

Oppio, colonizzazione inversa  
e adattamento darwiniano  
Thomas De Quincey, Wilkie Collins  
Charles Dickens, Rudyard Kipling  
Arthur Conan Doyle e *Almayer's Folly*  
di Joseph Conrad

YVONNE BEZRUCKA\*

**Abstract**

Il saggio esamina l'apparire dell'oppio nella letteratura inglese a partire dalla prima metà del XIX secolo fino ad arrivare alla *fin de siècle*, in particolare nelle opere di: Thomas De Quincey, *The Confessions of an Opium Eater* (1821–22), Wilkie Collins, *The Moonstone* (1868), Charles Dickens, *The Mystery of Edwin Drood* (1870), Rudyard Kipling, *The Gate of the Hundred Sorrows* (1884, 1888), Arthur Conan Doyle, *The Sign of the Four* (1890), e nel testo di Conrad, *Almayer's Folly* (1895). I racconti e i romanzi vengono letti come esemplari veicoli di una certa metonimica visione dell'alterità orientale che l'oppio reifica. In quasi tutti i testi esaminati il consumatore o "mangiatore" d'oppio è un occidentale. L'oppio, impossessandosi delle reazioni del corpo occidentale, diviene quindi una presenza palpabile dell'allora destabilizzante apparire dell'Oriente in Occidente. Soprattutto verso la fine del secolo, come verrà sottolineato nel testo, l'oppio agisce quale metafora di una "colonizzazione inversa". L'oppio cioè

\* Yvonne Bezrucka è Professore Ordinario di Letteratura inglese all'Università degli Studi di Verona. Si dedica prevalentemente ai *Cultural Studies* attraverso i quali esamina in particolare: cultura materiale; estetica e letteratura estetica regionalista e uso geopolitico dello spazio, retorica visuale, strategie eristiche di legittimazione e uso geopolitico dello spazio volte alla *nation-narration/nation-invention*; darwinismo culturale; ecocritica; legge e letteratura; bioetica.

capovolge il codice colonialista di carnefice e vittima, poiché qui è l'Oriente a dominare l'Occidente, e non il contrario. Rovesciando il paradigma storico iniziale, gli inglesi, che avevano sfruttato la droga quale veicolo privilegiato per colonizzare sia l'India che la Cina, si trovano ora ad essere essi stessi vittime di una colonizzazione di ritorno, a nemesi e contrappasso di quanto precedentemente fatto. Se l'oppio è cifra dell'Oriente, l'organismo che l'assume è, a sua volta, la metonimia sociale del mondo occidentale che il corpo-organismo — si legga ora, sulla falsariga della *body-politics* medievale, la nazione — rappresenta. L'oppio, visto come il virus orientale, viene quindi percepito come una minaccia che viene declinata in infezione. È tale metonimia emozionale che trasforma l'oppio nella destabilizzante percezione di un possibile attacco alla nazione, utilizzato dagli xenofobi per animare un populismo semplicistico di reazione e chiusura verso tutto ciò che può ledere l'apparentemente unitario — spenceriano — corpo/organismo sociale inducendo diffidenza e odio da entrambe le parti. È proprio questa contrapposizione che Conrad, con la sua consueta maestria, rovescia, dimostrando che anche gli occidentali che vivono in luoghi altri — non solo quindi gli orientali che vivono in occidente — sono destabilizzati e spesso del tutto incapaci ad attuare un darwiniano adattamento, anticipando in tal modo tematiche quanto mai scottanti e attuali del nostro mondo globalizzato. Conrad, rovesciando gli assunti, dimostra che la spesso pretesa integrazione culturale degli stranieri nei Paesi occidentali non è facilmente attuabile. Infatti, nemmeno Almayer, occidentale, riesce ad integrarsi in Oriente e tale fallimento diventerà la sua follia, indicativa di un dilemma culturale forse gestibile solamente attraverso la mera richiesta di un assoluto e fermo rispetto delle leggi e delle culture dei Paesi di accoglienza. Il tutto nella speranza di una progressiva integrazione darwiniana fatta di atti volti all'accettazione e alla condivisione reciproca.

*Keywords:* De Quincey, Wilkie Collins, Charles Dickens, Rudyard Kipling, Arthur Conan Doyle, Joseph Conrad, Almayer's Folly, body-politics, affect-theory, posthumanism, demagogia, darwinismo, ideologia organica, populismo, guerre dell'oppio, laudano, farmacopea e legge.

Il tema dell'oppio inizia ad apparire insistentemente nella letteratura inglese dalla prima metà del XIX secolo. Alcuni capolavori, quali: *The Confessions of an Opium Eater* di De Quincey (1821), il romanzo *The Moonstone* di Wilkie Collins (1868), quello incompiuto di Dickens, *Edwin Drood* (1870), il racconto di

Kipling *The Gate of the Hundred Sorrows* (1884), *The Sign of the Four* (1890) di Arthur Conan Doyle, e il primo romanzo di Joseph Conrad *Almayer's Folly* (1895), rendono testimonianza dell'interesse crescente che il tema suscita.

L'attenzione, va detto fin da subito, non è però legata soltanto all'oppio come sostanza capace di alterare la percezione sensoria, cioè come droga, ma anche, e lo vedremo, all'oppio come cifra metonimica dell'Oriente, ovvero una potente metafora della sua alterità identitaria.

In quasi tutti i testi esaminati, il consumatore o mangiatore d'oppio è un occidentale. L'oppio, presente nel corpo degli occidentali, è fin da subito una presenza palpabile dell'Oriente nell'Occidente, e, soprattutto verso la fine del secolo, diventa e agisce quale metafora di una "colonizzazione inversa"<sup>1</sup>. Ovvero, l'oppio capovolge il codice colonialista di carnefice e vittima, poiché è qui l'Oriente a dominare l'Occidente, e non il contrario. Rovesciando il paradigma storico iniziale, gli inglesi, che avevano usato l'oppio quale veicolo privilegiato per colonizzare sia l'India che la Cina sfruttando la dipendenza e la debilitazione prodotta dalla sostanza, si trovano ora ad essere loro stessi vittime di una colonizzazione inversa e di ritorno: l'organismo che assume il farmaco è quindi metafora sociale del mondo occidentale che l'oppio, il virus orientale, infetta. È questo esattamente quanto succede nei libri che trattano di oppio.

L'uso letterario di metafore e ideologie organiche — "corpi privati" usati quali miniature di "corpi sociali" collettivi — è *topos* diffuso nella letteratura del XIX secolo, utilizzato per cancellare o sovrascrivere, a fini ideologici, la destabilizzante liminalità e polverizzazione culturale interna alla sempre plurale collettività (lo stato)<sup>2</sup>. È infatti proprio questa varietà che

1. Cfr. S. ARATA, *Fictions of Loss*, Cambridge U.P., Cambridge 1996, pp. 107-131.

2. Cfr. Sull'uso autoritario della *body-politics* si veda Y. BEZRUCKA, "Beehive-Images and Politics in Bernard De Mandeville's *The Fable of the Bees*: Empiricism vs Innatism", *The Cardozo Electronic Law Bulletin*, 2016, pp. 1-23 (ultimo accesso 4 febbraio 2018).

viene nascosta e finanche azzerata nella non frazionabile e olistica immagine di uno stato-organismo. Un organismo, si sa, è indivisibile, pena la sua morte, e la metafora biologica è auto-esplicativa del primato del gruppo (la nazione) sulle individualità personali che lo compongono (il popolo). Convertire quindi «the people as one», per citare Homi Bhabha, in “organismo” sociale, permette di spostare l’attenzione, e questo inavvertitamente, sui confini del corpo-stato e di rendere prioritario, a fini propagandistico-patriottici o populistici, un atteggiamento difensivo più che di apertura nei confronti di tutto ciò che è percepito<sup>3</sup> come entità esterna ed estranea e declinata quale negativo virus<sup>4</sup>. Si pensi ad esempio all’uso estensivo che George Eliot fa di questa metonimia per le comunità-organismo di cui parla nei suoi libri, come, ad esempio, in *Middlemarch*, oppure al ruolo strumentale delle comunità regionali nei romanzi di Thomas Hardy che egli esamina nel loro processo di adattamento al “nuovo” che avanza<sup>5</sup>. La metafora dell’organismo biologico deriva chiaramente da Darwin (*On the Origin of the Species*, 1859), che dà *status* di organismo a tutte le creature biologiche, nonostante le loro dimensioni<sup>6</sup>. La metafora neutra, che per

3. La percezione è ovviamente antitetica alla ragione, è per questo che la letteratura, non essendo filosofia ma implicandola, ha enorme gioco nell’attivare emozioni e passioni che, spesso, vengono demagogicamente sfruttate, come questo saggio tenta di dimostrare, e come anche la teoria postumanista delle emozioni, in contrasto con il sogno della teoria dell’uomo razionale e in perfetto controllo del suo io, dimostra.

