derivati, che eccedono la sua storia e gli sopravvivono. Così Quijano:

Coloniality of power was conceived together with America and Western Europe, and with the social category of 'race' as the key element of the social classification of colonized and colonizers.

⁴ Bernard Bergonzi definisce *The Island of Doctor Moreau* «a Frankenstein in a post-Darwinian guise» (1961: 108).

Unlike in any other previous experience of colonialism, the old ideas of superiority of the dominant, and the inferiority of dominated under European colonialism were mutated in a relationship of biologically and structurally superior and inferior. (2010: 25)

Ne consegue che l'idea di razza, a partire dalla conquista dell'America, diventa il principio organizzatore che struttura le tante gerarchie derivanti dalla matrice primigenia. Ramón Grossfoguel parla, infatti, di:

multiple and heterogeneous global hierarchies ('heterarchies') of sexual, political, epistemic, economic, spiritual, linguistic and racial forms of domination and exploitation where the racial/ethnic hierarchy of the European/non-European divide transversally reconfigures all of the other global power structures. (Grossfoguel 2007: 217)

Questa matrice opera anche all'interno delle relazioni europee e gerarchizza i suoi spazi geografici ed epistemici. Non a caso si assiste anche alla colonizzazione del tempo, a causa della quale le razze vengono sistematizzate non solo spazialmente ma anche temporalmente: ci sono quelle che vanno avanti, quelle che rimangono ferme e quelle che addirittura vanno pericolosamente indietro, regredendo allo stato di natura. È un atto di traduzione del concetto di civiltà attraverso il quale la colonialità del potere ordina la geografia dei popoli in un'immaginaria linea del tempo che parte dallo stato di natura e arriva allo stato di cultura, dal primitivismo alla civiltà.

Un numero rilevante e vario di fondamentali pensatori europei prova, ancor prima di Tylor, ad attuare questa colonizzazione temporale, trovandosi allineati su posizioni simili riguardo l'idea di civiltà e della sua evoluzione nel tempo. Hegel, per esempio, associa il suo massimo punto di progresso al «regno germanico», ovvero «il cuore dell'Europa ... la Francia, la Germania e l'Inghilterra» (2010: 90-95); John Ruskin ai «Goth ... the Englishman, Frenchman, Dane, or German» (1925: 201); Tylor ai «fair-whites ... the population of France, Germany, and England» (1881: 75). Insomma, è quella regione europea che a un certo punto, intorno al '600, per Quijano si costituisce «as a new geocultural id-entity ... Western Europe ... as the central site for the control of the world market» (2000: 537).

Ma per controllare il mercato economico mondiale bisognava anche controllare il mercato epistemologico mondiale⁵. Ecco allora che nasce l'antropologia culturale e non poteva che nascere nel cuore di questa nuova identità geo-culturale con il britannico Edward B. Tylor.

5 Come ci ricordano Tlostanova e Mignolo, «since the European Renaissance and European colonial expansion in the sixteenth century – that is, the foundational moment of the modern/colonial world – the accumulation of money has gone hand in hand with the accumulation of meaning and of knowledge» (2012: 197).

Pertanto, ricorrendo a uno degli armamentari della colonialità, quello della «differenza imperiale»⁶, Tylor distingue fra «fair-whites» (gli europei settentrionali) e «dark-whites» (gli europei meridionali e i mediterranei tutti). Questi ultimi – fenici, persiani, greci, romani –, raccogliendo il testimone dai «brown Egyptians, and the Baylonians», avrebbero portato avanti il corso della civiltà fino a passarlo ai «fair-whites» di Francia, Germania e Inghilterra che risulterebbero, così, l'ultimo stadio nel «world's progress» (Tylor 1881: 75). Non sorprende allora che se in *Moreau* bisogna razzializzare i Beast People (esseri non ancora perfettamente umani), allora «the negroid type» è quello che più si presta allo scopo, in quanto le tribù africane, secondo Tylor, «have stood still or fallen back» (Tylor 1881: 74), nella marcia verso la civiltà.

