

DOPPIOZERO

Rushdie: il romanzo senza morale

Massimo Rizzante

31 Marzo 2023

Salman Rushdie, nel corso di tutta la sua vita, è sempre stato un romanziere esule, espatriato, un "migrato" dalle labili frontiere. Per tutta la sua vita ha fatto parte di una minoranza. Nato a Bombay da una famiglia musulmana di lingua urdu nell'anno della dichiarazione di indipendenza dell'India dall'impero britannico (1947), si è trasferito poi, dopo la guerra tra India e Pakistan, a Karachi e nel 1961 in Inghilterra. Qui, come inglese di origini asiatiche, ha vissuto a Londra fino alla fine degli anni Novanta del secolo scorso, per poi, a dieci anni dalla *fatwa* proclamata dal regime iraniano nel 1988 all'uscita del suo romanzo *I versi satanici*, trasferirsi a New York (*fatwa* che si credeva finita, ma che, rinnovata dagli ayatollah iraniani nel 2019, ha prodotto il grave ferimento di Rushdie il 12 agosto del 2022 da parte di un giovane sciita del New Jersey).

L'autore ha spesso ricordato e realisticamente immaginato in *I figli della mezzanotte* (1981) come la Bombay della sua infanzia e adolescenza, una città costruita da stranieri su terra bonificata, a differenza della Mumbai dei giorni nostri, preda come gran parte dell'India del soverchiante nazionalismo indiano, era una metropoli in cui vivevano mescolate molte religioni e culture: cristiana, parsi, buddista, musulmana, sikh. Una metropoli dove l'ideale laico fondato su una concezione relativistica della cultura indiana e del suo variegato ventaglio di tradizioni, soprattutto per coloro che come Rushdie vivevano in ambienti religiosi non particolarmente rigidi, non era visto come un tabù, ma anzi come qualcosa a portata di mano. Anche se non lo era davvero.

Tuttavia, il fatto che sin da ragazzo il suo punto di vista non sia stato quello della prospettiva assoluta di una fede lo ha, una volta sbarcato in Occidente, reso più permeabile all'arte del romanzo. Fede e romanzo non possono andare d'accordo. Tutte le religioni sono premoderne, mentre il romanzo è moderno. Tutte le religioni possiedono una morale, mentre il romanzo non ne possiede nessuna. Anzi, come ha detto una volta uno scrittore molto amato e spesso citato da Rushdie (tanto che a uno dei suoi due figli ha dato lo stesso nome), Milan Kundera, il romanzo è il territorio in cui è sospeso ogni giudizio morale. Questa è la sua unica morale! La religione ammette raramente il riso, avvertendolo come una profanazione, mentre il romanzo, dove l'umorismo è creazione moderna, aleggia continuamente, si rivela una costante profanazione, una costante desacralizzazione, un costante spostamento della frontiera del sacro. In questo senso nessuna teocrazia, come nessun regime autocratico o dittatoriale, potrà mai accettare la verità romanzesca, perché nel romanzo la verità è unica e bandita, non ha potere, e tutte le verità vengono dissolte nell'acido dell'ambiguità che trasforma ogni molecola di certezza in un universo di incertezza.

Prima di condannare a morte l'autore dei *Versi satanici*, il regime di Khomeini, nato apertamente con il proposito di combattere i Tempi Moderni, ha condannato a morte il romanzo, una delle sue più grandi creazioni. Perciò, allora come oggi, non si tratta di ergersi a paladini dei grandi principi: la libertà di pensiero, la difesa dei diritti umani, certo, chi mai oserebbe metterli in discussione? Chi mai lo farebbe nelle nostre società cosiddette avanzate in cui si confonde libertà con liberazione e in cui l'esistenza umana, di emancipazione in emancipazione, non è più in grado di arretrare davanti a nessun tabù, a nessun ordine sociale, a nessun limite morale o estetico stabilito al di fuori di essa? Tuttavia bisogna ricordarsi che la condanna di Rushdie non è stata proclamata perché Rushdie ha attaccato l'Islam, perché ha oltraggiato un popolo di fedeli, perché ha bestemmiato, perché ha offeso una religione e il

suo profeta, ma perché ha scritto un romanzo in cui, a ben vedere, la modernità dell'Occidente non è mai descritta come superiore rispetto alle società musulmane, dove anzi sia una che le altre vengono osservate attraverso lo stesso scetticismo e la stessa irriverenza critica, attraverso quello stesso sguardo al vetriolo, proprio del romanzo, che corrode ogni principio e ogni verità.

