

Il bastone del comandante Sabarmati: Salman Rushdie, Saleem Sinai e il processo indiano più famoso del XX secolo

SILVIA ALBERTAZZI

Più o meno a metà di *Midnight's Children* (I figli della mezzanotte), il romanzo che ha fatto conoscere Salman Rushdie al mondo intero e che molti considerano, non a torto, il suo capolavoro, si racconta la storia di un ufficiale di marina, il comandante Sabarmati, che, venuto a conoscenza dell'adulterio di sua moglie, spara a lei e all'amante, uccidendo quest'ultimo e ferendo gravemente la donna. Eroe di guerra, molto stimato nelle alte sfere, modello di rettitudine non solo per i suoi concittadini di Bombay, ma per tutta l'India, al processo per omicidio Sabarmati esce assolto dalla giuria popolare. Riconosciuto poi colpevole in appello dall'Alta Corte, invece che essere tradotto in un carcere civile, è affidato alla custodia della Marina in attesa della decisione della Corte Suprema che, infine, lo dichiara colpevole, suscitando l'indignazione di gran parte della nazione, che ne aveva sino a quel punto seguito la sorte sui media con intensa partecipazione. Narrato con lo humour e la dovizie di particolari grotteschi che caratterizzano larga parte del romanzo rushdiano e inserito, come si vedrà meglio in seguito, quale momento topico nel magico percorso di formazione del narratore-protagonista Saleem Sinai, il delitto Sabarmati non nasce dalla fantasia di Rushdie, ma è la trasposizione comica (anzi, parodica) di un fatto di cronaca che realmente incendiò l'animo popolare indiano a cavallo tra gli anni Cinquanta e Sessanta del secolo scorso, culminando in un caso giudiziario destinato a suscitare strascichi polemici ancora vivi ai nostri giorni, al punto che oggi si tende a ricordarlo come «il processo O.J. Simpson indiano»: il caso Nanavati.

Kawas Manekshaw Nanavati, un comandante della Marina indiana, il 27 aprile 1959 uccise l'amante della moglie Sylvia, il suo amico Prem Ahuja, in circostanze e secondo una dinamica palesemente riflessa nell'episodio di *Midnight's Children*. Avendo raccolto la confessione del tradimento dalla stessa Sylvia, Nanavati, dopo aver accompagnato moglie e figli al cinema, rispettando un accordo preso in precedenza, si era recato alla base navale, aveva preso a prestito con un pretesto una pistola e le relative pallottole ed era corso all'ufficio di Prem Ahuja. Non avendolo trovato sul luogo di lavoro, era andato a casa sua, dove aveva sorpreso l'amante della moglie nella stanza da bagno e, avendo ricevuto una risposta negativa alla domanda se fosse intenzionato a sposare Sylvia e farsi carico dei suoi figli, gli aveva sparato tre colpi. Subito dopo, Nanavati si era costituito presso il Comando della Marina, che lo aveva infine indirizzato alla Polizia. Come nel romanzo di Rushdie, il caso diventò immediatamente di dominio pubblico, suscitando l'interesse e la curiosità di tutta l'India, grazie anche a una copertura mediatica senza precedenti: quotidiani, riviste soprattutto scandalistiche e radio continuarono a dedicargli le prime pagine ben oltre il 24 novembre 1961, quando Nanavati fu definitivamente condannato dalla Suprema Corte. Nella narrazione rushdiana, oltre ai nomi (che permangono comunque assonanti con quelli dei protagonisti reali), sono cambiati soltanto dei dettagli di scarsa importanza: Lila Sabarmati non è inglese, come Sylvia Nanavati, ma indiana; Homi Catrack, l'amante di Lila, è un produttore cinematografico dai modi ascetici, padre di una ragazza subnormale, e non un donnaiolo, come Prem Ahuja; i Sabarmati hanno solo due figli maschi, mentre i Nanavati avevano anche una femmina; il comandante Sabarmati apprende il tradimento della moglie da una lettera anonima, porta quindi al cinema i figli e, sorprendendo la moglie insieme all'amante, spara ad entrambi. Tuttavia, anche se i fatti sono a tratti trasfigurati da Rushdie a livello comico-grottesco – per esempio, dopo il delitto, Sabarmati, in stato confusionale, si ritrova a dirigere il caotico traffico di Bombay con la pistola ancora fumante al posto della paletta da vigile – certi dettagli rimangono identici: la scelta del cinema Metro; la pistola d'ordinanza presa in carico con un pretesto; l'amante sorpreso seminudo in bagno; l'immediata confessione dell'assassino e, soprattutto, le varie fasi e i relativi cambiamenti di fronte del processo. È soprattutto l'attenzione agli echi del caso nella pubblica opinione, alle decisioni di giuria e giudici e ai commenti della gente comune in merito alla sorte dell'omicida a interessare lo scrittore e a giustificare la sua scelta di porre questo episodio in posizione strategica nell'economia del romanzo.

