

DILEMMI COLONIALI IN UN TESTO DIMENTICATO *Black Heart and White Heart* di Henry Rider Haggard

MARIA CONCETTA COSTANTINI

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI "GABRIELE D'ANNUNZIO" DI CHIETI-PESCARA

Abstract - The article examines Henry Rider Haggard's *Black Heart and White Heart* (1896), claiming that this understudied novella needs to be rediscovered and studied today. By analysing the novella's spatiality and characterisation, the article highlights its innovative aspects in comparison to Haggard's best-known romances of the 1880s, suggesting that these novelties bear evidence of important changes in the author's ideological stance. A first object of scrutiny is the representation of Zulu space. The use of Zulu toponyms and the attention for both spatial and historical details make the novella's setting more realistic than the imaginary, gothicised settings of *Kings Solomon's Mines* (1885) and *She* (1887), proving Haggard's increased respect for indigenous culture. A similar attitude can be traced in the unwonted characterisation of *Black Heart and White Heart*. The novella challenges colonial propaganda by opposing a British villain to a Zulu hero and by encouraging the reader to empathise with the latter. Dominant prejudices of white virtue and black corruption are significantly reversed in the text which, by problematising the age's conceptualisation of skin-colour and morality, also casts a shadow on the legitimacy of colonial domination. Finally, the chapter focuses on the thought-provoking portrayals of two Zulu women who, unlike other indigenous women featured in the more famous romances, challenge established views of gender and ethnicity.

Keywords: colonial literature; gender; ethnicity; spatiality; Henry Rider Haggard

1. Introduzione

Amministratore coloniale in Natal e Transvaal negli anni giovanili, Henry Rider Haggard si dedica alla scrittura creativa dopo il suo ritorno in Inghilterra nel 1881, componendo romanzi di avventura che riscuotono un notevole successo di pubblico. Analogamente ad altri scrittori tardovittoriani, Haggard costruisce la sua carriera artistica trasponendo le proprie esperienze africane in una dimensione immaginativa. Le sue storie di esplorazione, caccia e guerra traggono ispirazione da individui conosciuti nei territori coloniali o da eventi vissuti in prima persona che egli rievoca a distanza di anni, combinandoli con elementi di fantasia e parafernali gotici il cui impatto incrementa l'attrattività delle sue opere.

Secondo Robert Tally, ogni romanziere agisce come un geografo nel costruire le proprie "cartografie letterarie", determinando di volta in volta il livello di aderenza alla realtà: "The literary cartographer [...] must determine the degree to which a given representation of a place refers to any 'real' place in the geographical world" (2013, p. 45). Applicando questa idea alle cartografie haggardiane, è possibile notare come in esse il grado di mimesi vari a seconda dei periodi e degli obiettivi ideologici perseguiti. Nelle opere degli anni Ottanta che gli assicurano la fama, lo spazio coloniale che Haggard ricrea sulla pagina evidenzia pochi elementi di realismo. Romanzi come *King Solomon's Mines* (1885) e *She* (1887) hanno come protagonisti esploratori o avventurieri britannici che penetrano in territori immaginari, come il Kukuanaland o il regno di Kôr, superando insidie di vario tipo e affermando la propria supremazia culturale. Benché talora attratti dall'alterità indigena, questi protagonisti si muovono da conquistatori in uno spazio coloniale irto di pericoli, uno spazio che, oltre a dare ampio risalto al loro eroismo, dà corpo alle loro pulsioni desideranti più nascoste. Come osserva acutamente Lindy Stiebel, i paesaggi sudafricani conosciuti da

Haggard in gioventù sono rielaborati in un “country of the mind”, un paesaggio mentale su cui l'autore proietta “his contradictory imperialistic impulses, his intense and fearful sexual desires, his misgivings on some of the central issues of the age, such as civilisation and barbarism, and cultural relativity” (2001, p. xi). Per rendere la complessità di queste pulsioni, Haggard aggiunge alle sue cartografie letterarie elementi topografici di fantasia fortemente goticizzati, come distese aride e impervie, paludi mefitiche, tombe sotterranee e caverne abitate da cannibali. Tipica dell’“Imperial Gothic romance”, il genere in cui Patrick Brantlinger (1988) iscrive i romanzi haggardiani più noti, questa spazialità orrificica mette a rischio la vita dei protagonisti, creando effetti ansiogeni e perturbanti in chi legge. Alla fine di ogni avventura, tuttavia, i colonizzatori bianchi superano insidie esterne e turbamenti interiori, confermando la propria superiorità etnico-culturale, in linea con l'ideologia imperialistica dominante.

Più aderenti alla realtà storico-geografica sono invece le cartografie letterarie haggardiane tracciate in alcune opere che non riscuotono molto successo fra i lettori tardo-vittoriani e che, a distanza di oltre un secolo, sono ancora poco lette e studiate. Attente alla topografia reale dei luoghi, queste opere si contraddistinguono anche per l'accurata ricostruzione del contesto storico sudafricano in cui si muovono personaggi realmente esistiti. Nell'ambito della non-fiction, un tale approccio è rinvenibile in *Cetywayo and His White Neighbours* (1882), il primo testo pubblicato da Haggard. Utilizzando dati raccolti durante il soggiorno sudafricano, l'autore narra qui una serie di eventi che coinvolgono il re zulu Cetshwayo kaMpande, il cui regno termina dopo la sconfitta militare del suo popolo nella guerra anglo-zulu del 1879. Una simile attenzione per il dettaglio è rintracciabile in *Black Heart and White Heart* (1896), un'opera finzionale generalmente ignorata dalla critica. Principalmente ambientato nel regno di Cetywayo nel periodo che precede la guerra anglo-zulu, questo racconto lungo in sei capitoli evidenzia una particolare combinazione di realismo e fantasia che, se esaminata attentamente, getta luce su alcuni aspetti innovativi del pensiero haggardiano.

