

Il progetto epico-storico della narrativa anticoloniale di Amitav Ghosh

Navi cariche di uomini

di Brinda Bose



Il fiume dell'oppio di Amitav Ghosh (ed. orig. 2011, a cura di Anna Nadotti e Norman Gobetti, pp. 586, € 18,50, Neri Pozza, Milano 2011)

È conradiano sotto molteplici aspetti, non ultimo, la pulsione dell'andar per mare. Ma ciò che Conrad non parve fare – deliziare i propri lettori con artifici virtuosi ed esuberanti, in una cornice storica in cui macroscenari scaturiscono da microframmenti narrativi – sta invece diventando il punto di forza di Ghosh. Il prestito frugale dalla storia già intravisto in *Le linee d'ombra*, ha gradualmente ceduto il passo, negli ultimi romanzi, alla ricchezza e all'immensità dell'eccitamento archeologico, di un lavoro di scavo più esteso e profondo con strumenti narrativi a espansione, traboccante di risorse bibliografiche e di una prudenza politica che sono senza dubbio nobili contributi di età, saggezza e cultura.

In *Mare di papaveri* Ghosh (Neri Pozza, 2008; cfr. "L'Indice", 2008, n. 11) ricostruiva una protostoria delle guerre dell'oppio tra l'impero britannico e la Cina del XIX secolo, collocandone le origini sulle rive del Gange, in India, dove la carismatica Deeti viene drogata d'oppio la prima notte di nozze e, dopo essere rimasta vedova e avere superato mille peripezie, finisce con Kalua, il suo nuovo compagno, sulla Ibis in partenza per l'isola di Mauritius con un carico di "indentured labourers" (lavoratori vincolati per il tempo necessario a ripagare il costo del viaggio). A bordo, dove le loro vite e i loro racconti cominciano a intrecciarsi, si ritrovano Zachary Reid, un marinaio americano, Neel Rattan Halder, un raja detenuto con l'accusa di falsificazione, Ah Fatt, un mezzo-cinese di Canton suo compagno di cella, Serang Ali, un lascaro, Paulette, un'orfana francese cresciuta in India, e il suo amico d'infanzia Jodu. E innumerevoli altri personaggi che si contenderanno lo spazio tra le pagine della trilogia completa.

Il fiume dell'oppio sembra avere inizio là dove *Mare di papaveri* finisce, ma, come ha più volte dichiarato Ghosh, è stato concepito in modo da poter funzionare anche come romanzo a sé, con una propria storia avvincente e una propria ciurma di personaggi. La Ibis, con il suo carico umano di *girmitiyas* costretti a vite di lavoro in semischiavitù in una terra lontana, viene investita da una tempesta a metà della traversata. La conseguente confusione genera una nuova serie di racconti intrecciati, che in qualche modo foggiano lo stile e la sostanza di questo lungo romanzo di estrema ricchezza antropologica. Sferzata dalla stessa tempesta è, infatti, anche la Anahita, una nave carica di oppio diretta a Canton, in Cina, con a bordo Bahram Modi, un mercante di oppio di Bombay (e padre di Ah Fatt, personaggio di *Mare di papaveri*), che cerca di portare a termine la sua ultima consegna sfidando le severe misure restrittive adottate dalle autorità di Canton nel disperato tentativo di resistere all'ostile scalata dell'impero britannico.

Oltre a Bahram, punto nevralgico del *Fiume dell'oppio*, anche questo secondo romanzo contiene molteplici storie e fili conduttori che vanno a sommarsi a una stupefacente quantità di informazioni lasciate cadere qua e là su questioni come colonialismo, nazionalismo, affari, denaro, libertà. I critici hanno preso a interpretare la *Trilogia* di Ghosh come un'esposizione narrativa sulle origini della globalizzazione, in cui il tracciato di nuovi percorsi di baratto, acquisto, vendita e scambi tra l'India e l'Estremo Oriente del XIX secolo è considerato come il prodromo dell'apertura di frontiere e mercati della fine del XX, men-

tre Ghosh sarebbe lo storico-commentatore-pensatore della fiction indo-inglese postcoloniale che ne ha avventurosamente individuato le origini, in un'evocazione a palinsesto del passato socio-economico del subcontinente.