È stato notato come Rushdie sia sempre attento a costruire la struttura dei suoi romanzi intorno a e a partire da frammenti di conoscenze (non necessariamente colte, anzi, spesso decisamente triviali) comuni ai suoi lettori¹: nel caso

¹ Rukmini Bhaya Nair, "History as Gossip in *Midnight's Children*" in: Meenakshi Mukherjee (a cura di), *Rushdie's Midnight's Children. A Book of Readings*, Delhi, Pancraft International, 1999, p. 59. La traduzione italiana di tutti i saggi critici citati è di chi scrive.

di *Midnight's Children*, l'autore cerca la complicità del suo pubblico indiano condividendo il riferimento a una vicenda che ha occupato per anni il primo piano nelle cronache e, soprattutto, nei pettegolezzi del subcontinente. Primo processo mediatico indiano e ultimo processo con giuria popolare, il caso Nanavati sembra porsi a livello metanarrativo come epitome dello stesso racconto di Saleem Sinai, tutto giocato tra i due poli della cultura popolare (veicolata dal gossip, da All-Radio India, dalle chiacchiere dei bazar e dai giornali scandalistici) e della folla (di cui Rushdie cerca di riprodurre la confusione, il chiasso, la vitalità e l'energia nel romanzo, anche a livello strutturale e formale). Del resto, che il delitto passionale di K. M. Nanavati abbia notevole risonanza nell'universo rushdiano è dimostrato dal ritorno di riferimenti a questo caso in successivi lavori dell'autore indoinglese. In *The Moor's Last Sigh*, il primo romanzo da lui pubblicato dopo la fatwa, si fa cenno al celeberrimo caso del Comandante Sabarmati, attribuendo però la scoperta dell'adulterio non più a una lettera anonima, come in *Midnight's Children*, ma a un detective privato che, individuato il nido d'amore della coppia, ne ha rivelato l'indirizzo al coniuge tradito, precipitando così gli eventi verso la loro tragica conclusione. Ma non basta: Aurora, la protagonista di *The Moor's Last Sigh*, rivela anche i successivi sviluppi della vicenda: una volta uscito di prigione, Sabarmati si è riappacificato con la moglie e, insieme a lei è emigrato in Canada, dove i due vivono felicemente a Toronto². Non a caso, anche Nanavati, dopo poco più di tre anni di carcere, ottenne il perdono dal governatore dello stato del Maharashtra e, dopo la scarcerazione, si rifecce una nuova vita con la moglie e i tre figli, a Toronto, dove morì nel 2003. In un altro romanzo di Rushdie, *The Ground Beneath Her Feet*, pubblicato ben 18 anni dopo *Midnight's Children*, tra i personaggi minori si ritrova l'amante della signora Sabarmati, Homi Catrack, in un anefatto che ha luogo nel 1942, raffigurato come un «playboy gigolo» che, oltre a giocare d'azzardo, scommettere ai cavalli e produrre film, cela «un sorprendente impegno per il movimento nazionalista sotto il Brylcreem e la cravatta della sua affettazione»³: a distanza di più di tre lustri, all'alba degli anni sessanta, qualcuno ricorda a un suo amico molto distratto che «Catrack era morto, clamorosamente abbattuto a colpi di pistola con l'amante nel loro nido d'amore da un ufficiale di marina cornificato circa tre anni prima»⁴.

È facile osservare come nella narrativa rushdiana siano sempre chiacchiere o pettegolezzi a riportare all'attenzione il caso Sabarmati, abbattendo al tempo stesso i confini tra i diversi romanzi, secondo una modalità tipica della «poetica

² Cfr. Salman Rushdie, *The Moor's Last Sigh*, Cape, London, 1995, p. 264.

³ Cfr. Salman Rushdie, *La terra sotto i suoi piedi*, Milano, Mondadori, 1999, p. 65. (traduzione di Vincenzo Mantovani. Tutte le citazioni nel testo da questo romanzo sono da tratte da questa traduzione); «a surprising commitment to the nationalist movement concealed behind his Brylcreem-and-cravat, playboy or gigolo smoothery»; S. Rushdie, *The Ground Beneath Her Feet*, London, Vintage, 2000, p. 49.