4. Cfr. H. BHABHA, ed., *Nation and Narration*, Routledge, London 1990, p. 301 e p. 299, che parla dell’utilizzo di metafore collettive che rappresentano, e cancellano, la varietà culturale di una nazione in un’immagine falsamente unitaria, ma atta a rappresentare: «The people as one».

5. Si veda a tale riguardo il mio saggio “*The Well-Beloved: Thomas Hardy’s Manifesto of Regional Aesthetics*”, in *Victorian Literature and Culture*, 36.1, 2008, pp. 227–245.

6. Ho trattato ampiamente dell’importanza che Darwin concede al cirripede nel saggio *The Well-Beloved*, a cui rimando per suffragare tale interpretazione, e in altri contesti: “BioEthics Avant la Lettre: Nineteenth-Century Instances in Post-Darwinian Literature”, in D. Carpi, ed., *Bioethics and Biolaw through Literature*, De Gruyter, Berlin 2011, pp. 188–202 e in *Body Politics and Cultural Identity in Albert Wendt’s Darwinian “Tree” of Cultures*, in A. Riem, A. Righetti (ed.), *Drops of Light Coalescing. Studies for Maria Teresa Bindella*, Forum, Udine 2010, pp. 143–52.

Darwin era frutto di un generico e soprattutto non sempre positivo adattamento ai vari ambienti, era stata ben presto sviluppata da Herbert Spencer in una ben più pericolosa “metafora sociale”, cioè la nazione quale corpo/organismo sociale, *topos* che diventa fondamentale nelle opere letterarie legate all’oppio. Spencer è, infatti, il trasformatore dell’ipotesi darwiniana in quella lettura semplicistica — ma ideologicamente fortemente connotata e che tutt’ora spesso prevale — del sempre positivo “adattamento” di coloro che sono soltanto i più *fit*, cioè i più “adatti”, letti e volutamente fraintesi da Spencer come i più “forti”. Nessuno avrebbe contestato questo, essendo tutti i corpi più o meno adattabili a certe situazioni ecosistemiche, se non fosse che Spencer applica l’ipotesi darwiniana “socialmente”: eleggendo cioè il mondo occidentale a mondo guida, essendo per lui giunto al massimo grado di evoluzione e civiltà riflessa anche nel grado di perfettibilità raggiunto dall’uomo bianco (e britannico). Sarà questo voluto fraintendimento, e il suo implicito portato razzista, a dare origine al mito del «white man’s burden» kiplinghiano e alla lettura gerarchica delle culture del mondo, nel cui retaggio ancor oggi viviamo.

Se, come visto, l’oppio era stato usato dagli inglesi come arma per la colonizzazione, nei libri di alcuni autori sensibili alla complessità della metafora biologica darwiniana l’oppio diviene spesso simbolo di una colonizzazione inversa, sottolineata dal dantesco contrappasso che l’Inghilterra e l’Occidente intero saranno chiamati a pagare, con la nemesi della sua diffusione. È infatti questo l’imprevisto esito finale che i libri anticipano: il cambio di ruolo degli occidentali da colonizzatori a colonizzati.

Gli effetti della dipendenza e la trasformazione dei sogni in incubi, così ben descritti da De Quincey ed Elizabeth Barrett Browning, contribuiranno da un lato a instillare curiosità per la droga, ma dall’altro infonderanno anche il timore di una possibile contaminazione sì con la droga, ma anche di Oriente e Occidente. È questo ciò che la letteratura di fine secolo fa — ci basti qui citare l’orientale conte *Dracula* di Bram Stoker, che registra metaforicamente la paura delle conseguenze di una presenza

forte dell'Oriente in Occidente, delineata come una *miscegenation*, non cioè come mero innesto di etnie su etnie, ma come imbardimento di una presunta purezza di una etnia, che instilla discriminazione, ma anche, e apertamente, il razzismo.

È questo quindi il portato di cui dobbiamo essere coscienti quando leggiamo questi libri “apparentemente” neutri, ma che presentano invece un sottotesto ermeneutico, etnico e identitario carico di odio e caratterizzato soprattutto da paure che sono sì irrazionali, ma pur sempre presenti e pertanto ancor più estremamente pericolose<sup>7</sup>. Il racconto dell'orrore di maggior successo del XIX secolo, *Dracula*<sup>8</sup>, è, in questo senso, il testo che, letteralmente, “incarnerà” tutte le paure legate al contatto etnico utilizzando — esplicitamente e potentemente — immagini di virus e infezioni sanguigne — come del resto la letteratura dei “vampiri” continua a fare — in modo inavvertito dal pubblico, ancor oggi. Il contagioso e orientale Conte rappresenta infatti l'apoteosi delle questioni precedentemente sviluppate nei più contenuti, ma non meno evidenti una volta identificati, termini dell'oppio e della conseguente “dipendenza” creata da questa droga. Non a caso, il gruppo di amici che, alla fine, si sbarazzerà di Dracula, inglesi e americani, sono i paladini e i nuovi Crociati di Lucy “Westera”, la vittima di Dracula, il cui cognome è significativamente omofono a *Westerner*, cioè “occidentale”.

Vediamo comunque i passi di questo rovesciamento di paradigmi concernente l'oppio che, da cura privata, diviene sì veleno personale, ma anche, metaforicamente, virus negativo del corpo sociale collettivo, quello della nazione.

L'oppio, prodotto dalla linfa essiccata del *papaver somniferum* il cui principale alcaloide o principio attivo è la morfina, veniva ingerito nell'Ottocento sotto forma di laudano, sostanza capace di produrre un confortante rilassamento. Il laudano nasce quindi

7. Si vedano, a tal riguardo, i capitoli 5 e 6 della II parte del mio libro *Oggetti e collezioni nella letteratura inglese dell'Ottocento*, Ares, Trento 2005, pp. 137–164, scaricabile da [uinve.academia.edu/YvonneBezrucka/Books](http://uinve.academia.edu/YvonneBezrucka/Books) (accesso 17 febbraio 18).

8. Cfr. S. ARATA, *Fictions of Loss*, cit., pp. 107–31.

come *Pharmakon*, come cura, ma diviene ben presto la metafora del labile confine esistente tra cura e veleno, e soprattutto della indecidibilità tra opposizioni manichee, di cui il *Pharmakon*, cura-veleno, come Derrida ci ricorda, è cifra<sup>9</sup>. Per essere assunto dall'organismo l'oppio doveva o essere ingerito o iniettato. Nel XVII secolo il medico Thomas Sydenham lo aggiunge a vino, zafferano e cannella<sup>10</sup>, mentre era stato Paracelso, nel secolo precedente, a creare i primi composti cui egli assegna il nome di *laudanum*. Conosciuto nell'Ottocento come *Godfrey's Cordial* (un corroborante) o come *Dover Powder*, era utilizzato per curare mal di stomaco, febbre e dolori vari. Il laudano era però anche, come l'alcool, una specie di cibo degli dei, capace di indurre stati alterati della coscienza. Se induceva sogni e alimentava la creatività, come Coleridge ebbe a sperimentare, provocava però anche amnesie e creava dipendenza: era, infatti, una potente droga.