Partendo da un'analisi dello spazio raffigurato in *Black Heart and White Heart*, questo articolo mira a esplorare alcuni elementi di novità presenti nel racconto che, alquanto insolito per ambientazione e caratterizzazione dei personaggi, mette in discussione la presunta superiorità etnoculturale e morale dei colonizzatori. Oltre a confermare l'ammirazione haggardiana per la cultura zulu, rappresentata anche altrove con rispetto, il racconto problematizza alcuni stereotipi di genere, come dimostrano i ritratti di due donne indigene valorose o dotate di notevoli poteri spirituali. Queste donne, che contribuiscono in modo significativo alla sconfitta dell'anti-eroe bianco, indeboliscono il forte nesso tra patriarcato e imperialismo su cui si fonda l'ideologia dominante, rafforzando la dilemmaticità del testo.

2. Contesto storico e rappresentazione dello spazio indigeno

Black Heart and White Heart narra una storia interrazziale di amore e rivalità che ha come protagonisti una giovane zulu di grande avvenenza, Nanea, il suo promesso sposo Nahoon, capitano del reggimento Umcityu al servizio di Re Cetywayo, e tre pretendenti malevoli. Assieme all'infido capo tribù Maputa e al crudele Cetywayo, che ambiscono a possedere la fanciulla abusando del proprio potere, il gruppo dei pretendenti include il britannico Philip Hadden, un avventuriero bianco che, spinto da un irrefrenabile desiderio per Nanea, mette a rischio la vita dei due innamorati zulu. Per raggiungere il suo scopo, Hadden ordisce una trama di inganni che si sviluppa in un preciso contesto storico-geografico: quello del regno di Cetywayo nei mesi immediatamente precedenti all'invasione britannica del 1879. Nella

parte finale del racconto, il campo di battaglia fa da sfondo al climax diegetico, coincidente con il feroce duello tra Nahoon e Hadden, mentre il paragrafo conclusivo evoca proletticamente l'annessione britannica della *Zululand*. Oltre a menzionare Cetywayo, che compare direttamente sulla scena nelle prime pagine, il racconto include riferimenti ad altri personaggi ed eventi storici che accrescono l'effetto mimetico. Risultano di particolare rilievo i cenni a Lord Chelmsford, comandante in capo delle truppe britanniche all'epoca, e alla Battaglia di Isandlwana, vinta dagli Zulu prima del successivo capovolgimento di fronte.

La scelta di Isandlwana come luogo in cui ha inizio il duello è particolarmente significativa. Nel presentare l'esercito britannico in cui Hadden si è arruolato, il narratore usa un commento metalettico ("it may be remembered") per rievocare un disastro militare ancora impresso nella memoria collettiva:

He [Hadden] was attached to No. 3 column of the invading force, which it may be remembered was under the immediate command of Lord Chelmsford, and on the 20th of January, 1879, he marched with it by the road that runs from Rorke's Drift to the Indeni forest, and encamped that night beneath the shadow of the steep and desolate mountain known as Isandhlwana. (Haggard 1981, p. 115, corsivi miei)

La citazione, che descrive i britannici come invasori ("the invading force"), getta un'ombra sulla legittimità del loro operato, mentre il ricordo della sconfitta storica lascia presagire una possibile *débâcle* di Hadden all'interno della trama finzionale di rivalità. La corrispondenza fra Storia e fiction è rafforzata dai dettagli iperbolici dell'assalto al "doomed British camp" condotto dai guerrieri zulu tra i quali figura Nahoon:

Then as these began to close, out burst the war cry of the Zulus, and with the roar of a torrent and the rush of a storm, with a sound like the humming of a billion bees, wave after wave the deep breast of the *impi* rolled down upon the white men. With it went the black-shielded Umcityu and with them went Nahoon, the son of Zomba. (Haggard 1981, p. 116)

Paragonato a un torrente in piena e a una violenta tempesta che travolgono le fila nemiche, l'esercito di Cetywayo punisce, seppur temporaneamente, gli invasori, così come nella conclusione i protagonisti indigeni traditi da Hadden compiono un atto di giustizia uccidendo lo spregiudicato avventuriero.

Sovrapponendo eventi reali ed eventi finzionali, Haggard conferisce alla trama di rivalità una verosimiglianza che fa di *Black Heart and White Heart* un testo ideologicamente complesso. La rappresentazione di uno zulu virtuoso, contrapposta a quella di un britannico moralmente compromesso, contribuisce a problematizzare gli stereotipi razziali dominanti, sollevando al contempo interrogativi sulla legittimità delle politiche coloniali e sulle dinamiche che possono condurre a forme di reazione violenta da parte dei gruppi subordinati, come dimostra l'esito della Battaglia di Isandlwana.