LA COLONIALITÀ E LE SUE MISSIONI

La metafora della regressione in *Moreau* la ritroviamo anche quando lo scienziato ripete che i suoi esperimenti chirurgico-creativi falliscono a causa della continua involuzione del suo creato nell'animalità: «they revert. As soon as my hand is taken from them the beast begins to creep back, begins to assert itself again» (214). Per questo, Moreau diventa un novello Robinson che insegna al bruto (il gorilla-uomo) «rudiments of English ... ideas of counting; even made the thing read the alphabet» (209). Insomma, si tratta di una *civilising mission* su scala ridotta, a dimensione di isola: una parodia di missione civilizzatrice per «a kind of travesty of humanity ... a kind of mockery of a rational life» (214), come Moreau considera le sue creature.

I Beast People cantano in continuazione un inno-legge chiamato «the Law», che Prendick pensa sia stata codificata da Moreau per il controllo degli uomini bestia. È una sorta di litania-costituzione dei Beast People, che recita ad esempio:

Not to go on all-fours; that is the Law.
 Are we not Men?
 Not to suck up Drink; that is the Law.
 Are we not Men? (174)

6 «Differenza imperiale» è un conio di W. Mignolo, un altro pensatore decoloniale che con esso intende il differenziale di potere che la multisecolare matrice coloniale assegna agli imperi 'occidentali' e a quelli 'orientali' (russo ed ottomano, ad esempio): «The imperial difference works by using some of the features of the colonial difference and applying them to regions, languages, people, states, etc., that cannot be colonized. A degree of inferiority is attributed to the 'imperial other' that has not been colonized in that it is considered (because of language, religion, history, etc.) somewhat behind (time) in history or, if its present is being considered, marginal (space)» (Mignolo 2007: 74). Per lo sviluppo del concetto di «differenza imperiale interna», specie riguardo le relazioni fra Inghilterra e Italia si può vedere Cazzato (2017).

Anch'essa appare come una parodia: quella del motto antischiavista «Am I not a Man and your Brother?». Pure questo elemento del racconto contribuisce, dunque, alla decostruzione satirica dell'impresa coloniale e imperiale britannica.

Una parodia più sottile è quella della colonizzazione del tempo. La follia di Moreau sembra muoversi implicitamente proprio secondo lo schema epistemologico della traduzione coloniale dello spazio in tempo. L'obiettivo dello scienziato è triplice: portare il «natural man» alla condizione di «artificial man», per usare gli stessi termini di Wells; portarlo a questo stato accorciando furiosamente i tempi dell'evoluzione; impedire la fase della regressione («burn out all the animal»: 213). Non è un'impresa facile, né giusta, almeno secondo il Montgomery della prima stesura dell'opera, in cui egli considera Moreau un diavolo e le sue creature, secondo il mito del *noble savage*, esseri «brutes & balanced & happy» (Philmus 1981: 3): selvaggi, sì, ma felici. E dunque la conclusione di Montgomery è: «Why could not he leave them brutes?» (*Ibidem*). La risposta risiede nella *hybris* di Moreau, una sorta di Satana miltoniano preda della volontà di potenza dell'uomo occidentale deciso a plasmare l'altro a sua immagine e somiglianza. E anche quando Moreau viene assalito dai dubbi a causa degli esperimenti oggettivamente falliti, va avanti imperterrito:

to me, just after I make them, they seem to be indisputably human beings. It's afterwards, as I observe them, that the persuasion fades. First one animal trait, then another, creeps to the surface and stares out at me. But I will conquer yet! (213)

In queste fasi di scoraggiamento, egli riflette sul fatto che dieci lunghi anni di sperimentazione sono un lasso di tempo brevissimo se paragonati al corso millenario dell'evoluzione. Da qui l'involontaria ironia che deriva dal riconoscimento dello stesso Moreau che «man have been a hundred thousand in the making» (213). Nonostante l'assurdità dell'impresa, è così forte il suo delirio di conquista che lo «white-faced, white-haired man» inglese si accanisce nel colonizzare il tempo di evoluzione delle creature, accelerandolo al massimo e provando, senza riuscirci, a cristallizzarlo nella fase più alta e razionale, fase corrispondente a quella dei «fair-whites», direbbe ancora Tylor.