Si rese pertanto necessario regolare il consumo di oppio attraverso una serie di leggi approvate dal Parlamento. Tali leggi furono promulgate dopo la fondazione, nel 1841, della Società Farmaceutica, che separava, in primo luogo, i chimici da farmacisti e dottori, riconfermata nel 1852 con la Legge sulla Farmacopea, che definitivamente separa i medici condotti dai farmacisti i quali devono ora appartenere a un proprio albo, redatto in base al superamento di un esame di stato. Nel 1860 fu costituita la Società dei Chimici e dei Farmacisti, ma è nel

9. Jacques Derrida, in *Disseminations*, legge la scrittura come *Pharmacon*: luogo di ambiguità e opposti, spesso binari, che possono diventare univoci solo a costo di una discriminazione. L'ambiguità che la scrittura genera, secondo il filosofo, ha valore positivo, in quanto attiva il processo dialettico portatore di ambiguità critiche da contrapporsi alle discriminanti letture monologiche. Cfr. P. KAMUF ed., *A Derrida Reader Between the Blinds*, Harvester, London 1991, pp. 112-139. Per il postmodernismo di Derrida si veda il mio testo "Il postmodernismo: l'accettazione ironica del doppio senso" in Y. Bezrucka ed., *Tra passato e futuro. Assaggi di teoria dell'architettura*, Autem, Trento 1995, pp. 85-111.

10. Si veda B. HODGSON, *In the Arms of Morpheus: The Tragic History of Laudanum, Morphine and Patent Medicines*, Douglas & McIntyre, Vancouver 2008, p. 46 e p. 2. Già comunque dal 1601, un certo dottor George Turner vende a Londra un composto chiamato laudano (cfr. D. PAROISSIEN, "Opium Use in Nineteenth-century London", in C. Dickens, *The Mystery of Edwin Drood*, Penguin, London 2002, p. 309).

1863 che, al fine di controllare la vendita indiscriminata di farmaci, i farmacisti passano definitivamente sotto il controllo del corpo medico. La legge sulla farmacopea del 1868 lega poi, per sempre, la vendita di farmaci alla redazione di una prescrizione. Tuttavia, è solo nel 1920, con il *Dangerous Drugs Act*, legge contro le droghe pesanti, emanato forse anche a seguito dell'apparire della *Anglo-Oriental Society for the Suppression of the Opium Trade* (1874) — che oppio, cocaina ed eroina saranno definitivamente bandite in Inghilterra.

Inizialmente utilizzato dagli inglesi, che dall'India lo importano in Cina, quale bene materiale per non pagare in contanti le merci acquistate, l'oppio divenne un veicolo primario di colonizzazione poiché, ben presto, rese i contadini cinesi tossicodipendenti. Tale esito diede origine alle guerre dell'oppio. Infatti, il popolo cinese, il cui imperatore Yongzheng aveva vietato l'uso non medico di oppio già nel 1729, si era ben presto assuefatto alla droga che volentieri era accettata, a Canton, in pagamento delle mercanzie, evitando così il divieto per la sua importazione emesso nel 1796. Il commercio dell'oppio non era tollerato dallo stato cinese perché il suo uso si era rapidamente diffuso anche tra le truppe militari. È noto che Lin Zexu, famoso commissario imperiale, nel tentativo di fermarne il traffico scrisse persino un'accorata lettera indirizzata alla regina Vittoria chiedendo il fermo del barbaro scambio<sup>II</sup>. Si suppone che la lettera non abbia mai raggiunto la Regina, poiché la Prima Guerra dell'oppio (1840–1842) fu combattuta, terminando

II. «Il vostro Paese è a sessanta o settantamila *Li* dalla Cina, eppure vi sono navi di barbari che arrivano per commerciare e allo scopo di trarne grandi profitti. La ricchezza della Cina è utilizzata affinché i barbari ne approfittino. Vale a dire che il grande vantaggio realizzato dai barbari è tutto sottratto a ciò che spetterebbe legittimamente alla Cina. Con quale diritto quindi utilizzano in pagamento la velenosa droga che danneggia il popolo cinese? Anche se i barbari non necessariamente hanno intenzione di farci del male, nella loro estrema bramosia al profitto non hanno nessun riguardo di lederci. Ci si chiede, dove stia la vostra coscienza». L. ZEXU, "Open letter addressed to the sovereign of England and published in Canton" (1839), in Teng, Ssu-yu, Fairbank, K. John, *China's Response to the West*, Harvard University Press, Harvard 1954, pp. 24–27 [mia traduzione].



con l'acquisizione di Hong Kong da parte degli inglesi. La Guerra Freccia, o Seconda Guerra dell'oppio (1856–1858), si chiude con il trattato di Tientsin del 1858, che concede agli inglesi una rappresentanza diplomatica a Pechino, ma, soprattutto, legalizza nuovamente il commercio dell'oppio, e inoltre concede un contratto di locazione di novantanove anni dell'isola di Hong Kong, che, come sappiamo, è durato ben più a lungo dato che si è concluso soltanto nel 1997. Gli inglesi, con l'oppio, avevano cioè vinto su tutta la linea, colonizzando anche parte della Cina.

Veniamo ora alla presenza dell'oppio nella letteratura. Già presente nel *Citizen of the World* (1760–1761), di Oliver Goldsmith, dove l'oppio è descritto come «L'insensibilità che libera la mente da ogni fatica del pensiero»<sup>12</sup> e, da prove materiali del suo apparire sparse nelle opere del XIX secolo, sappiamo che molti letterati, quali Percy B. Shelley, William Wilberforce, Lord Byron, Walter Scott, John Keats, Samuel Taylor Coleridge<sup>13</sup> e William Wordsworth, per citarne alcuni, fecero uso di oppio. Ricordiamoci, comunque, che l'oppio è e rimane anche una medicina, definita “veleno” soltanto con una legge del 1857. Anche in Francia troviamo consumatori famosi: Honoré de Balzac menziona l'oppio in *Massimilla Doni*, e Charles Baudelaire commenta sul suo uso nella nota raccolta *Paradisi Artificiali* (1860).

Nonostante i riferimenti di Coleridge al latte del paradiso, il primo libro a sensibilizzare l'opinione pubblica inglese su cosa significasse realmente una dipendenza da oppio fu l'autobiografia di Thomas De Quincey *Confessions of an English Opium-Eater* (1821)<sup>14</sup>. Il libro descrive sia il fascino dell'autore per gli stati

12. O. GOLDSMITH, *Letters from A Citizen of the World to his Friends in the East*, lettera 79, scrive che l'oppio è l'interruttore della coscienza che, spegnendo il pensiero, produce insensibilità: *The rapture of insensibility that dismisses the mind from all the fatigue of thinking*, Baines and Son, London 1825 [1760–1761], p. 248.

13. Di S.T. COLERIDGE, si veda, ad esempio, la famosa poesia *Kubla Kahn*, che descrive il palazzo dell'imperatore cinese ed è nota essere una trascrizione di un sogno oppiaceo. L'oppio è da lui definito “rugiada di miele” o “latte del Paradiso”. Cfr. E. SCHNEIDER, *Coleridge, Opium and “Kubla Khan”*, Chicago UP, Chicago 1953, pp. 24–27.

14. T. DE QUINCEY, “Confessions of an English Opium-Eater 1856”, in T. De Quincey, *The Autobiography and Confessions of Thomas De Quincey*, ed. Thighe Ho-

alterati della coscienza, che per le emblematiche violazioni del *limen* tra realtà e illusione, e l'esotismo legato alla droga. Tuttavia, oltre ai piaceri, De Quincey dà voce anche ai dolori della dipendenza. De Quincey, infatti, divenne nel 1813 un vero e proprio "mangiatore" d'oppio, a seguito del suo tentativo di curare l'assillante dolore addominale che lo perseguitava. La quantità di laudano giornaliera da lui ingerita è impressionante: «8000 gocce» (C:640) paragonabili a sette bicchieri di vino o a «320 grani di oppio solido» al giorno (C:647). Nel 1818, De Quincey arriva persino a 12000 gocce giornaliere. Il piacere del «giusto, delicato, potente oppio» sarà però ben presto rovesciato negli orrori e gli incubi dati dalla insorta dipendenza. Dalle *Confessioni* — un vero e proprio libro di avvertenze all'uso di oppio — sappiamo che, come Coleridge stesso sperimenterà, il laudano produce, alla fine, una paralisi della volontà, per gli inglesi — da Duns Scoto e Milton in poi — il danno peggiore che possa loro capitare a livello etico-morale<sup>15</sup>.