Interessante (se non curioso), come tuttavia l'autore in numerose interviste abbia ripetuto che il suo interesse per i commerci marittimi e fluviali del primo periodo coloniale sia probabilmente dovuto al suo provenire da un paesaggio fluviale (Bengala), e niente più, e ciò che lo ha davvero spronato a perlustrare il commercio dell'oppio diretto a est, verso la Cina, sembra sia stato il fascino esercitato su di lui dalla migrazione della manovalanza, nei suoi aspetti storici e

falle di *pidgin*, pesca battute argute e romanticismo pronto all'uso, richiama turbamenti di incontri passati ma riesce a mantenere la rotta mentre punta verso altre possibili avventure prima di un degno finale.

Questo esercizio suscita appagamento ma anche un imbarazzante e misterioso disappunto, come se l'innegabile brillantezza e l'abilità con cui Ghosh maneggia il materiale storico fossero assorbite dalla pulsione antropologica, per quanta giustificata valenza essa possa avere, e si sottraessero alla cura dei personaggi. Per dirla altrimenti, la speranza del lettore di innamorarsi di Deeti, di Paulette, o persino di Bahram, è preclusa dalla sovrabbondanza di dettagli – etimologici, filologici, etnografici, fotografici – che inonda il libro.

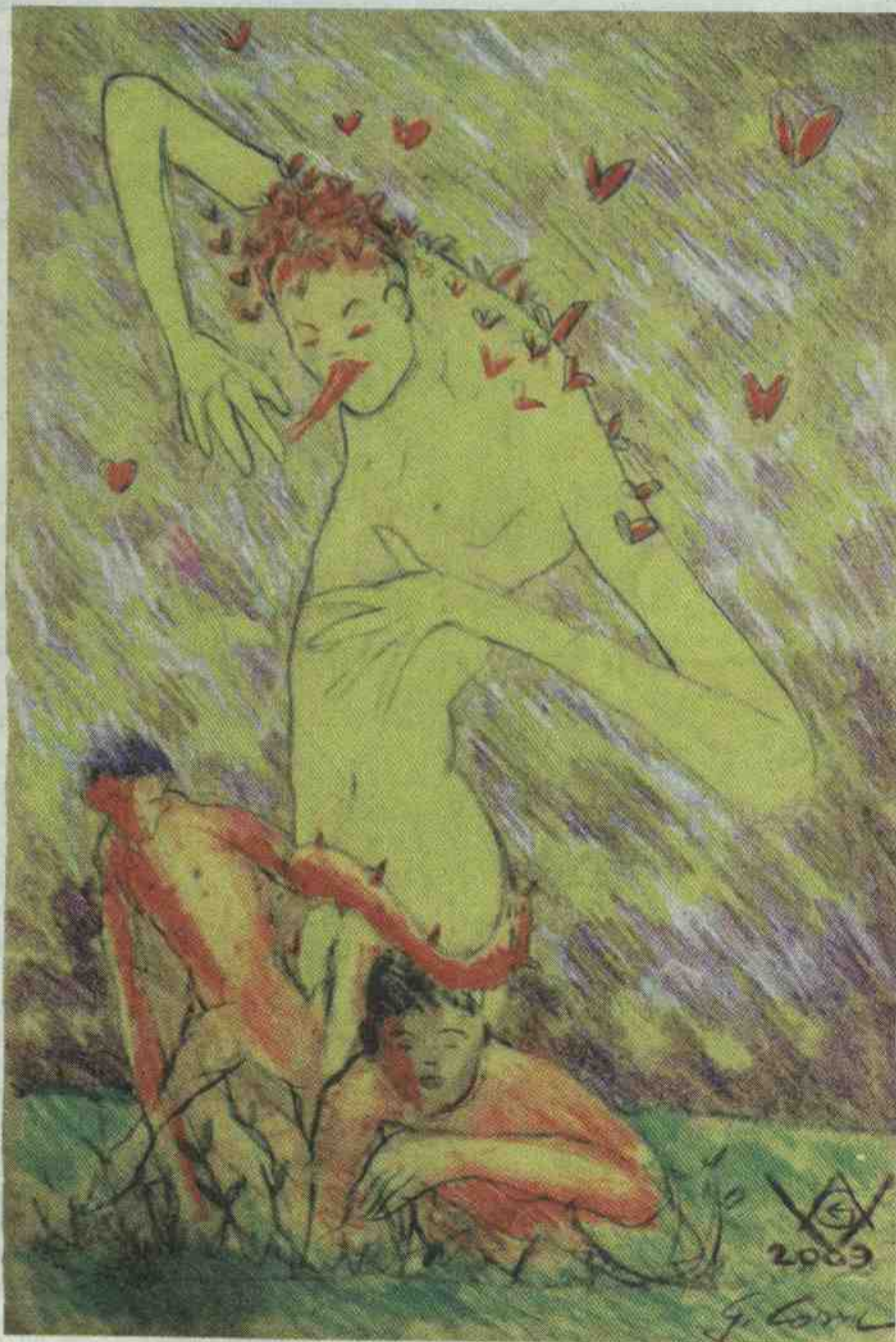
Nel complesso però *Il fiume dell'oppio* è in grado di affascinare grazie a un implacabile e insurrezionale riff anticoloniale, rafforzato, come prevedibile, da pozzi profondi di ricerca e conoscenza, e reso fluido da una prosa scorrevole, spesso e volutamente punteggiata dalle intrusioni linguistiche – e pertanto metaforicamente storiche – del *patois*. La pirotecnica linguistica è una chiara messa in scena della natura poliglotta delle tele che Ghosh tenta di riprodurre, recuperando con vivace realismo le presenze turbolente di *sepoy*, *serang*, *lascari*, *shroff*, *gomusta* e *munshi*, *khidmatgar*, *daftardar*, *khansama*, *chuprassy*, *durwan*, *khazanadas*, *khalasi* e degli altri personaggi che popolano il suo universo narrativo. Una scommessa linguistica calcolata e per questo apprezzabile.