La speranza di Moreau risiede nell'ultimo esperimento su un puma, il cui episodio rappresenta il climax del racconto. Questo puma è una femmina che viene sadicamente torturato giorno dopo giorno dallo scienziato, impegnato com'è particolarmente sul cervello dell'animale. Un giorno però questa femmina di puma, che accoglie il suo «persecutor with a shriek, almost exactly like that of an angry virago» (253), si libera dalle catene e fugge nella boscaglia inseguita dal suo torturatore con rivoltella in mano.

L'episodio si conclude con il ritrovamento di due corpi privi di vita e mutilati: il «black heap» del puma, dal corpo già deturpato e ora lacerato dai proiettili, faceva da contrasto alla «silvery hair... dabbled in blood» (268): da una parte il nero squarciato dell'animalità, dall'altra la bianchezza insanguinata della razionalità. Inoltre, la mano dello scienziato è quasi staccata dal polso: una sorta di nemesi del puma, che prima di uccidere il suo aguzzino trancia lo strumento principe del suo causato supplizio. Secondo Pagetti, questo episodio «diviene l'emblema della rivolta nera (tra l'altro, anche gli asiatici, nell'Ottocento, venivano chiamati blacks), la schiava che strappa le catene della servitù, e giustizia il suo seviziatore, forse anche una parodica *femme fatale* del periodo decadente» (2017: 5). Quest'allegoria della ribellione nera e di genere (la femmina di puma, ricordiamolo, viene associata da Prendick a una virago) è sicuramente autorizzata. Soprattutto se pensiamo che il contesto «coloniale» dell'isola, i cui abitanti (contrariamente alla prima stesura del racconto in cui appariva anche Mrs. Moreau e figlio) erano tutti di sesso maschile, è analogo a quello storico del colonialismo europeo: bianco e patriarcale. Insomma, un ulteriore elemento che rafforza la lettura coloniale dell'opera, con Prendick confuso testimone e colonizzatore riluttante, non privo di simpatia per i poveri esseri brutalizzati ma allo steso tempo terrorizzato dalla loro pericolosa regressione nella bestialità.

They were reverting, and reverting very rapidly. Some of them – the pioneers in this, I noticed with some surprise, were all females – began to disregard the injunction of decency, deliberately for the most part. (305)

I primi Beast People a cedere, dunque, sono proprio le femmine. Dopo il puma-virago violenta e ribelle, ora abbiamo le femmine pioniere del ritorno alla barbarie, a conferma di un tocco di misoginia nel racconto e del condizionamento della matrice coloniale del potere riguardo la sfera dei sessi, nonostante l'autore fosse un fautore dell'emancipazione femminile. Ma, commenta efficacemente Atwood, come molti uomini del suo tempo, Wells «was obsessed with the New Woman. On the surface of it he was all in favour of sexual emancipation, including free love, but the freeing of Woman evidently had its frightening aspects» (Atwood 2005: 41).