Analoghi effetti di realismo e innovazione sono prodotti dalla rappresentazione dello spazio indigeno che, in *Black Heart and White Heart*, appare decisamente più autentico dei *setting* africani solitamente ricreati negli "Imperial Gothic romances". Oltre a fornire indicatori topologici esatti, come i vari riferimenti a Ulundi, capitale del regno zulu, Haggard adotta nel racconto una serie di termini indigeni in corsivo per descrivere la specificità culturale di alcuni luoghi, usando il linguaggio dell'Altro per rafforzare una mimesi che si contrappone alla fantasia esoticizzante di molti testi coloniali. Questo impiego singolare della lingua indigena si nota già nelle prime parti del racconto. In una scena che precede l'emergere della loro rivalità, Nahoon accompagna Hadden a caccia per ordine di Cetywayo. I due si avvicinano a una zona di fitta vegetazione che il guerriero zulu chiama "*Emagudu, The Home of the Dead*" (Haggard 1981, p. 88). Usando il toponimo indigeno

del luogo, il testo evidenzia un netto scarto rispetto alla consuetudine europea di ridenominare degli spazi coloniali – una consuetudine che, teorizzata da Gayatri Spivak come “worlding” (1985, p. 247), equivale a un’appropriazione politica e culturale di quegli spazi: “the ‘inscribing’ of imperial discourse upon the colonized ‘space’. This kind of inscription is most obviously carried out by activities such as mapping, both by putting the colony on the map of the world and by mapping it internally so as to name it, and by naming it to know it, and hence, control it” (Ashcroft, Griffiths and Tiffin 2007, p. 226). Nel proporre il nome zulu della *Emagudu*, Haggard sottolinea la sacralità del luogo e conferisce centralità alla cultura indigena, in netto contrasto con immagini ricorrenti nella letteratura del tempo, come la “gloomy”, “impenetrable”, “dark-faced and pensive forest” ritratta da Joseph Conrad in *Heart of Darkness* (1899) (1990, pp. 198, 183, 223). Anziché associare la foresta a un primitivismo aborrito, Haggard la raffigura in termini di spiritualità indigena, adottando una prospettiva rispettosa nei confronti delle credenze zulu. Chi, come Nahoon, rispetta la sacralità dell’*Emagudu*, viene alla fine preservato dagli spiriti che la abitano. Diversa è la sorte di Hadden, il quale ostenta uno scettico disprezzo per le credenze locali.

La diversità del loro approccio trova conferma in una scena in cui i due uomini inseguono un bufalo che entra nella foresta sacra:

“Do you know where we are?” asked Nahoon, pointing to a belt of forest opposite. “That is *Emagudu*, the Home of the Dead – and look, the bull heads thither.”

Hadden glanced round him. It was true; yonder to the left were the Fall, the Pool of Doom, and the hut of the Bee.

“Very well,” he answered; “then we must head for it too.”

Nahoon halted. “Surely you would not enter there,” he exclaimed.

“Surely I will,” replied Hadden, “but there is no need for you to do so if you are afraid.”

“I am afraid – of ghosts,” said the Zulu, “but I will come”. (Haggard 1981, pp. 88-89)

Nahoon mostra rispetto per gli spiriti dell’*Emagudu* ed entra nella foresta sacra solo per assolvere ai suoi doveri di guida. Al contrario, Hadden ignora deliberatamente gli avvertimenti del guerriero zulu e viola la soglia dell’*Emagudu* con arrogante sicurezza, mettendo in moto una serie di eventi che porteranno alla sua distruzione.

Un primo indizio dell’errore compiuto da Hadden affiora subito dopo l’uccisione del bufalo. L’avventuriero bianco sente uno strano rumore e si rivolge alla sua guida chiedendogli spiegazioni:

[...] what’s that noise?”

Nahoon listened. In several quarters of the forest, but from how far away it was impossible to tell, there rose a curious sound, as of people calling to each other in fear but in no articulate language. Nahoon shivered.

“It is the *Esemkofu*,” he said, “the ghosts who have no tongue, and who can only wail like infants. Let us be going; this place is bad for mortals”. (Haggard 1981, p. 90)

Trasformando lo scettico Hadden in testimone uditivo riguardo alla presenza di entità spirituali, gli *Esemkofu*, Haggard convalida le credenze zulu illustrate da Nahoon. La metafora della caccia, spesso usata nella letteratura coloniale per legittimare la conquista dello spazio indigeno, viene qui decisamente problematizzata. Anziché descrivere la foresta come parte di una *terra nullius* aperta alla predazione coloniale, l’autore dà concretezza alla presenza di custodi spirituali che si oppongono al cacciatore bianco, anticipando la funzione oppositiva degli attacchi zulu narrati più tardi. Il lamento degli *Esemkofu* inquieta Hadden convincendolo ad abbandonare il trofeo di caccia sul posto: “we have got meat enough, and can’t carry his [the bull’s] head” (Haggard 1981, p. 90); ma questo turbamento momentaneo non cambia il suo atteggiamento aggressivo. Prima di uscire dalla foresta, l’uomo decide di assassinare Nahoon a tradimento per sfuggire al controllo del re. Il suo proposito omicida è

però neutralizzato dall'*Emagudu* che, sotto forma di un leopardo, lo ferisce gravemente prima che colpisca la sua vittima.

Il salvataggio del protagonista zulu, con cui il lettore è incoraggiato a empatizzare fin dall'inizio, suggerisce un'idea di giustizia superiore che solleva alcuni dubbi sulla conquista bianca simboleggiata dal violento Hadden. Rafforzata dalla centralità di uno spazio indigeno in cui l'animismo zulu assume forma tangibile, questa idea viene associata al sistema valoriale indigeno contrapposto a un'aggressività britannica che appare meritevole di punizione. Non a caso, l'attacco del leopardo innesca una sequenza di eventi che accelerano il declino morale del protagonista bianco, preparando la strada per il suo castigo finale. Ferito dal felino, Hadden viene salvato da Nahoon che lo affida alle cure di Nanea. Nel periodo di convalescenza, l'avventuriero bianco sviluppa un desiderio concupiscente per la giovane, mentre il suo odio per Nahoon prende la forma di una intensa rivalità amorosa. Tali dinamiche passionali, analizzate nella prossima sezione, si svolgono in una topologia indigena ricca di dettagli realistici e di rinvii alla cultura zulu, che lo rendono lontano dall'astratta spazialità di molti romanzi di avventura.