⁴ Ivi, p. 190; «Catrack was dead, sensationally gunned down with his paramour in their love nest by a cuckolded naval officer some three years previously», ivi, p. 151.

della folla», che costituisce una delle più rilevanti novità di *Midnight's Children*: la narrazione «superaffollata», in cui, secondo le parole dello stesso Rushdie, «La storia principale è circondata, travolta come all'ora di punta, da una folla di altre storie»⁵ attraverso le quali deve «farsi largo a spintoni»⁶. È la stessa città di Bombay a offrirsi come metafora vivace e vivente di questo proliferare di storie, in cui si annodano e si intrecciano fili narrativi usciti dai differenti romanzi.⁷ Non è certo una coincidenza se in *The Ground Beneath Her Feet* Bombay è descritta come «una metropoli piena di racconti che convergevano per breve tempo e poi si separavano per sempre, scoprendo i loro diversi destini in quella folla di storie tra le quali ciascuno di noi, seguendo il proprio, doveva spingere e sgomitare per riuscire a passare o per andarsene»⁸. In questo senso, non stupisce che il caso Sabarmati, per anni oggetto di gossip e fonte di continuo interesse per la stampa scandalistica e la radio indiana, sia posto a spartiacque nel romanzo rushdiano, segnando la fine dell'infanzia di Saleem e il suo drammatico ingresso nell'adolescenza. Non solo, in effetti, «il pettegolezzo [...] è utilizzato trasgressivamente da Rushdie come un'arma letteraria devastante contro le pretese di 'verità' storica e 'moralità' religiosa»⁹, ma addirittura il protagonista del romanzo, in virtù dei magici poteri che gli conferisce la sua nascita alla mezzanotte dell'indipendenza indiana, si trasforma egli stesso, letteralmente, in una sorta di radio ricetrasmittente, in grado di penetrare telepaticamente nei pensieri altrui e di chiamare a raccolta gli altri bambini nati insieme all'India indipendente.

«io ero una radio ricevente», ricorda Saleem, «in grado d'alzare e abbassare il volume; potevo scegliere determinate voci; potevo anche, con uno sforzo di volontà, spegnere il mio orecchio interno [...] pensavo: 'Uomo, questo è meglio di Radio All-India; ed è anche meglio di Radio Ceylon!'»¹⁰

⁵ Julian Bell, "A prisoner of the free society", *Times Literary Supplement*, 12-18/10/1990, p. 1100.

⁶ VV.AA, "10 Questions for Salman Rushdie", *Time Magazine*, 22/11/2010, content.time.com/time/magazine

⁷ Cfr. C. Pessa-Miquel, *Salman Rushdie. L'écriture transportée*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2007, p. 159.

⁸ *La terra sotto i suoi piedi*, cit., p. 69; «a metropolis of many narratives that converged briefly and then separated for ever, discovering their different dooms in that crowd of stories through which all of us, following our own destinies, had to push and shove to find our way through, or out», cit., p. 52.

⁹ Bhaya Nair, "History as Gossip in *Midnight's Children*", cit., p. 50.

¹⁰ Salman Rushdie, *I figli della mezzanotte*, Milano, Garzanti, 1984, p. 184 (traduzione di Ettore Capriolo. Tutte le citazioni nel testo da questo romanzo sono da tratte da questa traduzione). «I was a radio receiver, and could turn the volume down or up [...] I could even, by an effort of will, switch off my newly-discovered inner eae»; S. Rushdie, *Midnight's Children*, London, Picador, 1982, p. 164.

Ma già da prima, nascosto nella cesta del bucato o al seguito della sua governante nei bazar, Saleem guarda al mondo con l'occhio del voyeur, origlia i fatti della cronaca familiare, interpretandoli in modo del tutto personale, intreccia chiacchiere e pettegolezzi per fornire una visione alternativa della storia. Una visione, è bene sottolinearlo, ispirata, orientata e modulata da un altro medium popolare, il cinema musicale indiano, il mondo rumoroso e variegato di Bollywood, da cui Rushdie nutre non solo suoni e colori, ma anche e soprattutto tecniche narrative, primo fra tutti il montaggio alternato, ed espedienti per sollecitare l'attenzione del pubblico, quali l'anticipazione di sviluppi futuri della vicenda attraverso veri e propri trailers dei capitoli a seguire¹¹. Paradossalmente, ne consegue che, come ha notato Timothy Brennan,

Le 'telecomunicazioni' sono la rovina di Saleem [...] sia come vittima sia come autore. [...] Secondo la logica che vede Saleem contenere tutto dentro di sé, e che il particolare 'desiderio nazionale per la forma' indiano è espresso come 'urgenza di incapsulare tutta la realtà' [...] nessun crimine commesso sulle pagine di *Midnight's Children* è commesso senza la complicità di Saleem¹².