AMNESIE COLONIALI

A proposito di confusione, incertezza e ambiguità, un tratto particolare del romanzo è la natura del narratore-protagonista. Come detto, il racconto è preceduto da una «Introduzione» redatta dal nipote di Prendick alla stregua di *editor*. In questa introduzione, si afferma che il racconto del protagonista

venne accolto con un'alta dose di scetticismo, tanto che lo si credette impazzito. Si dice anche che in seguito Prendick preferì dire che «his mind was a blank» (63), che non ricordava nulla dal momento della sua fuga dalla nave *Lady Vain* in poi. Gli psicologi ne dedussero che si trovavano davanti a un «curious instance of the lapse of memory consequent upon physical and mental stress» (63). A questo, si aggiunga il fatto che l'isola, che aveva verosimilmente ospitato il malcapitato, fu visitata nel 1891 da una nave reale britannica ma nulla di quello che Prendick raccontò fu visto, a parte alcuni topi e conigli alquanto strani. Il nipote conclude che il racconto «is without confirmation in its most essential particular» (64) e, tuttavia, ritiene di non procurare alcun danno a dare alle stampe questo strano racconto, così come poteva essere nelle intenzioni di suo zio.

Insomma, è un'anticipazione della tipica strategia modernista del narratore *unreliable*, che culminerà con la pubblicazione di *The Good Soldier* di Ford Madox Ford nel 1915, il cui personaggio omo/auto-diegetico non sa quello che dovrebbe sapere su di sé. Il racconto di Prendick, benché sorretto nella sua veridicità dal fatto che a raccontarlo sia lui medesimo, è allo stesso tempo minato sia dalla sua amatorialità («My inexperience as a writer betrays me»; inizio cap. XVI), sia da una cornice di dichiarazioni che revocano in dubbio quanto raccontato. Da un lato, Prendick dice che la sua mente è piena di ricordi che potrebbe aggiungere al racconto, dall'altro che ci sono cose che «cheerfully give my right hand to forget» (302). Il racconto, dunque, viene chiuso così come era stato aperto dal nipote. Poiché nessuno gli credeva e per paura di essere scambiato per pazzo si autocensura, ribadendo quanto anticipato nell'introduzione:

I refrained from telling my adventure further, and professed to recall nothing that had happened to me between the loss of the 'Lady Vain' and the time when I was picked up again, the space of a year. (319)

Secondo la lettura che ne fa Nathalie Jaëck, «Wells seems to be enacting an important displacement, from the hackneyed and thus reassuring topos of the mad scientist to the more original and disquieting one of the mad narrator» (2014: 208). Per la studiosa, il racconto di Prendick è, infatti, pervaso dalla paranoia. Egli crede erroneamente che vogliono vivisezionarlo per trasformarlo in un animale oppure ucciderlo. Il narratore, quindi, non sarebbe in grado di discriminare fra fatti e allucinazioni. Ci sarebbe una crisi dell'io, in quanto solido soggetto percettore, che porterebbe alla crisi della realtà. La conclusione è:

In this short unassuming novella, Wells surreptitiously displaces his explicit aim – namely to classically warn the Victorians

against the dangerous effects of ‘science without conscience’, and to explore their most intimate fears of retrogression. As he decides to trust the whole story to a probably mad narrator ... [h]e moves away from the Realist ideosphere, and comes up with a distinctly modern and daring proposal, all in the reputedly minor genre of science-fiction: literature is redefined, against Coleridge’s celebrated phrase, as ‘a suspension of belief’, a celebration of fictive deliriums. (Jaëck 2014: 221)

Le nostre conclusioni vanno in una direzione diversa. È vero, si riscontra una strategia narrativa che abbandona il centro nevralgico del narratore onnisciente a favore di un narratore limitato, non sempre sicuro di sé. Tuttavia, parlare di dislocamento degli scopi etici ed estetici di Wells appare eccessivo. Ricordiamo che Wells così scriveva a Henry James in uno scambio epistolare polemico del 1915 sulla natura e funzione della letteratura:

There is of course a real and very fundamental difference in our innate and developed attitude towards life and literature. To you literature like painting is an end, to me literature like architecture is a means, it has a use. (Wells 1958: 264)

Siamo lontani dunque dalla velleità di ridefinizione del codice letterario *contra* Coleridge. Se una dislocazione c’è, questa è il passaggio dall’aperta denuncia dei pericoli di un evolucionismo integralista (che il maestro di Wells T.H. Huxely provò a correggere⁷) alla denuncia, ancorché meno aperta e ambigua, del colonialismo.