Thomas aveva sette anni quando suo padre, agente coloniale, fa ritorno dall'Oriente soltanto per morire poi di tubercolosi. L'Oriente e le febbri rimasero fobie costanti. Ne sono testimonianza gli orribili incubi descritti nel suo libro: scene di buie voragini e abissi cupi senza sole e luce, profondità da cui non v'è speranza di uscita, e soprattutto un'alterata e inquietante nonché irreale estensione del tempo, laddove una notte può essere trasformata dalla percezione in una vita intera. De Quincey trasforma quindi l'Oriente e il suo frutto, l'oppio, da anodino e panacea per tutti i mali in puro dramma: il "rimedio" diventa insidioso "veleno" capace di intaccare il corpo con la debilitazione e l'assuefazione.

Degli incubi orribili generati dall'oppio parla anche Elizabeth Barrett Browning, nella poesia *A Real Dream*, datata 1833, ma pubblicata postuma, nel 1914. La poetessa divenne anch'essa dipendente

pkins, Newnes, London 1908, pp. 419–678, d'ora in poi direttamente richiamato direttamente nel testo con C: e numero di pagina.

15. Espressione poetica di tale paralisi è la sua poesia: *Dejection, an Ode* (1802).

dall'oppio a seguito di una lesione spinale subita a quindici anni. Chiama l'oppio il suo *amrita*, la sua ambrosia. L'oppio, anche qui usato per mere ragioni mediche, come la poesia spiega, diventa poi un male dalle conseguenze inattese. Le sue quaranta gocce al giorno sono, infatti, già la dose di un tossicodipendente. I viscidì serpenti, il male, e la morte che si materializzano nella sua poesia rendono chiari gli effetti della droga/medicina.

Anche il romanzo di Collins, *The Moonstone* (1868), raffigura l'oppio come una sostanza destabilizzante. In questo romanzo, non vi sono piaceri di sorta legati alla droga. La trama del racconto ruota attorno alla storia del diamante Moonstone rubato dal soldato Herncastle, in India, nel 1799, e da lui donato alla nipote Rachel. L'anno segna la reale vittoria inglese nel Seringapatam nella Terza Guerra definita dell'Anglo-Mysore<sup>16</sup>. Il diamante viene rubato da Herncastle dal Tempio del Dio Indù della Luna, il quale, per entrare in possesso della pietra preziosa, uccide, senza pietà alcuna, i tre custodi del tempio. Collins, quindi, in netta controtendenza alla retorica colonialista, anziché celebrare la vittoria degli inglesi a Mysore, si concentra invece sulla violenza delle truppe britanniche presentando l'atto come un'azione sacrilega e culmine della brutalità militare. La presa di posizione è, di per sé, un'inedita critica anticonformista che si distacca notevolmente dalle formule celebrative presenti nei libri d'avventura e nella letteratura per ragazzi che rilevavano all'opposto la violenza indiana<sup>17</sup>, e che sovrascrivevano la colonizzazione come necessaria "civilizzazione", riprendendo la nota ideologia di Kipling e poi di Spencer<sup>18</sup>. Collins, al contrario, si concentra sul comporta-

16. Le guerre britanniche a Mysore iniziano nel 1766 e si concludono con la quarta guerra, che vede l'uccisione in battaglia del sultano Tipu, alleato della Francia, e la vittoria di Seringapatam, nel 1799. Non a caso è l'East India Company, presente ormai da secoli in India, che, trasformatasi all'uopo da attività commerciale in vera base di postazione per l'esercito militare, ad incamerare i territori del Mysore.

17. Si veda, ad esempio, la narrativa di R.M. BALLANTINE, F. MARRIAT, M. RATTLER e H. RIDER HAGGARD, che ho discusso in *Oggetti e collezioni nella letteratura inglese del XIX secolo*, Ares, Trento 2015.

18. H. SPENCER applica il principio adattativo di Darwin a livello non dei singoli organismi, ma a livello sociale. Secondo Spencer, che volutamente confonde la nazione

mento violento degli inglesi ai quali riserverà la vendetta morale promessa e chiesta dai bramini morenti.

Una volta tornato in Inghilterra la maledizione inizia subito ad attuarsi, e in modo sottile: infatti, Hernacastle si trasformerà dapprima in uno schiavo dell'Oriente e, chiare allusioni, sono le visite nei bassifondi, cosiddetti "lenti" (*slow*), di Londra, a indicare i covi dei fumatori d'oppio che anche Dorian Gray frequenta e dove l'ex soldato conduce una solitaria vita ipogea incapace di tornare alla quotidianità, vittima non del trauma della guerra ma della sua stessa avidità<sup>19</sup>. Il diamante sarà però poi rubato da Franklin Blake che, inconsciamente, anch'egli sotto l'influsso dell'oppio, pare agire come un meccanico automa con funzione di *deus ex machina* al servizio dell'Oriente, dei bramini, e quale agente della nemesi degli stessi. La pietra preziosa passerà poi nelle mani di Godfrey Ablewhite, per poi infine tornare nel suo luogo naturale, cioè sulla fronte del dio indiano.

Anche Kipling, con il suo racconto del 1888 *The Gate of the Hundred Sorrow*<sup>20</sup>, avverte gli inglesi del pericolo insito nella droga. Il racconto presenta la descrizione di una fumeria d'oppio che è una vera e propria prova materiale dei suoi deleteri effetti. Il meticcio Gabral Masquitta, vero o immaginario amico di Kipling, descrive con grande precisione di dettagli come nascono assuefazione e dipendenza. L'oppio produce sì gioia ma, se all'inizio questo avviene con l'assunzione di una bassissima quantità, in seguito, per ottenere gli stessi effetti, le quantità si moltiplicano in modo esponenziale. Interessante in questo racconto è però ciò che la tana rappresenta in termini psicologici per i frequentatori; essa è oblio e fuga da ciò che è intollerabile:

come organismo unitario anziché vederlo come fittizia unione di organismi tutti diversi, applica cioè una lettura olistica, laddove vige in realtà la varietà, che era stata difesa alacramente dagli illuministi del secolo precedente, si veda il mio libro *The Invention of Northern Aesthetics in 18th-C. English Literature*, Cambridge Scholars, Newcastle 2017, e la trattazione ivi fatta sia degli empiristi che di W. Hogarth e di Frances Grose.

19. È questo il male di cui soffre anche l'assistente di Sherlock Holmes, Watson, cfr. S. ARATA, *Fictions of Loss*, cit. pp. 133–150.

20. R. KIPLING, *The Gate of the Hundred Sorrows*, Penguin, London 2015.

l'omicidio commesso dall'oratore, ma spesso anche il mezzo per dimenticare il dolore per il fallimento della propria vita. Qui infatti è permesso dimenticare gli orrori visti e/o i torti subiti, il tutto generosamente cancellato dall'indifferenza totale, il "Paradiso" senza desideri, diritti o doveri, che l'oppio induce. Nel giro di pochi anni tutti i frequentatori muoiono. I bianchi sono le prime vittime. Secondo l'oratore un certo prestante MacSomebody, chiara allusione a uno scozzese, che coniuga il bere con l'oppio, è il primo a morire, e come lui una donna che sopravvive soltanto sei mesi all'oltrepassare il cancello che porta all'oblio. Tutti, indistintamente, invecchiano prima del tempo, e sembrano volutamente annientarsi. Nella tana il tempo diventa irrilevante e in questo ambito falsamente protettivo tutti sono "calmi e contenti". Kipling è molto attento a internazionalizzare le vittime dell'oppio: europei, eurasiatici, cinesi, meticci, tutti qui sono uguali, le etnie non contano, e ognuno è qui per motivazioni inesprese che l'oppio, cura universale, cancella, provocando la fine del dolore attraverso l'annichilimento della coscienza.