Primo processo mediatico, certamente, ma anche ultimo processo con giuria popolare, il caso Nanavati non può che eccitare la fantasia di un personaggio come Saleem Sinai, emarginato, impotente ed estremamente curioso, ricettacolo ideale di tutte le dicerie e i pettegolezzi del popolino. È stato notato che gran parte della sconvolgente ironia di *Midnight's Children* «deriva dal doppio ruolo dei suoi personaggi, che sono a un tempo guardoni emarginati 'con conoscenza ma senza potere' e vittime tragiche il cui coinvolgimento con figure centrali della storia è foriero di massicci disastri»¹³. Ciò è particolarmente vero per Saleem che, ascoltando i discorsi dei grandi e spiandone le mosse, viene a conoscenza di situazioni che non sempre comprende e che cerca di decifrare facendo ricorso alla saggezza spicciola dei servitori, o ai pettegolezzi che la governante raccoglie sugli autobus e riferisce al bambino «come incontestabili dati di fatto»¹⁴. E poiché i domestici «trovavano naturalissimo parlare apertamente di una morte, ma solo di rado si dilungavano sulla vita, perché nella vita tutto era ovvio»¹⁵, non stupisce che un delitto passionale occupi una posizione centrale nella storia privata del protagonista e neppure che quest'ultimo se ne accolli la responsabilità.

¹¹ Cfr. Marc Porée, Alexis Massery, *Salman Rushdie*, Paris, Seuil, 1996, p. 59.

¹² Timothy Brennan, *Salman Rushdie & the Third World*, London, Macmillan, 1989, p. 98.

¹³ Bhaya Nair, "History as Gossip in *Midnight's Children*", cit., p. 52.

¹⁴ *I figli della mezzanotte*, cit., p. 273; «as matters of absolute fact»; *Midnight's Children*, cit, p. 245.

¹⁵ Ivi, p. 199; «[...] found quite natural to speak openly of a death, but rarely said much about life, because in life everything was obvious», ivi, p. 177.

Saleem Sinai, drammaticamente «ammanettato alla storia» per nascita, è convinto di essere causa e primo motore di tutti i fatti storici indiani più importanti successivi all'Indipendenza, non esclusi famigerati casi di cronaca. Il suo coinvolgimento col delitto del capitano Sabarmati è con grande cura preparato nel testo: i coniugi Sabarmati e Homi Catrack sono vicini di casa della famiglia Sinai, avendo acquistato, come i genitori di Saleem, una delle ville che costituivano la proprietà dell'eccentrico milionario inglese William Methwold. Si conoscono e si frequentano, dunque, da prima della nascita di Saleem (addirittura, Homi Catrack presta la sua Studebaker al padre di Saleem per accompagnare la moglie in clinica a partorire). Neonato, Saleem è vezzeggiato da tutti gli abitanti della proprietà, che se lo contendono a casa propria: in questo modo, da grande, può rivelare quasi tutti i segreti del vicinato, perché, come lui stesso ammette, «gli adulti continuavano, me presente, a vivere la loro vita, non immaginando che, anni dopo, qualcuno avrebbe potuto guardarsi indietro coi suoi occhi di bambino e scoprire così tutti gli altarini»¹⁶. È così che Saleem diventa «un minuscolo complice delle mille e una infedeltà di Lila Sabarmati e poi un testimone degli inizi della relazione tra la moglie dell'ufficiale di marina e il magnate-cinematografico-e-proprietario-di-cavalli-da-corsa»¹⁷. Ma non basta: è Homi Catrack a presentare ai Sinai il demoniaco dottor Schaapsteker, studioso delle applicazioni mediche del veleno di serpente, che diventerà loro inquilino; ed è ancora Catrack a produrre il film più famoso dello zio di Saleem, il regista Hanif Aziz e, una volta diventato l'amante della di lui moglie, la bellissima attrice Pia, a pagargli una sorta di vitalizio. Tocca invece a Saleem, quando Catrack rivolge le sue attenzioni verso Lila Sabarmati, consegnare alla zia il suo biglietto d'addio e, conosciuta telepaticamente le reazione della donna, eleggere Catrack a proprio nemico e, non avendolo abbastanza odiato come seduttore dell'amatissima zia, «odiarlo due volte di più perché le aveva fatto lo sgarbo di piantarla»¹⁸. Essendo venuto anche a conoscenza degli incontri clandestini – peraltro alquanto platonici – della madre con il primo marito, un poeta rivoluzionario perennemente inseguito dalla polizia, Saleem decide di dar corso a una doppia vendetta: direttamente, contro Catrack e, indirettamente, contro la madre. Invia dunque una lettera anonima al capitano Sabarmati, il quale, dopo aver ingaggiato un detective privato e ottenuta la conferma del tradimento, come Nanavati si reca all'arsenale della flotta, preleva una rivoltella con relative pallottole, poi corre al nido degli amanti e spara a bruciapelo alla moglie che gli apre la porta e all'amante di lei che sta

¹⁶ Ivi, p. 146. «the grown-ups lived their lives in my presence without fear of being observed, not knowing that, years later, someone would look back through baby-eyes and decide to let the cats out of their bags», ivi, p. 129.