In conclusione, un’altra importante allegoria emerge: l’amnesia, più o meno volontaria, di Prendick è l’amnesia del colonizzatore, il quale rimuove dalla coscienza individuale e collettiva l’operato ai danni del colonizzato. Il pensatore decoloniale Nelson Maldonado-Torres la chiama «the *forgetfulness of coloniality*» (Maldonado-Torres 2014: 30). Sulla scorta di Frantz Fanon, la cui azione intellettuale mirava a ricordare e rendere visibile la dannazione dei colonizzati, Maldonado-Torres afferma:

The forgetfulness of the damned is part of the veritable sickness of the West, a sickness that could be likened to a state of amnesia that leads to murder, destruction and epistemic will to power – with good conscience. (2014: 36)

7 Thomas H. Huxely distingueva fra le leggi fisiche sottostanti l’evoluzione e quelle sottostanti la morale che dovrebbero fare da guida nel processo. In «The Struggle for Existence in Human Society» (1988), Huxely afferma che la differenza fra l’uomo civilizzato e quello selvaggio è che «the later fights out the struggle for existence to the bitter end, like any other animal; the former devotes his best energies to the object of setting limits to the struggle» (Huxley 1894: 202-203).

Se il trio Moreau-Montgomery-Prendick sull'isola ha attuato un disegno di siffatto tenore, lo si deve anche a una collaudata strategia di smemoratezza e falsa coscienza. Assume, quindi, tutta una sua rilevanza la risoluzione finale del protagonista di consegnare all'oblio la storia di cui era stato testimone, attore e documentatore. Solo la decisione del nipote di pubblicare le carte dopo la morte dello zio sottrae all'oblio i misfatti di Moreau e company. È un'azione che è tuttavia indebolita, abbiamo visto, dalla cornice imbevuta di scetticismo che avvolge il racconto: si riporta una storia ma poi la si ritratta, nascondendola dentro un vuoto di memoria (Prendick); si denuncia un accaduto pubblicando le prove ma le si revocano in dubbio, adducendo che le prove decisive mancano (il nipote di Prendick); si pubblica un romanzo di denuncia, per quanto immaginifico, ma la strategia finzionale getta ombre sulla realtà denunciata (Wells).

«THE NEXT STEP»? AMBIGUITÀ ANTI-COLONIALI E IMPOSSIBILITÀ POST-COLONIALI

A questo punto potremmo dire che Wells, nonostante per lui la letteratura debba essere un mezzo e non un fine, casca nella stessa trappola degli *high modernists* con cui era in polemica (per la loro distanza dalla 'materia' della vita) e loro con Wells (per la mancanza di distanza proprio da quella materia)⁸. A questo proposito Edward Said ha scritto pagine adamantine, a partire dall'ambiguità, per esempio, di Conrad/Marlow nei confronti dell'imperialismo europeo, i cui chiari contorni storici si perdevano nella *haziness* della poetica impressionista/modernista⁹. È chiara la denuncia dell'idea della *civilising mission* come un'idea fondamentale ma, dice Said,

Marlow and Kurtz are also creatures of their time and cannot take *the next step*, which would be to recognize that what they

8 Famose le dichiarazioni di Virginia Woolf in «Modern Fiction» (1919), nel tentativo di distanziarsi quanto più possibile dall'arte à la Wells: «Our quarrel, then, is not with the classics, [... ma] with Mr Wells, Mr Bennett, and Mr Galsworthy [... che] have excited so many hopes and disappointed them so persistently that our gratitude largely take the form of thanking them for having shown us what they might have done but have not done; ... If we tried to formulate our meaning in one word we should say that these three writers are materialists» (1984: 147-148).