Ridicoli e patetici, infatti, sono nel romanzo di Rushdie sia i barbuti religiosi che vanno in TV a divulgare i testi sacri, sia i benpensanti della sinistra occidentale, infaticabili promotori dell'industria del divertimento, che si lanciano in campagne millenaristiche in difesa della sacra libertà di espressione. Il problema è che, allora come oggi, i religiosi di ogni fede – musulmani, cristiani, indù – e coloro che si ritengono i depositari di ogni volontà emancipatrice dell'Occidente sono in grado di tollerare e tanto meno di comprendere la libertà del romanzo. Se per i primi è una bestemmia, per i secondi è amorale. È così dai tempi di Rabelais e Cervantes.

Nell'Occidente secolarizzato si può giocare con la fede. SÌ, ma solo dai tempi di Rabelais e Cervantes. In Oriente no. O non del tutto. In Oriente non c'è stato nessun Rabelais e nessun Cervantes. Ma in Oriente si può giocare con la fede se la tradizione mitologica, religiosa, epica e lirica di quei paesi entra in contatto con la prosa del romanzo occidentale. E ciò vale per l'Africa e, in una certa misura, per l'America Latina. Il romanzo è stata l'arte che grazie al suo humour, alla sua ironia, alla sua capacità di non innalzare barriere morali sui personaggi ha contribuito a rendere il romanzo un luogo ludico, un luogo di immaginazione, di critica e di libertà. Per questa ragione storica tutti i romanzieri sono costretti a fare i conti con l'arte del romanzo moderno occidentale. Ed è quello che ha fatto Rushdie sin dal suo primo romanzo, *I figli della mezzanotte*, dove l'autore, da tempo lontano dalla sua patria, ha cercato di ricostruirla. Ma attraverso quali mezzi? Tutti quelli che aveva a disposizione, e cioè sia prendendo a piene mani dalla sua memoria personale, naturalmente, ma anche dalla religione, dalla cultura, dalla storia, dalle tradizioni religiose della sua India natale, sia attraverso tutti gli artifici che la storia del romanzo occidentale gli metteva sul piatto.

Del resto, gli scrittori e i romanzieri occidentali si sono sempre sentiti liberi di scegliere temi, ambientazioni e forme che provenivano da altre civiltà, anche molto lontane. E che dire dei pittori e dei compositori? Quanti orientalisti si contano in Europa solo negli ultimi due secoli? Da un po' di tempo dobbiamo fare i conti con il fenomeno inverso e domandarci: quanti occidentalismi abbiamo vissuto negli ultimi sessant'anni? Tuttavia, il romanziere non occidentale che desidera far parte della storia del romanzo sa che il piatto è succulento e che se vuole sedersi a banchettare dovrà far accomodare al suo tavolo molti commensali che non appartengono alla sua civiltà. Nel caso di Rushdie, senz'altro Rabelais, Cervantes, Sterne, Dickens, Machado de Assis, Kafka, Grass, García Márquez, Kundera. La scelta, per metà conscia e per metà inconscia, determinerà il suo albero genealogico e permetterà a noi lettori di individuare il ramo del grande albero del romanzo in cui le sue opere, come tanti frutti, matureranno.