¹⁷ Ivi, p. 147. «a tiny party to Lila's thousand and one infidelities, and eventually a witness to the beginnings of the liason between the naval officer's wife and the film-magnate-and-race-horse-owner», ivi, p. 130.

¹⁸ *I figli*, p. 278; «hating him twice as passionately for doing her the dishonour of discarding her», *Midnight's Children*, cit., p. 250.

uscendo dal bagno, non però avvolto in un asciugamano, come l'amante di Sylvia Nanavati, ma molto più prosaicamente, com'è proprio del grottesco rushdiano, con i pantaloni abbassati e «il sedere non ancora nettato»¹⁹. La volgarizzazione parodica del delitto passionale più famoso dell'India indipendente si accentua nelle successive azioni di Sabarmati, che si ritrova a confessare il proprio delitto a un vigile terrorizzato, il quale lo abbandona sul suo piccolo podio a dirigere il traffico con la pistola ancora fumante. «Fu così che lo trovò una squadra di dodici poliziotti, arrivati dieci minuti dopo, che gli saltarono coraggiosamente addosso, gli immobilizzarono mani e piedi e gli tolsero l'insolito bastone con il quale, per dieci minuti, aveva abilmente diretto il traffico»²⁰.

Fin qui la trasfigurazione narrativa degli eventi ad opera di Rushdie e per bocca di Saleem Sinai. E mentre il racconto di fatti correlati al caso, a cominciare dall'incontro dei vari personaggi nella proprietà Methwold fino al tragico epilogo, attraversa quasi duecento pagine, per culminare nel capitolo *Il bastone del comandante Sabarmati*, interamente dedicato al delitto, l'iter processuale della vicenda è liquidato in quattro paginette scarse, che tuttavia, a differenza del resto del romanzo, non sono contaminate da elementi fantastici. Immaginando che Sabarmati sia difeso da un altro abitante della proprietà Methwold, già incontrato in precedenza nella narrazione, l'avvocato Ismail Ibrahim, Rushdie rivede le varie fasi del processo attraverso le reazioni di lui e, soprattutto, dei suoi vicini di casa, ovvero i genitori di Saleem, i loro amici e i loro domestici, che riportano fedelmente pettegolezzi, illazioni e cronache reperibili nella stampa, soprattutto scandalistica, del tempo. Come Nanavati, «il comandante Sabarmati fu l'assassino più popolare della giurisprudenza indiana»²¹: come avvenne nella realtà, l'omicida diviene il prototipo dell'uomo retto ingiustamente tradito; la sua avvenenza gli procura ulteriori simpatie tra le signore; la sua onestà ne fa un modello per i mariti. Paradossalmente, il racconto di Rushdie a questo punto è molto più misurato di quanto avvenne in realtà. Se infatti nel romanzo ci limitiamo a leggere che Sabarmati, eletto da un settimanale a vasta tiratura «personalità della settimana», aspetta il verdetto in una cella piena di fiori, cibi pregiati e telegrammi di solidarietà inviati dai suoi numerosi ammiratori, nella realtà Nanavati non solo riceveva doni d'ogni sorta dai suoi sostenitori, ma quando si presentò al processo nella sua divisa da ufficiale immacolata, nella strada antistante il tribunale frotte di adolescenti in lacrime si struggevano per la sua sorte. Ci fu addirittura chi adattò una hit del tempo, la ballata di Tom Dooley, al caso Nanavati, cambiandone le parole in «Hang down your head Nanavati [invece che Tom Dooley],

¹⁹ Ivi, p. 291; «his bottom unwiped», ivi, p. 261.

²⁰ Ibidem; «This is how he was found by the posse of twelve policemen who arrived ten minutes later, who sprang courageously upon him and seized him hand and foot, and who removed from him the unusual baton with which, for ten minutes, he had expertly conducted the traffic», ivi, p. 262.

²¹ Ivi, p.292; «Commander Sabarmati was the most popular murderer in the history of Indian jurisprudence.», ivi, p. 262.

hang down your head and cry, poor boy you're bound to die», mentre le città pululavano di ambulanti che vendevano le pistole di Nanavati o gli asciugamani di Ahuja. Per quanto riguarda poi la copertura mediatica della vicenda, molto prima del processo, un settimanale scandalistico, “Blitz”, aveva iniziato una campagna a favore di Nanavati, e in difesa dell'onore e dei valori della classe media. Ben prima di internet e dello strapotere della televisione, il caso Nanavati era degenerato in un circo mediatico senza precedenti.