3. Anti-eroismo e rovesciamento degli stereotipi razziali

La passione di Hadden per Nanea non evoca solo lo spettro della *miscegenation* che appare in molti testi coloniali, inclusi i "romances" haggardiani¹; essa svela anche la cupidigia del protagonista bianco, smascherando i veri obiettivi di un'azione coloniale che mira alla conquista di terre, ricchezze e corpi altrui. Questa cupidigia è sottolineata in un passo del racconto che, con focalizzazione interna, configura il desiderio di Hadden come aspirazione al possesso di Nanea:

"By Heaven!" he said to himself, "I have fallen in love with a black beauty at first sight – more in love than I have ever been before. It's awkward, but there will be compensations. So much the worse for Nahoon, or for Cetywayo, or for both of them. After all, I can always get rid of her if she becomes a nuisance". (Haggard 1981, pp. 95-96)

La prospettiva di liberarsi della donna una volta soddisfatta la propria bramosia appare in netto contrasto con la purezza dell'amore che lega Nanea e Nahoon, anticipato dal titolo del primo capitolo: "A Zulu Idyll" (Haggard 1981, p. 68). Contrapponendo l'idillio dei due innamorati zulu al cinismo di Hadden, il testo sovverte in modo provocatorio stereotipi razziali dominanti all'epoca, come quelli che associavano gli africani a una sessualità brutale e degradante, lontana dall'amore romanticizzato degli europei. Come osserva Marc Epprecht, analizzando alcuni stereotipi coloniali che perdurano ancora oggi:

In colonial times, Africans' supposed stunted or brutish sexuality was thought to oppress and degrade women, engender laziness and stultify intellectual growth in men, threaten public health and safety, and impoverish culture and the arts (no love or higher emotions, just lust and steely transactions). (2010, p. 768)

Contrariamente alle aspettative del suo pubblico, Haggard enfatizza l'idealità del sentimento che lega Nanea e Nahoon, attribuendo invece a Hadden una passionalità brutale. Spostando il sentire romantico da un uomo bianco a uno zulu, il testo problematizza modelli amorosi

¹ Evocato da Allan Quatermain in relazione all'amore che si sviluppa tra Captain Good e l'indigena Foulata in *King Solomon's Mines*, questo spettro viene esorcizzato dalla morte 'provvidenziale' della donna. In modo analogo, la distruzione finale di Ayesha in *She* libera Leo Vincey dai rischi di una relazione interrazziale.

codificati nella letteratura coeva, rovesciando sia il sentimentalismo dei *domestic novels* di ambientazione britannica, sia le rappresentazioni di legami interrazziali offerte nei romanzi di avventura. Lo scarto con queste ultime rappresentazioni è particolarmente significativo. In primo luogo, *Black Heart and White Heart* sovverte i cliché sentimentali impiegati in alcuni testi coloniali che descrivono il legame interrazziale in termini di integrità e autentico sentimentalismo, pur concludendosi con l'uscita di scena o la morte della donna indigena. La concupiscenza di Hadden si contrappone non solo all'amore che alcuni protagonisti di Kipling provano per donne indiane, ma anche al romanticismo di Captain Good che, in *King Solomon's Mines*, sviluppa un sentimento sincero per l'indigena Foulata. Un secondo tipo di cliché messo in crisi nel racconto è quello della presunta sessualità prorompente degli indigeni. Benché associata a Cetywayo, questa sessualità non si manifesta in Nahoon, la cui caratterizzazione nega l'idea che tutti gli uomini africani siano preda di istinti primitivi. In modo analogo, il ritratto di Nanea come una giovane rispettabile che respinge le avances di Hadden appare in contrasto con figure femminili lussuose come Ayesha, che seduce gli eroi britannici in *She*, o come l'amante africana di Kurtz in *Heart of Darkness*, dotata di un fascino selvaggio descritto in termini ossimorici come "savage and superb, wild-eyed and magnificent" (Conrad 1990, pp. 225-226). Nella scena in cui Hadden le dichiara il suo amore, Nanea si comporta con maggiore risolutezza di un'eroina bianca, districandosi dal suo abbraccio e dichiarando la propria fedeltà a Nahoon:

Without any violence of movement, and with the most perfect dignity, the girl disengaged herself from his embrace.

"You have honoured me, and I thank you, *Inkoos*," she said quietly, "but you do not understand. I am the wife of Nahoon—I belong to Nahoon; therefore, I cannot look on any other man while Nahoon lives. It is not our custom, *Inkoos*, for we are not as the white women, but ignorant and simple, and when we vow ourselves to a man, we abide by that vow till death". (Haggard 1981, pp. 98-99)

Il rifiuto accresce la passionalità negativa del pretendente che, per vendicarsi, ordisce una trama malefica ai danni dei due innamorati. Fingendosi loro amico, Haggard li convince a fuggire per sottrarre Nanea alle brame di Cetywayo ma tradisce la loro fiducia e prepara un'imboscata, consegnandoli a Maputa e ai soldati del re. Persa ogni speranza, Nanea si getta in un precipizio dopo aver maledetto il traditore, mentre Nahoon viene catturato dalle guardie. Il tragico epilogo che sembra profilarsi accresce lo iato tra la superiorità morale della coppia zulu e la crudeltà dell'uomo bianco che, a questo punto della narrazione, assume inequivocabilmente il ruolo di *villain*.