Da rilevare invece il curioso fallimento dell'inserito epistolare che Ghosh introduce presumibilmente come diversivo in un romanzo che potrebbe altrimenti rivelarsi un po' tedioso per l'incessante ricorso alle minuzie antropologiche narrate in terza persona. Le lettere di Robin Chinnery scritte dal fronte di battaglia botanico, nei profondi abissi di Canton, a Paulette, cui non è permesso partecipare a siffatti piaceri e pericoli, costituiscono un esperimento che, forse perché troppo prolungato, vacilla e, insolito per Ghosh, non trova la giusta tonalità.

Riuscitissimo, e in questo Ghosh è un modello esemplare, l'uso di etnografia, antropologia, sociologia e politica per animare un film sulla grande cacofonia storica che sta dietro una determinata catena di eventi. Forse Ghosh non porta allo stesso livello di magica verità la vita, gli amori e i sogni di chi popola questa storia, ma la sua profondità di comprensione e l'empatia che mette in ciò che fa dimostrano tutta la sua maestria.

Il grande critico Ian Watt, commentando *Cuore di tenebra*, affermava che, nella sua ricostruzione narrativa dello scontro coloniale, Conrad combinava due tecniche di scrittura, impressionismo e simbolismo, potenzialmente contraddittorie. Ghosh, cui si è spesso attribuito l'impegno a imbarcarsi in un'analoga impresa narrativa anticoloniale, si colloca, nel panorama stilistico, all'estremo opposto, poiché lavora su una sorta di immenso murale con uno zelo archeologico e da miniaturista, scavando e scovando immagini e prove svelandole strato dopo strato, finché la tela finale non appare illuminata dall'aura brillante della vita vissuta pienamente, gloriosamente, tormentosamente, in ogni suo istante.

(Tratto da "Biblio", vol. XVI, 2011, nn. 7-8; trad. dall'inglese di Daniela Marina Rossi e Nausikaa Angelotti).



Giovanni Cossu, Senza titolo

concettuali. L'oppio ha giocato un ruolo decisivo nello sviluppo storico della colonizzazione e della successiva resistenza nell'Asia ottocentesca, con conseguenze catastrofiche per la Cina, e Ghosh si è sentito sempre più attratto dalla questione delle partenze, soprattutto quelle rischiose, come l'attraversamento del "kala pani" dei lavoratori a contratto imbarcati su navi la cui destinazione era contrassegnata, per praticità, con "nowhere". Non dimentichiamo che per Ghosh non è certo una novità divertirsi con l'idea della partenza anziché dell'arrivo e giocare di proposito, rovesciandoli in continuazione, con i concetti di "andare a casa" e "tornare a casa" e sul "dove", ammesso che ne esista uno, a cui un individuo appartiene veramente.

Il secondo romanzo del progetto epico-storico di Ghosh che va sotto il nome di *Trilogia della Ibis* è tanto maestoso e ponderoso nel reggere il peso degli annali dell'antichità, quanto movimentato e tumultuoso nella narrazione, che serpeggia a mezz'acqua tra l'effluo anticoloniale e il riflusso postcoloniale, entra ed esce vorticando tra