Il processo si incanalò verso una deriva apertamente etnico-religiosa. Nanavati, Parsi come il padrone e direttore di “Blitz”, fu difeso da un avvocato della sua stessa etnia, mentre l'accusa fu affidata a un procuratore Sindhi, come la vittima. Assodato l'omicidio di Nanavati, si trattava di stabilire se quest'ultimo avesse ucciso a sangue freddo o sull'onda emotiva del momento: in altre parole, se fosse colpevole di omicidio premeditato o colposo. Nel primo caso, avrebbe rischiato l'ergastolo o la pena di morte; nel secondo, poteva cavarsela con un massimo di dieci anni di carcere. In un clima reso ancor più incandescente dalle proteste e prese di posizione delle comunità Sindhi e Parsi, dei giornali e della radio, una giuria popolare di nove membri fu chiamata a esprimersi o per la sentenza di omicidio proposta dal procuratore o per l'innocenza propugnata dal difensore, secondo cui Ahuja sarebbe stato ucciso da un colpo partito accidentalmente. Così riporta i fatti Rushdie, stenograficamente, ma senza eccessive finzionalizzazioni:

L'accusa disse: “Questo è un caso estremamente semplice. Abbiamo il movente, l'occasione, la confessione, il cadavere e la premeditazione [...]”

E l'opinione pubblica: “Un così brav'uomo, Allah”

Ismail Ibrahim disse: “È un caso di tentato suicidio”.

Al che l'opinione pubblica: “?????????????”

Ismail Ibrahim spiegò: “Il comandante [...] andò a quell'indirizzo spinto soltanto dalla disperazione; non come un assassino, ma come un cadavere. Ma lì [...] questo grand'uomo vide rosso. Assolutamente rosso, e fu mentre vedeva rosso che compì le sue azioni. Non esiste dunque premeditazione, e quindi neanche omicidio di primo grado. Ha ucciso sì, ma non a sangue freddo. Signori della giuria, dovete giudicarlo non colpevole di ciò di cui è imputato”

E a ronzare in città erano frasi come: “No, è troppo ... Stavolta Ismail Ibrahim ha esagerato ... Ma, ma ... Ha una giuria composta in maggioranza di donne ... E non ricche ... E quindi doppiamente sensibili, al fascino del comandante e al portafogli dell'avvocato ...”

La giuria disse: “Non colpevole”

Mia madre grido: “oh, meraviglioso...Ma, ma: è giustizia?” E il giudice, rispondendole: “Servendomi dei poteri che mi sono stati conferiti, revoco questo assurdo verdetto. Colpevole di ciò di cui è stato imputato”²².

²² *I figli*, cit., pp. 292-293; «The prosecution said, 'Here is an open and shut case. Here is motive, opportunity, confession, corpse and premeditation [...]' And public opinion. 'Such a

Proprio così si svolse il processo Nanavati: il giudice, ritenendo «perverso» il verdetto della giuria popolare, rimandò il caso all'Alta Corte, che ritenne l'ufficiale colpevole, condannandolo all'ergastolo il 24 novembre 1961. Questo ribaltamento di fronte, infiammò, com'era prevedibile, gli animi dell'intero paese: "Blitz" continuò a uscire con numeri speciali dedicati al caso, spesso venduti a prezzi raddoppiati o triplicati; membri influenti della comunità Parsi si spesero in appoggio al decreto governativo che sospendeva la sentenza di Nanavati, ponendolo sotto custodia della Marina fino al processo d'appello presso la Corte Suprema (non a caso, Nanavati era un frequentatore abituale della famiglia di Nehru, allora primo ministro indiano nonché fratello di Vijayalakshmi Pandit, che al tempo era governatrice dello stato di Maharashtra, sede dei fatti e del processo). Sempre nello stile telegrafico esemplificato qui sopra, in *Midnight's Children* si ripercorrono le tappe della vicenda giudiziaria, fino alla condanna definitiva in Corte Suprema, passando attraverso l'intervento dello stesso Primo Ministro a favore di un affidamento dell'omicida alla custodia del Marina invece della traduzione in un carcere civile, per servizi resi allo Stato. Non si fa menzione, invece, della scarcerazione a soli tre anni dalla condanna definitiva né dell'emigrazione in Canada (cui, come abbiamo visto, si farà invece cenno in un romanzo posteriore). Quel che interessa a Saleem al termine del capitolo sul caso Sabarmati è ribadire la propria responsabilità, il proprio essere – spesso suo malgrado – il motore di ogni altro momento chiave della storia indiana dal 1947 in avanti. Si legge nel romanzo:

Un giornale disse del caso Sabarmati: "È un teatro in cui l'India scopri chi era, che cos'è e cosa può diventare" ... Ma il comandante Sabarmati era solo una marionetta; il burattinaio ero io e la nazione stava diventando la mia commedia [...]²³

È dunque, il caso Sabarmati, il primo episodio di rilievo in cui Saleem assume (o crede di assumere) la funzione di catalizzatore di eventi storici: si intrecciano, si sovrappongono e coagulano personaggi, situazioni, eventi, seguiti nell'arco di un decennio di vita familiare e sociale. La poetica della folla trova qui espressione

good man, Allah!' Ismail Ibrahim said: 'This is a case of attempted suicide.' To which, public opinion: '????????' Ismail Ibrahim expounded: '[...] He went to the Colaba address in a spirit of despair only; not as a killer, but as dead man! But there [...] this great man saw red. Red, absolutely, and while seeing red he did his deeds. Thus there is no premeditation, and so no murder in the first degree. Killing, yes, but not cold-blooded. Jury members, you must find him not guilty as charged.' And buzzing around the city, was, 'No, too much ... Ismail Ibrahim has gone too far this time ... but, but ... he has got a jury composed mostly of women ... and not rich ones ... therefore doubly susceptible, to the Commander's charm and the lawyer's wallet ... who knows? Who can tell?' The jury said: 'Not guilty.' My mother cried, 'O wonderful! ... But, but: is it justice?' And the judge, answering her: 'Using the powers vested in me, I reverse this absurd verdict. Guilty as charged.'», *Midnight's Children*, cit., p. 263.

²³ *I figli*, cit., p. 29; «A newspaper said of the Sabarmati affair: 'It is a theatre in which India will discover who she was, what she is, and what she might become.'... But Commander Sabarmati was only a puppet; I was the puppet-master, and the nation performed my play [...]', *Midnight's Children*, cit., p. 262.

paradigmatica: presentatosi fin dalla prima pagina come «divoratore di storie», attraverso il caso Sabarmati, Saleem dimostra ai suoi lettori come, per seguire il suo tortuoso percorso narrativo e umano, essi stessi debbano, a loro volta, inghiottire un mondo di racconti. «L'importante è organizzare una sequenza completa di storie da raccontare», affermava Rushdie nel 1988, spiegando i meccanismi della sua scrittura. E concludeva: «L'organizzazione della sequenza è il fatto più importante»²⁴. E in effetti, la sequenza di storie che si agitano intorno al caso Sabarmati, apparentemente confusa o casuale, è in realtà un portento di organizzazione narrativa. Protagonisti e comprimari si incontrano alla vigilia dell'Indipendenza, iniziano una nuova vita nella proprietà Methwold insieme alla nuova India, le loro vicende si intersecano, i loro segreti si accumulano e le loro tresche si ingrandiscono sotto l'occhio del piccolo Saleem che, a sua volta, cresce, acquisisce poteri magici e si carica di problemi – propri e altrui – all'unisono con il crescere e il consolidarsi dell'India indipendente.

La lettera anonima inviata da Saleem ha conseguenze disastrose non solo per la famiglia Sabarmati: l'intera proprietà Methwold ne è sconvolta. Si vendono le ville di Catrack e Sabarmati, mentre quel che resta delle loro famiglie (la figlia subnormale del produttore, i due figli dell'ufficiale) scompaiono per sempre dalla vita di Saleem, l'una affidata a una bambinaia avida, gli altri alla marina indiana; si vende anche la villa dell'avvocato Ismail Ibrahim, sospeso dall'albo, «a motivo di certe prove di scorrettezza professionale»²⁵, all'indomani della sconfitta definitiva del suo cliente; e si vende, infine, la villa di un fisico nucleare, morto soffocato dai semi d'arancia senza che nessuno se ne accorgesse, durante il gran trambusto del caso Sabarmati. Il padre di Saleem, unico tra i residenti, rifiuta di vendere, malgrado le lusinghiere offerte di palazzinari che progettano di radere al suolo la proprietà Methwold per erigere «un trionfale obelisco rosa di trenta piani, un segno del loro futuro»²⁶. In questo senso, come lo stesso autore ha affermato, il caso Nanavati, nella sua trasposizione fittizia, viene a rappresentare un momento fondamentale nella decolonizzazione indiana: la scelta, con cui si trova confrontata la nazione, «tra eroismo e legge, tra il passato mitico e il presente»²⁷. Da un lato, l'eroe Nanavati, il passato; dall'altro, la legge, il presente. Non deve stupire quindi se, per evidenziare questo contrasto, Rushdie fa ricorso nel testo a un parallelo con una delle grandi epiche religiose indiane, il *Ramayana*, e più precisamente con l'episodio in cui Rama uccide Ravana, il rapitore di Sita. Spiega Rushdie:

²⁴ Salman Rushdie, intervista inedita rilasciata a Silvia Albertazzi il 14/11/1988.