Approfittando della confusione nella scena dell'imboscata, Hadden abbandona il territorio zulu, facendo ritorno fra i bianchi. Un colpo di scena rimette però subito in moto la trama, spianando la via a un epilogo inatteso. Il sesto e ultimo capitolo del racconto, intitolato "The Ghost of the Dead", si apre informando il lettore che Nanea è sopravvissuta alla caduta e che, grazie a una serie di coincidenze fortunate, vive nascosta in una zona adiacente alla *Emagudu* che gli indigeni rifuggono, convinti che sia abitata da due categorie di spiriti: gli *Esemkofu* e gli *Amalhosi* (Haggard 1981, pp. 110, 114). Le credenze animiste proteggono la giovane dai soldati di Cetywayo e le forniscono anche una forma di sostentamento, tramite le offerte propiziatorie di cibo abbandonate sul luogo dai nativi. In modo analogo, Nahoon viene salvato dalle credenze del suo popolo. La pazzia momentanea in cui precipita, nell'assistere alla presunta morte di Nanea, lo rende sacro agli occhi dei soldati del re che, in conformità ai propri costumi, si prendono cura di lui, anziché ucciderlo:

"Nay, nay, he is sacred; the fire from Heaven has fallen on his brain, and we may not harm him, else evil would overtake us all. Bind him hand and foot, and bear him tenderly to where he can be cared for". (Haggard 1981, p. 109)

Arruolato nelle truppe di Cetywayo allo scoppio della guerra, Nahoon incontra Hadden sul campo di battaglia, ingaggiando con lui un duello che si sposta nelle vicinanze della *Emagudu*. Qui il *villain* trova la morte per mano di Nanea che, apparendo all'improvviso sulla scena, lo colpisce a morte con la lancia sfuggita a Nahoon.

L'uccisione del protagonista bianco per mano di un'eroina indigena è un espediente narrativo che appare decisamente innovativo rispetto alla tradizione. Come si vedrà nella prossima sezione, assieme a un'altra donna zulu, Nanea incarna un'idea di *empowerment* femminile che nasce proprio dall'oppressione intersezionale di cui è oggetto. Il racconto haggardiano appare ugualmente provocatorio se si considerano le figure dei due protagonisti maschili e le modalità con cui si sviluppa il loro rapporto. Entrambi forti e avvenenti, Haggard e Nahoon evocano un'idea vittoriana di mascolinità muscolare, confermata dall'energia con cui si battono nel duello. La loro specularità è però limitata da due elementi anticipati già nel titolo del racconto: il riferimento alla loro diversità razziale, sottolineata dall'opposizione cromatica "black"/"white", e il binarismo morale "black heart"/"white heart".

Sul piano intratestuale, Haggard rielabora qui il tema del doppio già utilizzato in *King Solomon's Mines* nella caratterizzazione di Sir Henry Curtis, un nobile di grande bellezza e forza, e di Ignosi, uno splendido Kukuana che, celando la sua identità, accompagna i protagonisti bianchi nella ricerca del mitico tesoro. Nel momento climatico della narrazione, Ignosi svela di essere il pretendente al trono del Kukuanaaland usurpato da un tiranno sanguinario che viene ucciso da Curtis in battaglia. Già sottolineata in più punti dello sviluppo diegetico, la specularità fisica e comportamentale dei due uomini viene rimarcata nella scena in cui Curtis indossa un costume locale prima della battaglia:

The dress was, no doubt, a savage one, but I am bound to say I never saw a finer figure than Sir Henry Curtis presented in this guise. It showed off his magnificent physique to the greatest advantage, and when Ignosi arrived presently, arrayed in a similar costume, I thought to myself that I never before saw two such splendid men. (Haggard 1989, p. 200)

Battendosi contro i Kukuana, il protagonista britannico li imita compiendo vari gesti che lo assimilano a loro, in quanto lotta con furia selvaggia – "they fought for it like wild cats" – e uccide l'usurpatore, mozzandogli la testa in una scena fortemente gotica (Haggard 1981, pp. 220, 236). Le immagini violente e sanguinose della battaglia suggeriscono una "nativizzazione" di Curtis che, imparando a combattere come Ignosi, finisce per assomigliargli. Nella conclusione, Haggard esorcizza il pericolo di una regressione definitiva di Curtis separandolo dal suo doppio e facendolo tornare in patria. Purtroppo, la strategia di *doubling* utilizzata veicola un messaggio in parte innovativo, in quanto suggerisce che qualità indigene come coraggio e atleticità possano rinvigorire la mascolinità britannica.

Quest'impiego particolare del doppio viene sviluppato in modo significativo in *Black Heart and White Heart*, in cui la specularità di Hadden e Nahoon rovescia le convinzioni razziali coeve, suggerendo la superiorità morale del protagonista indigeno rispetto al protagonista britannico. Fin dall'incipit del racconto, Haggard evidenzia la natura corrotta di Hadden attribuendo invece a Nahoon un cuore puro. Nel paragrafo di apertura, l'avventuriero bianco viene ritratto come un uomo di singolare bellezza e nobili natali, ma con un passato di segreti che gettano un'ombra sulla sua integrità:

Philip Hadden was a transport-rider and a trader in 'the Zulu'. Still on the right side of forty, in appearance he was singularly handsome; tall, dark upright, with keen eyes, short-pointed beard, curling hair and clear-cut features. His life had been varied, and there were passages in it which he did not narrate even to his most intimate friends. He was of gentle birth, however, and it was

said that he had received a public school and university education in England. (Haggard 1981, p. 68)

Nei due paragrafi successivi, il testo associa in modo più esplicito l'uomo a comportamenti riprovevoli – “a doubtful reputation and some bad debts” – e menziona direttamente due crimini che lo hanno indotto a fuggire nel regno zulu: un furto e il ferimento di un negoziante nel Transvaal (Haggard 1981, pp. 68, 69).