L'effetto devastante delle droghe sarà estremamente chiaro anche per un altro aristocratico consumatore fittizio: Sherlock Holmes. L'accusa di Conan Doyle al farmaco viene profferita dal suo segretario Watson a Holmes nel racconto "The Science of Deduction", presente nella raccolta *The Sign of the Four*. Watson rimprovera Holmes, spiegandogli le conseguenze della triplice dose giornaliera da lui assunta:

«Che cos'abbiamo oggi?», domandai. «Morfina o cocaina?» Holmes sollevò lo sguardo languido dall'antico volume in caratteri gotici che aveva appena aperto. «Cocaina», rispose. «Soluzione al sette per cento. Vuole provare?» «Ma figuriamoci», risposi brusco [...] «Forse ha ragione, Watson, immagino che abbia una influenza nefasta, se parliamo del fisico. Però la trovo così incredibilmente stimolante e chiarificatrice del raziocinio che giudico trascurabili i suoi effetti collaterali». «Ma rifletta un attimo!» dissi con foga. «Pensi al prezzo che sta pagando! Il suo cervello sarà anche attivato e stimolato, come dice lei, però è un processo patologico e morboso, che pro-

voca alterazioni tessutali e a lungo andare potrebbe lasciare danni permanenti. Perché rischiare di perdere le grandi qualità di cui è stato dotato per un piacere effimero?»<sup>21</sup>

A differenza dei fumatori di Kipling, Holmes usa la droga come anodino: «Una ribellione all'*ennui*» che la vita quotidiana assume quando il genio non ha casi da risolvere. Gli effetti dell'oppio sono richiamati anche in un altro suo racconto: *The Man with the Twisted Lip* (*L'uomo dal labbro ritorto*)<sup>22</sup>, che narra della visita di Watson in una fumeria d'oppio per cercare il marito di un'amica diventato uno «schiavo della droga e un motivo di orrore misto a pietà per i suoi amici e parenti». Watson lo definisce un "relitto" umano. La donna malese che viene ad accogliere i visitatori offre loro subito una pipa d'oppio. La fumeria è un luogo inquietante<sup>23</sup>, qui si mercanteggiano i cadaveri delle vittime che vengono venduti a medici disposti a anche fino a mille sterline ai cosiddetti *body-snatchers*, i ladri di cadaveri, per un corpo di fumatore a scopo di ricerca e dissezione, a quel tempo ricerca vietata dalla legge in Inghilterra. E anche qui è nuovamente l'Oriente a vendicarsi, mostrando di aver bene imparato la «sete [inglese] per il denaro» ora richiesto direttamente a casa loro e tollerato dal governo britannico.

Anche l'ultimo, incompiuto romanzo gotico di Dickens, *Edwin Drood*<sup>24</sup>, presenta una fumeria d'oppio nel suo *incipit*. Da diversi suggerimenti, tra cui quelli del suo biografo, John Forster<sup>25</sup>, sappiamo che in questo romanzo poliziesco l'oppio

21. A. CONAN DOYLE, *Il segno dei quattro*, ed. dig., Feltrinelli, Milano 2017, cap. 1.

22. A. CONAN DOYLE, "The Man with the Twisted Lip", in *The Adventures of Sherlock Holmes*, Harper & Brothers, New York 1892, 126–152.

23. Fumerie famose a Londra erano quelle del sobborgo di Shadwell nella zona Est di Londra.

24. C. DICKENS, *The Mystery of Edwin Drood*, cit., si veda la *Introduction* di David PAROISSIEN, pp. XIII–XLIII, e soprattutto la *Appendix 5, Opium Use in Nineteenth-century London*, pp. 309–320. Il romanzo sarà d'ora in poi richiamato nel testo con ED: e numero di pagina. Ricordo, a margine, che l'oppio appare anche nel romanzo di C. Dickens: *Bleak House*, dove Nemo, come vari altri "nessuno", reietti dalla vita, muore per sovradosaggio.

25. J. FORSTER, *The Life of Charles Dickens*, 2 voll., Lippincott, Philadelphia 1872–1873, vol. II.

avrebbe svolto un ruolo chiave nella scomparsa e morte di Edwin Drood. Tuttavia, data la morte dell'autore (9 giugno 1870) prima del completamento del romanzo, possiamo soltanto fare ipotesi di come Dickens intendesse in realtà completarlo<sup>26</sup>.

John Jasper, il maestro del coro di Cloisterham (il presunto omicida) è follemente innamorato di Rosa, la fidanzata di suo nipote Edwin Drood. Grazie al biografo che conosceva la trama, sappiamo che il romanzo «avrebbe dovuto narrare l'assassinio di un nipote da parte di suo zio», ma che «per mezzo di un anello d'oro che resisterà agli effetti corrosivi della calce in cui sarà gettato il corpo di Edwin, non solo la vittima rimarrà identificabile, ma anche la località del delitto e l'uomo che l'ha commesso»<sup>27</sup>. Siamo quindi messi a confronto con lo schema classico di una *detective story*, dove a trionfare è la razionalità dei garanti dell'ordine, ovvero la polizia. Nell'intenzione di Dickens l'omicidio sarebbe dovuto essere raccontato dal criminale, a giustizia fatta, «nella cella dei condannati», e a distanza, come se a parlare fosse una terza persona. Il programmato finale nella prigione riprende un tema molto caro a Dickens, probabilmente da collegarsi sia alla sua critica alla pena capitale, che Dickens, in *A Tale of Two Cities*, interpreta come un paradosso del sistema penale che ricorre esso stesso alla violenza per proteggersi dalla violenza inflittagli<sup>28</sup>, come sottolineato già precedentemente da Cesare Beccaria (1764)<sup>29</sup>, e, in parte, anche dovuto al suo interesse per le menti criminali.

L'oppio nella sua capacità di deformare la realtà, è il falsario creatore di “paradisi e infernali visioni” che Jasper, come candi-

26. Si veda a tale riguardo: C. FRUTTERO e F. LUCENTINI, *La verità sul caso D.*, Einaudi, Torino 2014.

27. Si veda J. FORSTER, *The life of Charles Dickens*, 2 voll., Chapman & Hall, London 1873 [1872].

28. Si veda il mio saggio “A Tale of Two Cities: Charles Dickens's Political Examination of Law, Legalized Violence, Authority, and Retributive Justice”, in D. Carpi ed., *Practising Equity, Addressing Law: Equity in Law and Literature*, Winter, Heidelberg 2008, pp. 317–333.

29. C. BECCARIA, *Dei delitti e delle pene*, Mursia, Torino [1764] 1973.

damente confessa a Rosa, insegue, ma è qui anche elemento chiave per l'omicidio del nipote. L'Oriente e l'oppio popolano infatti i sogni di John Jasper, il maestro del coro di Christchurch, mentre giace nella sua *opium-den* a Londra. Infatti, una volta sveglio, Jasper si preoccupa di accertarsi di non aver detto nulla di compromettente, e la principessa Puffer, tenutaria della fumeria, lo rassicura, omettendo però di raccontare quanto ha sentito, evocando anche chiaramente, così dicendo, il potere devastante che l'oppio ha di cancellare i ricordi. La principessa Puffer, il cui nome richiama il fumo dell'oppio, va ben due volte a Cloisterham, e, imbattutasi per caso in Edwin, che non conosce, gli dice che una persona di nome "Ned", nomignolo che lo zio utilizza per chiamarlo, è in pericolo (ED:161). In un'altra occasione, Puffer seguirà Jasper in clandestinità e, al bambino Deputy, dirà di voler visitare la Cattedrale e la cripta, riferimenti spaziali-logistici che Jasper ha sicuramente menzionato nei suoi sogni oppiacei a Londra.

Nel romanzo appaiono anche due orientali. Sono i fratelli Helena e Neville Landless (senzattera), patronimico che sicuramente Dickens sfrutta nelle sue connessioni simboliche. I ragazzi arrivano da Ceylon e sono posti sotto la tutela del canonico Crisparkle, ma nessuno sa esattamente perché essi si trovino a Cloisterham.

Possiamo ipotizzare che Dickens volesse in qualche modo metterli in relazione con Drood, forse evocando una *miscegenation*, una fusione tra etnie diverse, tanto temuta quanto ostacolata dagli inglesi nel periodo vittoriano, ipotesi però plausibile dato che il padre di Jasper era stato in Oriente. Neville Landless, presente alla festa in cui Rosa, l'amata di Edwin, canta, s'innamora di lei. Rosa, se ne accorge ma percepisce però il geloso sguardo di Jasper a lui rivolto.