²⁵ *I figli della mezzanotte*, cit., p. 295; «owing to certain proofs of professional misconduct». I corsivi sono dell'autore.

²⁶ *I figli*, cit., p. 296; «a mansion which would soar thirty stories into the skies, a triumphant pink obelisk, a signpost to the future»; *Midnight's Children*, cit., p. 266.

²⁷ Salman Rushdie in T. Vijai Kumar, «“Doing the Dangerous Thing”: An Interview with Salman Rushdie», in M. Mukherjee, cit., p. 218.

Il Presidente rifiutò la grazia e [Nanavati] andò in carcere. Ma non c'è dubbio su da che parte stesse la gente ... È qualcosa che a che vedere con la moralità pubblica e la moralità privata. Ecco come entra in causa il Ramayana. [...] È usato per dire che in India, più che altrove, il passato è sempre con noi. Quelle leggende non hanno perso il loro potere, non sono diventate favole. Sono sempre attuali, sempre parte della vita quotidiana²⁸.

Per questo, nel testo la relazione tra Lila Sabarmati e Homi Catrack è preceduta da un cappello introduttivo a metà tra fiaba e leggenda:

C'erano una volta Radha e Krishna e Rama e Sita e Laila e Majnu; e anche (poiché non possiamo dire di non essere stati toccati dall'occidente) Romeo e Giulietta e Spencer Tracy e Katharine Hepburn. Il mondo è pieno di storie d'amore e tutti gli amanti sono in un certo senso gli avatar dei loro predecessori²⁹.

La leggenda continua, dunque, e si fa reale, nella vita quotidiana. Non si sfugge alle norme comportamentali codificate nel mito: tutti gli amanti ripetono i gesti, le parole, i modi di coloro che li hanno preceduti³⁰. E non ha senso tentare di cambiare le cose: lo zio di Saleem, Hanif, rovina la sua carriera di regista di Bollywood quando decide di abbracciare il neorealismo per raccontare le miserie degli operai in una fabbrica di conserve. Ridotto a vivere grazie al vitalizio di Homi Catrack, con la morte di quest'ultimo si trova sul lastrico e, per la disperazione, si uccide: la sua fine, come è stato notato, «è significativa, non solo perché enfatizza la morale tradizionale secondo cui il salario del peccato è la morte, ma anche perché la lotta di Hanif per creare un'epica realistica ambientata in una fabbrica di conserve rispecchia – in un espediente metanarrativo – la stessa lotta che Saleem sosterrà per dare un senso alla fabbrica di conserve di Mary»³¹. Al termine del romanzo, infatti, Saleem, divenuto operaio nella fabbrica di *pickle* della sua ex-bambinaia Mary Pereira, suggellerà la sua breve esistenza con un gesto altamente significativo: la messa in salamoia della storia, ovvero la creazione di trenta vasetti di *pickle*, contenenti ognuno un anno di storia dell'India indipendente. L'organizzazione della sequenza narrativa aperta dal caso Sabarmati e dai suoi antecedenti trova qui la sua estrema realizzazione. Il passato, preservato nell'eterno presente della salamoia, si apre a un futuro in cui, forse, potrà finalmente essere compreso:

²⁸ Ibidem.

²⁹ *I figli della mezzanotte*, cit., p. 288; «Once upon a time there were Radha and Krishna, and Rama and Sita, and Laila and Majnu; also (because we are not unaffected by the West) Romeo and Juliet, and Spencer Tracy and Katharine Hepburn. The world is full of love stories, and all lovers are in a sense the avatars of their predecessors»; *Midnight's Children*, cit., p. 259.

³⁰ Cfr. T. Brennan, *op. cit.*, p. 107.

³¹ Roger Y. Clark, *Stranger Gods. Salman Rushdie's Other Worlds*, McGill-Queen's University Press, Montreal & Kingston, 2001, p. 75.

Un giorno, forse, il mondo potrà gustare i *pickle* della storia. Saranno forse troppo forti per certi palati, il loro odore potrà essere insopportabile, gli occhi si potranno riempire di lacrime; spero tuttavia che sarà possibile dire che hanno il sapore autentico della verità ... che sono, nonostante tutto, atti d'amore³².

³² *I figli*, cit., p. 508; «One day, perhaps, the world may taste the pickles of history. They may be too strong for some palates, their smell may be overpowering, tears may rise to eyes; I hope nevertheless that it will be possible to say of them that they possess the authentic taste of truth ... that they are, despite everything, acts of love», *Midnight's Children*, cit., p. 461.