9 A Ford Madox Ford, ad esempio, il mondo esteriore non appare chiaro, ordinato, pronto ad essere rappresentato razionalmente, poiché, come dichiara in uno studio su Henry James del 1914: «Nowadays life is so extraordinary, so hazy, so tenuous ... so small things crave for our attention, that it has become almost impossible to see any pattern in the carpet» (1914: 150). E già in *Heart of Darkness* leggiamo che per Marlow «the meaning of an episode was not inside like a kernel but outside, enveloping the tale which brought it out only as a glow brings out a haze, in the likeness of one of these misty halos that sometimes are made visible by the spectral illumination of moonshine» (Conrad 1981: 8). Anche Virginia Woolf, sempre a proposito di romanzo moderno e realtà, scriveva di vita avvolta dalla nebbia: «a luminous halo, a semitransparent envelope surrounding us from the beginning of consciousness to the end» (1984: 150).

saw, disabblingly and disparagingly, as a non-European “darkness” was in fact a non-European world resisting imperialism so as one day to regain sovereignty and independence, and not, as Conrad reductively says, to reestablish the darkness. Conrad’s tragic limitation is that even though he could see clearly that on one level imperialism was essentially pure dominance and land-grabbing, he could not then conclude that imperialism had to end so that “natives” could lead lives free from European domination. (Said 1994: 30; corsivo mio)

A noi sembra che Wells provi a rappresentare, attraverso il potenziale dello straniamento cognitivo della fantascienza (Suvin 1979), non solo l’universo post-darwiniano (McLean 2009: 6) ma anche, in maniera meno plateale, l’universo coloniale e come la bestialità sia di casa anche sull’isola centro della civiltà. Non a caso, quando Prendick torna a Londra si ritrova su un’isola mostruosa quanto quella senza nome ma molto più estesa.

I look about me at my fellow-men; and I go in fear. I see faces, keen and bright; others, dull or dangerous; others, unsteady, insincere, — none that have the calm authority of a reasonable soul. I feel as though the animal was surging up through them; that presently the degradation of the Islanders will be played over again on a larger scale. (245-246)

Insomma, come sarà per la Londra marlowiana¹⁰, anche questa Londra finisce per essere inghiottita da un’immensa oscurità popolata da esseri bestiali «half wrought into the outward image of human Souls» (245). Sembra quasi che Wells alluda all’*effetto boomerang della colonizzazione* che disumanizza anche l’uomo più civilizzato, come lo chiamerà Césaire mezzo secolo dopo:

l’azione coloniale, l’impresa coloniale, la conquista fondata sul disprezzo dell’uomo indigeno, e giustificata da questo disprezzo, tende, inevitabilmente, a modificare anche colui che la intraprende. Il colonizzatore, per salvaguardare la propria buona coscienza, si abitua a vedere nell’altro la bestia, si allena per trattarlo da bestia, e tende obiettivamente a trasformarsi lui stesso in bestia. (2010: 54)

Tuttavia, come Marlow anche Prendick «cannot take the next step». Forse non possiamo dire con Said che Wells alla questione dell’alterità che irrom-

¹⁰ Sembra che Conrad avesse conosciuto le prime opere di Wells e che, come ricorda J. Batchelor, fosse «a friend of Wells and dedicated *The Secret Agent* to him» (1985: 6). Ciò che li divideva era la visione «about the future of the race; he felt that Wells saw hope for mankind but did not love it while he, Conrad, loved it but had no hope for it» (1985: 6).

peva nei centri metropolitani rispose con l'ironia formale dei modernisti: «unable either to say yes, we should give up control, or no, we shall hold on regardless: a self-conscious contemplative passivity forms itself, as Georg Lukacs noted perspicaciously, into paralyzed gestures of aestheticized powerlessness»¹¹. Non possiamo dire altrettanto di Wells, nella misura in cui il suo gesto estetico, il suo gioco letterario 'self-conscious' o metanarrativo, è poco formale e ricercato. Inoltre, la figura di Moreau, abbiamo visto, è un'efficace allegoria, fra le altre, della volontà di potenza del colonizzatore europeo nel voler 'civilizzare' i «sullen peoples, / Half-devil and half-child» di Kipling. Di conseguenza, oltre a un «Theological Grotesque» Moreau è sicuramente anche un «Colonial Grotesque» e agli uomini bestia si concede anche la possibilità della rivolta, ancorché individuale e isolata, come quella della femmina di puma che si fa giustizia dei soprusi subiti uccidendo e facendosi uccidere dal suo aguzzino.