Nella brillante transcodificazione filmica di Gwyneth Hughes per la BBC, del 1992, si presuppone quindi che Neville e Helena siano fratello e sorella illegittimi di Edwin. Nel finale della regista, Jasper, sotto l'effetto dell'oppio, pensando di attaccare Edwin, uccide in realtà suo fratello, il padre di Jasper che si riteneva morto, mentre Edwin, che si pensava sparito,



ritorna sano e salvo, poco dopo, da un viaggio in Egitto. Il tutto si ricomponе, anche per i legittimi eredi del patrimonio che sarà diviso tra i figli, dando quindi anche il dovuto ai fratelli che *landless* non rimarranno più, ricevendo ora eticamente quanto anche a loro spetta in termini ereditari: un finale brillante e tipico di quella giustizia poetica che anche Dickens avrebbe senz'altro potuto prevedere.

Vediamo quindi di elaborare una sintesi prima di analizzare il nostro ultimo e forse più interessante romanzo. Come visto l'ingestione dell'oppio è primariamente una metafora di colonizzazione inversa: prodotto in India e utilizzato dagli inglesi per schiavizzare i cinesi, rende ora vittime gli inglesi stessi, che da colonizzatori, suo tramite, divengono a loro volta, e per così dire, colonizzati.

Se la dipendenza dall'oppio è analizzata da Coleridge, De Quincey e Rossetti, il suo potere stimolante è analizzato da Holmes. Collins lo usa per condannare e porre fine ai soprusi perpetrati dagli inglesi, mentre per Kipling rappresenta il pericolo di un esotismo estremo precursore di una morte voluta. Dickens, infine, lo usa quale espediente di un delitto, per introdurre però, presumibilmente, il tema orientale e le possibili interconnessioni culturali che si creano nelle famiglie occidentali che si trovano a lavorare per il governo inglese in terra orientale, per volgerlo al bene di una globalizzazione anticipata moralmente eticamente corretta verso i diseredati — *landless* vari — del pianeta, resi tali anche da chi ha colonizzato le loro terre. È questo, noto a margine, un tema magistralmente svolto nel secolo successivo da E.M. Forster nel libro *A Passage to India* (1924).

La letteratura dell'oppio rappresenta quindi, pur in tante sfumature diverse, il dibattito riconducibile all'archisemica e diversa tipologizzazione etnico-tassonomica sottolineata da *cliché* quali: il lassismo orientale contrapposto al senso di dovere e razionalità occidentale, i supposti diversi atteggiamenti riguardo all'erotismo, la giustizia, il lavoro, il dovere e altro, come ben rilevato nei testi di E. Said<sup>30</sup>.

30. E. SAID, *Orientalism. Western Conceptions of the Orient*, Penguin, London 1995 [1978].

E che dire allora di Conrad?

Nel primo romanzo di Conrad, *Almayer's Folly* (1894)<sup>31</sup>, l'opio è l'esemplificazione della finale colonizzazione inversa, che si abbatte per contrappasso, sì sull'Occidente, ma in questo caso su un occidentale, Almayer, "ospite" in un paese altro che sceglie tale terra come suo luogo elettivo. La differenza è sottile. Dopo il fallimento del tentativo di colonizzare l'Altro da sé, Almayer dimostra la propria incapacità di integrazione con i nativi con cui convive e con cui condivide il territorio dichiarando la sua inabilità di adattamento alla realtà circostante, esattamente quanto evidenzierà anche Edward Morgan Forster negli anni Venti del Novecento. Tale incapacità rispecchia quindi ciò che spesso succede con gli immigrati di culture diverse che emigrano dal loro Paese verso Paesi altri che diventano sì un rifugio, ma un rifugio alieno se non vi sono adeguati piani di integrazione e di protezione dei diritti umani i volti all'accoglienza e alla condivisione e valorizzazione delle diversità culturali.

Mi si permetta di parafrasare liberamente uno dei titoli maggiori di Joseph Conrad, *Under Western Eyes*, che, già con il suo primo libro *Almayer's Folly*, pubblicato nel 1895, legge la realtà solo in termini di "prospettiva", dichiarando la varietà culturale una scelta di campo, ma anche come l'elemento principe di una geografia immaginaria<sup>32</sup> che spesso però determina poi la "realtà" geografica. In questo primo romanzo di Conrad quindi la lettura dalla prospettiva degli "occhi orientali", viene interpretata come giusta punizione etica per l'Occidente che talvolta agisce a senso unico: quale colonizzatore che non vuole essere a sua volta colonizzato o che chiede l'assorbimento culturale, un assorbimento che però spesso non sa mettere in atto se costretto all'estero o in realtà geografico-culturali diverse dalla propria.

31. J. CONRAD, *Almayer's Folly*, Penguin, Harmondsworth 1976 [1895], d'ora in poi richiamato nel testo con A: e numero di pagina.

32. Cfr. E.W. SOJA, *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory*, Verso Press, London 1989, e R.T. TALLY, *Spatiality*, Routledge, London 2013.

La potente critica verso il colonialismo europeo sarà ribadita con ancor più veemenza in *Heart of Darkness* (1899), libro che riprende, soltanto con maggior agio e maestria, gli stessi temi abbozzati, ma mai semplicisticamente, in questo primo romanzo. Vediamo brevemente come Conrad sviluppa questo rivoluzionario punto di vista dato dal rovesciamento della prospettiva occidentale, sulla questione “oppio” in letteratura, nonché sul *topos* politico della colonizzazione e della convivenza tra etnie diverse, precursore delle difficili tematiche della globalizzazione attuale di cui i romanzi maggiori di Conrad sono anticipatori<sup>33</sup>.

Il libro narra la storia di Caspar Almayr, olandese, figlio di un ufficiale civile a Java e di antenati di Amsterdam, che odia sia il suo lavoro, che la moglie orientale, e che sogna soltanto di tornare nella sua terra. Almayr segue il suo padrone Tom Lingard, pirata australiano, a Simbal, in Malesia, un personaggio che ricorrerà significativamente in altri romanzi di Conrad come stereotipo del colonizzatore apolide<sup>34</sup>. La loro finalità è individuare nella zona il sito di una presunta miniera di oro e diamanti — mitico polo magnetico dell’avidità iconizzata nell’isola del tesoro — che i due mai troveranno. Almayr, su consiglio di Lingard, sposa una donna malese, per assicurarsi l’eredità promessagli da Lingard. La donna era stata infatti adottata da Lingard da bambina, dopo che questi ne aveva ucciso i genitori, e da lui affidata a un convento per essere educata alla religione cristiana e alle “maniere” occidentali, scuole che Lingard stesso farebbe bene a frequentare. Almayr però odia la moglie e questo provocherà la ribellione della donna che, di riflesso, si concentrerà a recuperare la sua identità originaria, che per Almayr è quella di una «tigre selvaggia» (A:25) appartenente a un’umanità che lui ritiene «indomita» (A:48).

33. Si veda, ad esempio, la complessità etno-geografica di *Heart of Darkness* (1899), *Lord Jim* (1989–1900), e di *Nostramo* (1904).

34. Si vedano, sempre di J. CONRAD, *An Outcast of the Islands* (1896) e *The Rescue* (1920).

Almayer temendo che la moglie lo voglia avvelenare (A:25) pianifica di sbarazzarsi di lei. Sarà invece lei a lasciarlo, per masticare «noci di betel» e per collaborare con il suo peggior rivale commerciale, l'arabo Abdullah bin Selim, in un atto estremo di risentimento e disprezzo.

Almayer è presentato come un uomo avido, la cui bramosia è però costantemente delusa e disattesa. In questo senso Almayer è quasi una metonimia rovesciata del progetto colonialista. I suoi affari non prosperano e soprattutto quando la protezione del vecchio Rajah non gli sarà rinnovata dall'erede Lakamba, la sua posizione si farà veramente critica: saranno, infatti, gli arabi ad assumere il suo ruolo di intermediario commerciale con i suoi compatrioti olandesi. Cogliendo infatti l'ingenuità di Almayer, quella che viene definita la sua *unsophisticatedness* (A:32), gli olandesi gli confideranno d'essere loro a vendere illegalmente le armi ai malesi (A:32). Almayer cade in rovina.