Molto diversa è la personalità di Nahoon. Introdotto come “a splendid specimen of the Zulu race” (Haggard 1981, p. 74), il guerriero zulu possiede doti simili a quelle di Hadden – bellezza e nobile lignaggio – ma mostra anche virtù insolite per un indigeno, come sensibilità e dignità:

In countenance the man was handsome, and though just now he betrayed some anxiety, his eyes were genial and honest, and his mouth sensitive. [...] In short the man was what he seemed to be, a savage gentleman of birth, dignity and courage. (Haggard 1981, p. 75)

L'ossimoro “savage gentleman” enfatizza la particolarità della ricodificazione del concetto di *gentlemanliness* operata nel testo. Se la “gentle birth” di Hadden non è garanzia di correttezza comportamentale o moralità, lo status di “gentleman” attribuito a Nahoon non appare conforme alle gerarchie razziali dominanti all'epoca (see Heholt and Costantini 2026, pp. 63-64).

La divaricazione tra razza ed etica che si profila nell'apertura del racconto diventa più evidente quando Hadden e Nahoon si avventurano nella battuta di caccia. Prima di entrare nella foresta, i due protagonisti visitano una sciamana locale, la Bee, che grazie ai suoi poteri magici percepisce subito le differenze della loro indole:

“O Black Heart and body that is white and beautiful, I look into your heart, and it is black as blood, and it shall be black with blood. [...] O White Heart and black body, I look into your heart and it is white as milk, and the milk of innocence shall save it”. (Haggard 1981, p. 82)

Con parole piuttosto sibilline, la Bee pronuncia poi una profezia, anticipando l'uccisione del bufalo, l'attacco del leopardo e l'incontro con una donna, e accennando infine alla morte di Hadden. Diversa è, invece, la sorte da lei prevista per Nahoon, che verrà salvato da qualcuno tornato dalla morte. Resa attendibile dagli eventi che seguono, la profezia rafforza il rovesciamento delle gerarchie etnico-morali suggerito in precedenza, mostrando come la figura del doppio sia rifunzionalizzata per mettere in crisi stereotipi consolidati.

Nella conclusione, l'unico protagonista maschile in vita è Nahoon che, oltre a godere di felicità familiare, assume un ruolo istituzionale di rilievo nella *Zululand* ormai sotto il controllo straniero: “Today Nahoon is one of the Indunas of the English Government in Zululand, and there are children about his kraal” (Haggard 1981, p. 119). Questo finale conservatore, che riflette la situazione storica successiva alla guerra anglo-zulu, non cancella, a mio avviso, gli aspetti più rilevanti della sua caratterizzazione provocatoria. Dopo aver difeso il suo popolo in battaglia, Nahoon svolge una nuova funzione che mira a favorire gli interessi della comunità indigena sotto il nuovo governo coloniale.² Rispetto al corrotto Hadden, il guerriero zulu evidenzia una superiorità morale e una capacità di resilienza che lo rendono la figura centrale del racconto.

² Il termine zulu “Induna” indica “a headman or councilor of an African people especially the Zulus”. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/induna> (9.1.2026).

4. Le figure femminili

Un altro elemento che distanzia *Black Heart and White Heart* dagli “Imperial Gothic romances” haggardiani è la caratterizzazione delle figure femminili. Molto netta, ad esempio, è la differenza con *King Solomon’s Mines* che, dedicato a “all the big and little boys who read it” (Haggard 1989, p. 1), si presenta programmaticamente come un romanzo “al maschile” poiché, a detta del narratore, non include figure femminili con l’eccezione di due donne indigene considerate poco rilevanti:

It may seem a queer thing to say that, especially considering that there is no woman in it – except Foulata. Stop, though! there is Gagoola, if she was a woman and not a fiend. But she was a hundred at least, and therefore not marriageable, so I don’t count her. At any rate, I can safely say that there is not a *petticoat* in the whole history. (Haggard 1989, p. 9)

Questa dichiarazione, che compare nel primo capitolo, è stata giustamente letta dai critici come una conferma della misoginia diffusa del romanzo (Ching-Liang Low 1996, pp. 47-50) che si rivolge tipicamente a un pubblico maschile, narra avventure di uomini e relega le donne a mere comparse. In questo caso specifico, l’insignificanza delle due donne indigene menzionate – Foulata e Gagool – viene rafforzata da pregiudizi razziali e di età che le rendono ancora più marginali rispetto alle donne britanniche, comunque ridimensionate dai riferimenti ironici al loro valore matrimoniale (“marriageable”) e *dress code* (“petticoat”).