Tuttavia, una paralisi c'è anche in Wells. Non appena il padrone bianco è costretto ad allentare la presa del controllo, «the bestial mark» (320) riappare e questi esseri regrediscono nel loro stato di animalità originaria. In più, quest'isola forse non esiste nemmeno, e se è esistita su di essa non è stata trovata traccia alcuna dell'operato di Moreau, come premette suo nipote. Oppure, tutto l'orrore vissuto e narrato è vero ma conviene dimenticarlo, rimuoverlo dalla coscienza, pena finire in manicomio. In questo senso, anche quella di Wells è una paralisi: forte la voglia di raccontare la nascosta realtà coloniale ma debole la forza critica (post-coloniale) di andare fino in fondo, anche a costo di essere presi per pazzi, e denunciare senza ambiguità che Noble's Isle (andando oltre l'allusione ironica al mito del *noble savage* di rousseauiana memoria) è proprio la nobile Inghilterra, la cui nobiltà era però sostenuta dalla bestialità del colonialismo. In questo senso, Noble's Isle può diventare veramente «no blessed island», se pronunciata velocemente e maldestramente, come suggerisce Margaret Atwood (2005: 34).

In conclusione, con il racconto di un estremo disegno in un estremo spazio, Wells (profeta ma europeo e borghese), prova a sottrarsi in qualche modo alla trappola della colonialità, ma ci riesce solo in parte, cedendo al dispositivo della *forgetfulness*: quell'immensa operazione amnesica atta a rimuovere, rendere invisibile la dannazione e i dannati, i tanti uomini bestia usati ed abusati dai tanti Moreau dell'arcipelago, geografico e storico, del colonialismo.

¹¹ Cosicché, secondo Said, E.M. Forster in *Passage to India* non riesce «neither recommend decolonization, nor continued colonization (1989: 223).