Nina, sua figlia, tornata da Singapore dove ha terminato i suoi studi, ma dove è anche stata emarginata perché non bianca, è una grande osservatrice del suo ambiente nativo. Tutti vorrebbero vederla, compreso il nuovo Rajah, anche gli olandesi appena arrivati a Symbal. L'interesse per la figlia Nina alimenta nuovamente le speranze e i sogni di Almayer. Nina, che rifiuta di essere reificata a merce del padre, non si mostra. Nina è, infatti, suo malgrado, una tipica, moderna, e finanche attuale personalità coloniale dissociata, dall'identità divisa, non essendo più né autoctona né occidentale, e soprattutto non ancora globalizzata, cioè incapace di riconoscersi come apolide culturale e appartenente alla mera specie umana.

Almayer — ricadendo nella sua prospettiva etnica — aveva sempre sperato che ricchezza e potere avrebbero annullato il sangue che ritiene “misto” della figlia. Una volta rientrati in Europa, “il paradiso” che, secondo lui, stava solo aspettando «il futuro milionario orientale» (A:54), avrebbe cancellato la *miscegenation* della figlia da lui sentita come tara genetica, cosa che Nina avverte.

La bramosia di Almayer sarà magistralmente condensata nel simbolo principale del romanzo, la casa “europea”, che

egli, novello Robinson Crusoe, vorrebbe costruire nell'esotico Borneo, per annullare, sovrascrivendola, l'indomabilità del selvaggio paesaggio orientale, riscrivendone la geografia. Inseguendo la vana speranza che a Sambir venga a stabilirsi la britannica Borneo Company, Almayer sogna di futuri ospiti, ingegneri, agenti e coloni che mai arriveranno. La politica estera britannica lascerà, infatti, il controllo del Sud del Borneo agli olandesi che, come visto, collaboreranno con gli arabi.

È chiaro che la casa che Almayer sta costruendo non sarà mai utilizzata. I pragmatici marinai olandesi lo deridono chiamando la casa: "La follia di Almayer" (152).

La follia che Conrad qui rileva è però non quella personale di Almayer, ma quella colonialista, e di portato europeo, che Almayer emblematicamente incarna: il tentativo di colonizzare, piuttosto che dialogare e mediare con ciò che si ritiene "altro", qui l'Oriente, atteggiamento che sintetizza il sopruso culturale adottato.

La soluzione del dialogo e della mediazione, dell'accettazione e del conseguente adattamento darwiniano alla diversità etnico-geografico-culturale, che fa capolino nella mente di Almayer, rimarrà infatti da lui, tragicamente, inascoltato:

What if he should let the memory of his love for her weaken the sense of his dignity? What if he should suddenly take her to his heart, forget his shame, and pain, and anger, and—follow her. What if he changed his heart if not his skin and made her life easier between the two loves [that of Almayer and that of Dain, read: of West and East] that would guard her from any mischance. His heart yearned for her. What if he should say that his love for her was greater than. «I will never forgive you, Nina!» (A:156)<sup>35</sup>.

35. Ho preferito per queste citazioni estese il testo inglese, che qui comunque traduco: «Che cosa sarebbe successo se avesse lasciato che l'amore per lei indebolisse il suo senso di dignità. Che cosa sarebbe successo se improvvisamente l'avesse appoggiata al cuore e avesse dimenticato la vergogna, il dolore, la rabbia e l'avesse seguita. Cosa sarebbe avvenuto se avesse cambiato il suo cuore piuttosto che la pelle di lei e le avesse facilitato la vita tra i suoi due amori che l'avrebbero protetta da ogni passo falso. Il suo cuore anelava la sua presenza. Che cosa sarebbe avvenuto se avesse detto che il suo amore per lei era più forte di quello per [...] Non ti perdonerò mai, Nina!» [con mia traduzione dove non altrimenti specificato].

La casa occidentale è l'emblema perfetto della limitatezza prospettica di Almayer, creatrice del suo isolamento e della sua incapacità di interazione col luogo, una rigidità mentale che è sfortunatamente: «The undying folly of his heart» (A:162)<sup>36</sup>.

La sua non volontà di integrazione e il suo approccio arrogante all'Oriente — un mondo peraltro capace di uccidere sia orientali che occidentali con i propri moscerini — è infatti del tutto fallimentare e severamente criticato da Conrad come *hybris* coloniale: «That was his idea of his duty to himself — to his race — to his respectable connections; to the whole universe unsettled and shaken by this frightful catastrophe of his life» (A:155)<sup>37</sup>.

Nina, non comprendendo il disprezzo di Almayer per sua madre, è combattuta tra le due identità familiari, ma dopo aver passato tre anni nel «pantano della barbarie» (A:38) di una Sambir culturalmente estremizzata, non trova alcuna differenza tra le «nature innocenti uguali alle loro immense e cupe foreste» e i supposti colti europei, riconoscendo in entrambi «soltanto le stesse manifestazioni di amore e di odio e di sordida avarizia nell'inseguire l'incerto dollaro in tutte le sue molteplici forme» (A:38).

Alla fine Nina sceglierà: «L'intransigente e selvaggia sincerità di intenti mostrata dai suoi parenti malesi» (A:38) privilegiando questi rispetto alla «lucida ipocrisia, gentili inganni e virtuosi pretesti» dei «bianchi» (A:38).

Nina disdegna coloro che l'hanno emarginata sia dalla sua società ed etnia che dalla loro società per la sua impossibilità di essere bianca, e pertanto disprezza anche il padre, che si è reso colpevole di aver agito allo stesso modo prima con sua madre ed ora con lei. Almayer, che ha sognato e lavorato per educare Nina come occidentale, al fine di abbandonare un giorno quella che lui chiama “miserabile palude”, sarà quindi disatteso e

36. «L'imperitura follia della sua mente».

37. «Quella era la sua idea di dovere verso se stesso — verso la sua razza — verso i suoi rispettabili contatti; verso l'universo intero scardinato e scosso dalla terribile catastrofe della sua vita».

frustrato quando Nina sposerà il principe malese Dain Maroola. Con questa decisione Nina abbandona il padre al suo finale destino di autoemarginazione e di condanna inconsciamente autoinflitta.

Prima di quest'ultimo evento, sappiamo che Almayer non aveva mai cercato consolazione nell'oppio forse perché, come il narratore afferma: «L'orgoglio di uomo bianco lo [aveva] salvato da quel degrado» (A:27). Tuttavia, una volta che Nina abbandona l'isola con Dain Maroola, la casa di Alamayer viene incendiata. Ciò che qui però — letteralmente — va in fumo è il sogno disatteso di poter ricreare l'Occidente nell'Oriente. La vita di Almayer perderà pertanto ogni significato, divenendo vittima di una destabilizzazione che lo sposterà, sia spazialmente che psicologicamente, nella realtà affettivo/emozionale della sua, così definita dal narratore, "follia". I resti della casa diverranno il suo ghetto e tutti i suoi possedimenti verranno, a poco a poco, rubati, senza alcuna reazione da parte sua. Ad Almayer rimarrà soltanto la disperazione e la solitudine. Rifiutandosi di considerare le persone nel suo elettivo ambiente semplicemente come persone, e reificandole genericamente quali stranieri, questi, a loro volta, non riconoscono Almayer. Splendidamente solo nella sua occidentalità e costretto in un ambiente che lui considera ostile, Almayer non è più in grado di dominare razionalmente la propria mente. La ripetizione del *leitmotiv* emotivo: «Non posso dimenticare» (A:164) ne è segnale.

Il cinese Jim Eng si stabilisce quindi nella casa di Almayer senza che lui se ne accorga e Almayer inizia a fumare l'oppio che questi gli procura. Jim, per contrappasso, colonizzatore lui stesso, dà un nuovo nome alla casa di Almayer — allo stesso modo dei vincitori occidentali che avevano imposto nomi nuovi ai "loro" luoghi — e rinomina *La Folie Almayer*, «Casa dei paradisiaci piaceri», piaceri che per Almayer consistono nell'annientare il suo essere ontologico in un voluto oblio.