Una tale ruolizzazione di genere viene messa in discussione in *Black Heart and White Heart* che, anche su questo piano, testimonia di uno sviluppo ideologico dell’autore rispetto alle opere degli anni Ottanta. Come si è già visto, il racconto caratterizza Nanea come una donna fedele e pronta al sacrificio per difendere la propria moralità. La sua centralità diegetica è confermata dalla dettagliata narrazione delle sue disavventure nella foresta e della sua capacità di sopravvivere, nonché dal ruolo di vendicatrice che assume nel finale uccidendo Hadden. L’unico elemento conservatore che emerge nel suo ritratto è la parziale indigenizzazione della sua bellezza che, come spesso accade nella letteratura tardo-vittoriana, viene resa più vicina agli standard estetici europei. Nello specifico, il testo le attribuisce tratti somatici caratteristici delle donne arabe o semitiche, aggiungendo comunque che si tratta di particolarità ricorrenti fra la popolazione zulu:

As is occasionally the case among Zulu women, she was beautiful [...]. Her naked bronzed-hued figure was tall and perfect in its proportions; while her face had little in common with that of the ordinary native girl, showing as it did strong traces of the ancestral Arabian or Semitic blood. (Haggard 1981, pp. 94-95)

Benché avvicinata a modelli estetici occidentali, Nanea non incarna un ruolo femminile ortodosso, ma al contrario sfida modelli di genere dominanti improntati alla passività e sopportazione femminili. Oltre a ribellarsi al patriarcato bianco simboleggiato da Hadden, la giovane sfugge con determinazione alla cupidigia di due uomini di potere zulu, rafforzando il significato emancipatorio della sua figura. In netta anticipazione dell’idea di “double colonisation” sviluppata in ambito postcoloniale (Holst-Petersen and Rutherford 1985), la protagonista del racconto vendica la doppia oppressione subita da tante donne indigene in una realtà dominata dal potere congiunto di Impero e patriarcato.

La sovversività del femminile in *Black Heart and White Heart* è potenziata dalla caratterizzazione della Bee, una “witch-doctress” che compare in due momenti della narrazione sfidando Hadden. Protagonista del secondo capitolo intitolato, appunto, “The Bee Prophecies” (Haggard 1981, p. 76), la donna è presentata come una figura dai poteri visionari, acquisiti attraverso la sua comunicazione con i morti che abitano la foresta:

“The great *Isanusi* – she who is named *Inyanga* or Doctress; she who is named *Inyosi* (the Bee) because she gathers wisdom from the dead who grow in the forest”. (Haggard 1981, p. 79)

Introdotta con queste parole da Nahoon, che usa termini indigeni per spiegare a Hadden il ruolo della “witch-doctress” nel sistema animistico zulu, la Bee dimostra di possedere realmente i poteri che le sono attribuiti profetizzando una serie di eventi che immancabilmente si avverano. Particolarmente significativa è la sua opposizione simbolica a Hadden, che acquista un significato più ampio considerando che l’uomo incarna due aspetti del colonialismo messi in discussione nel testo: il desiderio di possesso e la miopia culturale nei confronti dell’Altro.

Il *greed* irrefrenabile di Hadden (e, implicitamente, dei suoi connazionali) è sottolineato nella risposta ironica che la Bee offre a una domanda di lui riguardo al potenziale successo della sua battuta di caccia:

“In your hunting, White Man: what hunting? The hunting of game, of money, of women? Well, one of them, for a-hunting you must ever be; that is your nature, to hunt and to be hunted”. (Haggard 1981, p. 80)

Poco dopo, la donna gli predice una serie di sciagure scatenate dal suo *greed*. Pur sentendo un brivido attraversargli il corpo, Hadden accoglie la profezia con scetticismo e arroganza, apostrofando la Bee come “one of the cleverest cheats in Zululand” (Haggard 1981, p. 83). Il suo commento derisivo esemplifica il comportamento denigratorio assunto dai colonizzatori i quali, come denuncia Frantz Fanon in *Peau noire, masques blancs* (1952), ricorrono programmaticamente allo svilimento della cultura del colonizzato con il preciso intento di assoggettarlo. Anche in questo caso, tuttavia, la posizione ideologica haggardiana appare controcorrente. Dimostrando attraverso la diegesi che i poteri magici della Bee sono reali, l’autore smaschera come pretestuoso il commento del *villain* che, come molti colonizzatori, ostenta disprezzo per la cultura indigena. Sul piano simbolico, inoltre, la profezia della Bee assume la valenza di una resistenza politica contro l’invasore, anticipando in modo sorprendente la teorizzazione postcoloniale di queste dinamiche.

Quel che rende la resistenza della “witch-doctress” più innovativa è proprio la sua identità di genere. Se è vero che Hadden trae ispirazione dalla cultura sudafricana in cui le streghe giocano un ruolo importante ancora oggi (Olupona 2014, pp. 48-52), è anche vero che, scegliendo di investire un personaggio femminile di poteri spirituali, anziché un “witch-doctor”, l’autore compie una precisa scelta ‘politica’. Unita alla forza ribellistica di Nanea, l’energia esoterica della Bee disorienta il suprematismo bianco incarnato da Hadden, sollevando dubbi sulla sua solidità e, nel contempo, mostrando alcune falle del sistema patriarcale che legittima il mito imperialistico del *white male coloniser*.

5. Conclusioni

La modernità del ritratto della Bee è suggerita anche dalla sua descrizione come una donna di bell’aspetto, molto diversa dalla strega Gagool che, in *King Solomon’s Mines*, è caratterizzata all’insegna del mostruoso come una “wizened monkey-figure” with “a weird countenance”, “a woman of great age, so shrunken that in size it was no larger than that of a year-old child, and was made up of a collection of deep yellow wrinkles” (Haggard 1989, p. 147). Unito alla sicurezza e alla dignità che la donna mostra nell’incontro con Hadden, il suo aspetto fisico piacevole – “She was still a finely-shaped woman” (Haggard 1981, p. 81) – suscita rispetto nel lettore, differenziandola da tante figure di alterità demonizzate nella letteratura tardo-vittoriana. Persino alcuni oggetti con cui la donna adorna la sua figura e il

suo ambiente, come lo “small live snake” avvolto al suo collo e le ossa umane che adornano la sua capanna, sono distanti dai parafernali gotici del tempo, in quanto simboli di sacralità e non di violenza. ““Have no fear; I did not kill these men”” (Haggard 1981, p. 80), dice la donna a Hadden, spiegandogli che le ossa sono emblemi del suo culto dei morti da cui trae conoscenza e saggezza. Una funzione simile viene svolta dal serpente velenoso che, nel momento che precede la profezia, acquista una valenza esoterica agli occhi del *villain*, ricordandogli “the Uraeus crest on the brow of statues of Egyptian kings” (Haggard 1981, p. 82).