Bibliografia

- Atwood, M., 2005, *Introduction*, in H.G. Wells, *The Island of Doctor Moreau*, edited by P. Parrinder, London, Penguin: XIII-XXVII.
- Batchelor, J., 1985, *H.G. Wells*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Bergonzi, B., 1961, *The Early H.G. Wells: A Study of the Scientific Romances*, Manchester, Manchester University Press.
- Cazzato, L., 2017, *Sguardo inglese e Mediterraneo italiano: alle radici del meridionismo*, Milano, Mimesis.
- Césaire, A., 2010, *Discorso sul colonialismo*, Verona, Ombre corte.
- Christensen, T., 2004, *The 'Bestial Mark' of Race in The Island of Dr. Moreau*, «Criticism» 46.4: 575-595.
- Conrad, J., 1981, *Heart of Darkness*, Harmondsworth, Penguin.
- Dussel, E., 1995, *The Invention of the Americas: Eclipse of 'the Other' and the Myth of Modernity*, translated by M.D. Barber, New York, Continuum.
- Ford, M.F., 1914, *Henry James. A Critical Study*, London, Martin Secker.
- Foucault, M., 2002, *Spazi altri. I luoghi delle eterotopie*, Milano, Mimesis.
- Gissing, G. 1993, *The Collected Letters of George Gissing: 1889-1891*, edited by P.F. Mattheisen - P. Coustillas - A.C. Young, Athens, Ohio University Press.
- Grossfoguel, R., 2007, *The Epistemic Decolonial Turn: Beyond political-economy paradigms*, «Cultural Studies» 21. 2-3: 211-223.
- Hegel, G.W.F., 2010, *Lezioni sulla filosofia della storia*, a cura di G. Bonacina - L. Sichirolo, Bari, Laterza.
- Huxley, T.H., 1894, *Evolution and Ethics and Other Essays*, in *Collected Essays*, vol. 9, London, Macmillan.
- Jaëck, N., 2014, *Science as Hallucination in Wells's The Island of Dr Moreau*, in R. Girard - N. Jaëck - C. Mallier -A. Schmitt, *Les narrateurs fous / Mad Narrators: 207-222*, <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01609195>.
- Maldonado-Torres, N., 2004, *The topology of being and the geopolitics of knowledge: Modernity, empire, coloniality*, «City» 8.1: 29-56.
- McLean, S., 2009, *The Early Fiction of H.G. Wells: Fantasies of Science*, London, Palgrave Macmillan.
- Pagetti, C., 2017, *Introduzione*, in H.G. Wells, *L'isola del dottor Moreau*, Roma, Fanucci: 3-5.
- Parrinder, P., 1995, *Shadows of the Future: H.G. Wells, Science Fiction and Prophecy*, Liverpool, Liverpool University Press.
- Parrinder, P. (ed.), 1972, *H. G. Wells: The Critical Heritage*, London - Boston, Routledge & Kegan Paul.
- Philmus, R.M., 1981, *The Satiric Ambivalence of The Island of Doctor Moreau*, «Science-Fiction Studies» 8: 2-11.
- Quijano, A., 2000, *Coloniality of Power, Eurocentrism, and Latin America*, «Nepantla» 1.3: 533-580.

- Quijano, A., 2010, «Coloniality and modernity/rationality», in W.D. Mignolo - A. Escobar (eds.), *Globalization and the decolonial option*, London - New York, Routledge.
- Rieder J., 2008, *Colonialism and the Emergence of Science Fiction*, Middletown, Wesleyan University Press.
- Ruskin, J., 1925, *The Stones of Venice*, London, George Allen & Unwin, 2 voll.
- Said, E., 1989, *Representing the Colonized: Anthropology's Interlocutors*, «Critical Inquiry» 15.2: 205-225.
- , 1994, *Culture and Imperialism*, New York, Vintage.
- Suvin D., 1979, *Metamorphoses of Science-Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre*, New Haven, Yale University Press.
- Tylor, E.B. 1881, *Anthropology: An Introduction to the Study of Man and Civilization*, New York, MacMillan.
- Vallorani, N., 2014, *Creature. Faust e la scienza da Moreau a von Sasser*, in M. Castellari (a cura di), *Formula e Metafora. Figure di scienziati nelle letterature e culture contemporanee*, Milano, Ledizioni: 57-69.
- Mignolo, W.D., 2007, *Delinking*, «Cultural Studies» 21.2-3: 449-514.
- Tlostanova. M.V. - Mignolo W.D., 2012, *Learning to Unlearn: Decolonial Reflections from Eurasia and the Americas*, Columbus, Ohio State University Press.
- Wells, H.G., 1958, *Henry James and H. G. Wells, a record of their friendship, their debate on the art of fiction, and their quarrel*, edited by L. Edel - G.N. Ray, London, Rupert Hart Davis.
- , 1975, *Early Writings in Science and Science Fiction*, edited by R.M. Philmus - D.Y. Hughes, Berkeley, University of California Press.
- , 1993, *The Island of Dr. Moreau: A Variorum Edition*, reprint edited by R.M. Philmus, Athens, University of Georgia Press (1896).
- , 1994, *The Time Machine*, a cura di J. Benison, Genoa, Cideb.
- , 2005, *The Island of Doctor Moreau*, edited by P. Parrinder, London, Penguin.
- Woolf, V., 1984, *Modern Fiction (1919)*, in *The Common Reader 1*, London, The Hogarth Press.