La giustizia e nemesi poetica dell'oppio permette ad Almayer una cancellazione fintamente coatta dei suoi errori, fornendogli infine quella possibilità, poco prima di morire, di

dimenticare il fallimento di una possibile, ma mancata, integrazione. È l'Oriente ora ad assorbirlo completamente in quella geografia e cultura che Almayer considera aliena e che aveva in tutti i modi tentato di negare; ambiente dal quale ora, in finale e per sua stessa scelta si lascerà completamente inghiottire.

L'Oriente, eletto a "casa" da Nina, rappresenterà anche il finale disprezzo e rifiuto della figlia di riconoscere ad Almayer il ruolo morale di padre, decretandone la sua fine "etica". Almayer sparirà sia culturalmente che darwinianamente: il suo personale *modus operandi* sarà infatti cancellato dalla terra di accoglienza, come un ramo secco reciso dall'albero esistenziale evolutivo. E, come enfatizza Conrad e come Darwin avverte, è naturale che così avvenga, se non ci si adatta — biologicamente e culturalmente — all'ambiente nel quale, per propria scelta personale, si decide ogni giorno di continuare a vivere.

Per riassumere: punendo l'orgoglio e l'avidità degli occidentali che rimangono ancorati alla loro cultura in paesi nei quali non vogliono integrarsi, ma in cui vorrebbero vivere, Conrad sottolinea il possibile rovesciamento inverso anche di coloro che assumono lo stesso atteggiamento nell'Occidente, procedendo anch'essi, come fa Almayer, a un autonomo e deliberato auto-isolamento nella cultura di partenza che si traduce fatalmente in un'auto-ghettizzazione. La grandezza di Conrad sta proprio nel rovesciare gli attori di tale schema, mostrando come nessuna cultura si salvi, ma come soltanto la specie umana, in sé, può vincere o, allo stesso modo, perdere. Lo schema della difesa dell'identità culturale nazionale, in luoghi altri, è, infatti, sempre destinata a fallire, e da qualsiasi punto di vista la si proponga: sia come imposizione coloniale che come auto-ghettizzazione, sia come razzismo che come nazionalismo mitico, o come populismo, e ci rende tutti vittime, indipendentemente da quanto proposto dall'una o dall'altra parte. Come V.S. Naipaul saggiamente ci invita a pensare la casa non è infatti un luogo, ma un sistema di valori mentale transnazionale che ognuno può portare con sé ovunque va-



da<sup>38</sup>. E, come Conrad ci ricorda, i meccanismi della convivenza sono costruiti soltanto attraverso una continua e giornaliera vicendevolezza darwiniana, fatta di scelte positive e controllo delle emozioni, sia volta all'adattamento alle nuove leggi, che alla protezione della propria cultura, ma nel pieno e doveroso rispetto reciproco.

## Riferimenti bibliografici

ARATA S., *Fictions of Loss*, Cambridge U.P., Cambridge 1996.

BECCARIA C., *Dei delitti e delle pene*, Mursia, Torino [1764] 1973.

BEZRUCKA Y., "Beehive–Images and Politics in Bernard De Mandeville's *The Fable of the Bees*: Empiricism vs Innatism", *The Cardozo Electronic Law Bulletin*, 2016, pp. 1–23 (ultimo accesso 4 febbraio 2018).

———, "The Well–Beloved: Thomas Hardy's Manifesto of Regional Aesthetics", in *Victorian Literature and Culture*, 36.1, 2008, pp. 227–45.

———, "BioEthics Avant la Lettre: Nineteenth–Century Instances in Post–Darwinian Literature", in D. Carpi ed., *Bioethics and Bio-law through Literature*, De Gruyter, Berlin 2011, pp. 188–202.

———, "Body Politics and Cultural Identity in Albert Wendt's Darwinian "Tree" of Cultures", in A. Riem, A. Righetti (ed.), *Drops of Light Coalescing. Studies for Maria Teresa Bindella*, Forum, Udine 2010, pp. 143–52.

———, "Regionalismo e antiregionalismo: Thomas Hardy e V.S. Naipaul", in Y. Bezrucka ed., *Regionalismo e antiregionalismo*, LUOGHI/Edizioni, Trento 1999, pp. 99–116.

38. Cfr. Y. BEZRUCKA, *Regionalismo e antiregionalismo: Thomas Hardy e V.S. Naipaul*, in Y. Bezrucka ed., *Regionalismo e antiregionalismo*, LUOGHI/Edizioni, Trento 1999, pp. 99–116.

- , *Oggetti e collezioni nella letteratura inglese dell'Ottocento*, Ares, Trento 2005 [2004].
- , “Il postmodernismo: l'accettazione ironica del doppio senso”, in Y. Bezrucka (ed.), *Tra passato e futuro. Assaggi di teoria dell'architettura*, Autem, Trento 1995, pp. 85–111.
- , *The Invention of Northern Aesthetics in 18th–C. English Literature*, Cambridge Scholars, Newcastle 2017.
- , “A Tale of Two Cities: Charles Dickens's Political Examination of Law, Legalized Violence, Authority, and Retributive Justice”, in D. Carpi ed., *Practising Equity, Addressing Law: Equity in Law and Literature*, Winter, Heidelberg 2008, pp. 317–33.
- BHABHA H. ed., *Nation and Narration*, Routledge, London 1990.
- COLERIDGE S.T., *Kubla Kahn*, in E. Schneider, *Coleridge, Opium and “Kubla Khan”*, Chicago UP, Chicago 1953, pp. 24–27.
- CONAN DOYLE A., *The Sign of the Four*, *Lippincott's Magazine*, february 1890, Ward, Lock & C., London, pp. 145–223.
- , “The Man with the Twisted Lip”, in *The Adventures of Sherlock Holmes*, Harper & Brothers, New York 1892, 126–152.
- , *Il segno dei quattro*, ediz. digitale, Feltrinelli, Milano 2017, cap. I.
- CONRAD J., *Almayer's Folly*, Penguin, Harmondsworth 1976.
- , *Heart of Darkness*, in J. Conrad, *Heart of Darkness and other Tales*, Oxford University Press, Oxford [1899], 2008.
- , *Lord Jim*, Wordsworth, London [1989–1900], 1997.
- , *Nostromo*, Wordsworth, London 1904], 1996.
- , *An Outcast of the Islands*, Oxford University Press, Oxford [1896] 2009.
- , *The Rescue*, Dent, London [1920] 1949.
- DE QUINCEY T., “Confessions of an English Opium-Eater” [1856], in T. De Quincey, *The Autobiography and Confessions of Thomas De*

- Quincey, ed., Thighe Hopkins, George Newnes, London 1908, pp. 419–678.
- DERRIDA J., *Dissemination*, Continuum, London and New York [1972] 2004.
- DICKENS C., *The Mystery of Edwin Drood*, Penguin, London 2002.
- FORSTER J., *The Life of Charles Dickens*, 2 voll., Lippincott, Philadelphia 1872–1873.
- FRUTTERO C., LUCENTINI F., *La verità sul caso D.*, Einaudi, Torino 2014.
- GOLDSMITH O., *Letters from A Citizen of the World to his Friends in the East*, Baines and Son, London 1825 [1760–1761].
- HODGSON B., *In the Arms of Morpheus: The Tragic History of Laudanum, Morphine and Patent Medicines*, Douglas & McIntyre, Vancouver 2008.
- KAMUF P. ed., *A Derrida Reader Between the Blinds*, Harvester, London 1991, pp. 112–139.
- KIPLING R., *The Gate of the Hundred Sorrows*, Penguin, London 2015 [1884, 1888].
- PAROISSIEN D., “Opium Use in Nineteenth-century London”, in C. Dickens, *The Mystery of Edwin Drood*, Penguin, London 2002.
- SAID E., *Orientalism. Western Conceptions of the Orient*, Penguin, London 1995 [1978].
- SOJA E.W., *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory*, Verso Press, London 1989.
- TALLY R.T., *Spatiality*, Routledge, London 2013.
- ZEXU L., “Open letter addressed to the sovereign of England and published in Canton” (1839), in S. Teng, J.K. Fairbank, *China’s Response to the West*, Harvard UP, Harvard 1954, pp. 24–27.