L’attenzione con cui Haggard descrive l’animismo zulu e i poteri della “witch-doctress” sono in linea con la sua generale curiosità per lo spiritualismo, occidentale e africano, che aumenta nel corso degli anni, probabilmente anche a causa della perdita prematura del figlio Jock (McLaughan 2012, pp. 79-80). Anziché denigrarle come esempi di superstizione in linea con la propaganda coloniale, l’autore mostra ammirazione per credenze e pratiche zulu e le valorizza anche attraverso l’uso di termini nativi evidenziati in corsivo che, come si è già visto nell’analisi dello spazio, proiettano il lettore in un mondo indigeno ritratto con una certa veridicità e rispetto. Sebbene tale apertura all’alterità non sia priva di ambiguità, come suggerisce l’epilogo di matrice conservatrice, *Black Heart and White Heart* si distingue per un’ambientazione e una caratterizzazione innovative, che ne fanno un testo meritevole di essere riscoperto e indagato. La sua anticipazione di alcuni temi postcoloniali lo distingue da tanta letteratura dell’Ottocento proprio perché il messaggio che veicola confligge in parte con le giustificazioni dell’impresa coloniale che Edward Said mira a svelare, auspicando una rilettura dell’archivio come “contrapuntal reading” (1993: 59).

Bionota: Mariaconcetta Costantini è Professoressa ordinaria di Letteratura Inglese presso l’Università degli Studi “Gabriele d’Annunzio” di Chieti-Pescara. Dal 2021, è Visiting Professor presso la Lincoln Bishop University di Lincoln, Regno Unito. È autrice di numerose pubblicazioni sulla letteratura vittoriana, sul gotico e sulla narrativa contemporanea (in particolare, postcoloniale). Nell’ambito del Vittorianesimo, si è occupata principalmente di romanzo sensazionale e di rappresentazioni narrative dell’identità di genere. Autrice di sette monografie, ha curato diverse raccolte di saggi, e ha pubblicato numerosi saggi e articoli sia in Italia che all’estero. Le sue ultime pubblicazioni includono la co-curatela del volume *Re-Examining Nineteenth-Century Easts: Gendered Narratives of Encounter* (Manchester University Press, 2026) e il volume *Victorian Masculinities in the Victorian Age* (co-autrice Ruth Heholt) apparso nel 2026 negli “Elements” della Cambridge University Press. Assieme a Helena Ifill, dirige la rivista online *Victorian Popular Fictions* ed è Presidente dell’AISCLI.

Recapito autrice: mariaconcetta.costantini@unich.it

Riferimenti bibliografici

- Ashcroft B., Griffiths G. and Tiffin H. 2007 (2000), *Post-Colonial Studies: The Key Concepts*, second edition, Routledge, London and New York.
- Brantlinger P. 1988, *Rule of Darkness. British Literature and Imperialism, 1830-1914*, Cornell University Press, Ithaca and London.
- Ching-Liang Low G. 1996, *White Skins/Black Masks. Representation and Colonialism*, Routledge, London and New York.
- Conrad J. 1990 (1899), *Heart of Darkness*, in *Heart of Darkness and Other Tales*, ed. Cedric Watts, Oxford University Press, Oxford and New York, pp. 132-252.
- Epprecht M. 2010, *The 'making' of African sexuality*, in "History Compass" 8 [8], pp. 768-779. 10.1111/j.1478-0542.2010.00715.x (09.01.2026).
- Holst-Petersen K. and Rutherford A. 1985, *A Double Colonization: Colonial and Post-Colonial Women's Writing*, Dangaroo, Aarhus.
- Fanon F. 1953, *Peau noire, masques blancs*, Éditions du Seuil, Paris.
- Haggard R.H. 1989 (1885), *King Solomon's Mines*, Dennis Butts (ed.), Oxford University Press, Oxford and New York.
- Haggard R.H. 1981 (1896), *Black Heart and White Heart*, in *The Best Short Stories of Rider Haggard*, Peter Haining (ed.), Michael Joseph, London, pp. 68-119.
- Heholt R. and Costantini M. 2026, *Gothic Masculinities in the Victorian Age*, "Elements in the Gothic", Cambridge University Press, Cambridge.
- McLaughlan R. 2012, *Re-imagining the 'Dark Continent' in Fin de Siècle Literature*, Edinburgh University Press, Edinburgh.
- Olupona J.K. 2014, *African Religions: A Very Short Introduction*, Oxford University Press, Oxford and New York.
- Said E. 1993, *Culture and Imperialism*, Chatto & Windus, London.
- Spivak G. 1985, *The Rani of Sirmur: an essay in reading the archives*, in "History and Theory" 24 [3] (October), pp. 247-272.
- Stiebel L. 2001, *Imagining Africa: Landscape in H. Rider Haggard's African Romances*, Greenwood Press, Westport and London.
- Tally R.T. Jr. 2013, *Spatiality*, Routledge, London and New York.