Una volta Rushdie ha scritto che Dickens gli è sempre sembrato uno scrittore indiano, tanto che tra la Londra del XIX secolo descritta dal romanziere inglese e le grandi metropoli sovraffollate, sudice e caotiche dell'India della sua adolescenza non vi trovava alcuna differenza. Ma c'è un'altra porta attraverso cui il genio di Dickens è entrato nell'opera di Rushdie, soprattutto nei suoi primi cinque romanzi, da *I figli della mezzanotte* a *La terra sotto i suoi piedi* (1999), attraverso *La vergogna* (1983), *I versi satanici* (1988) e *L'ultimo sospiro del Moro* (1995). La vera novità di Dickens, secondo Rushdie, è la sua originale combinazione di sfondi realistici e di primi piani surreali. Dickens, in altre parole, se da una parte è in grado di cogliere i dettagli dei luoghi e dei costumi sociali attraverso una lente realistica tanto clinica quanto spietata, dall'altra crea personaggi assolutamente sproporzionati, irreali, inverosimili rispetto allo sfondo in cui sono collocati.

Questa combinazione dickensiana composta di attendibilità storica dei luoghi e dei costumi e di sproporzione fantastica dei personaggi è quasi sempre presente nell'opera di Rushdie: si pensi appunto al primo romanzo, dove sullo sfondo di un'India realistica prende forma la storia irrealistica dei bambini nati la mezzanotte della proclamazione dell'indipendenza indiana e dotati, grazie a questa coincidenza, di poteri magici. O al secondo, *La vergogna*, in cui il protagonista, Omar, è apparentemente figlio di tre madri e di nessun padre, dal momento che tre sorelle, fecondate durante la stessa festa non si sa bene se da tre uomini o da uno solo, hanno partorito nello stesso momento. Solo che Rushdie non è Dickens. La sua immaginazione proviene da tutt'altre latitudini. Proprio così: l'immaginazione ha una geografia che la storia del romanzo non può ignorare. Così nei suoi romanzi, a poco a poco, lo sfondo realistico comincia a stratificarsi, a far coesistere tempi storici diversi (come in *I versi satanici*), a diramarsi in molti luoghi del pianeta (come in *L'ultimo sospiro del Moro*), tanto da essere fagocitato dall'irrealità delle situazioni, oltre che dalla folla sorprendente, burlesca, addirittura metamorfica dei suoi personaggi.

Salman Rushdie

OSCAR
451



Versi
Satanici

Ci si trova immersi in una variante di quel che Alejo Carpentier, il fondatore del romanzo latinoamericano moderno, ha chiamato a suo tempo (1948) il *â??real maravillosoâ??*: una sorta di dimensione epica e iperbolica dove lâ??insolito e lo straordinario sono allâ??ordine del giorno, molto lontana non solo da ogni realismo europeo, ma anche dal surrealismo, dove il meraviglioso era sempre premeditato, costruito *ad hoc* per produrre una sensazione singolare. Ma non Ã? tutto. Penso a Saleem Sinai, il protagonista di *I figli della mezzanotte*, parente stretto di molti altri narratori dei libri di Rushdie. Si tratta di un narratore inattendibile e il romanzo, per quanto le vicende storiche vi siano descritte con dickensiana precisione, non si puÃ² certo prendere come uno studio sullâ??India dopo lâ??indipendenza dalla Gran Bretagna. Non tutto ciÃ² che Saleem ricorda Ã? storicamente verificabile (anche se molto lo Ã?), ma non per questo Ã? meno â??veroâ??. I suoi ricordi sono spesso incompleti, falsi, condizionati dal suo stato psicologico spesso alterato.

Quando si dice che la memoria gioca brutti scherzi, senza saperlo andiamo al cuore della lezione che Rushdie ha appreso una volta per tutte allâ??inizio della sua carriera letteraria. Nabokov, in fondo riecheggiando a suo modo il precetto antico per cui Mnemosyne Ã? la madre di tutte le arti, si domandava: â??che cosâ??Ã? la memoria se non una forma dellâ??immaginazione?â??. Ogni evento ricordato, ricostruito dal ricordo, si trasforma in un evento immaginato. La memoria ci gioca brutti scherzi nella misura in cui essa Ã? inestricabilmente legata al gioco dellâ??immaginazione. Ed Ã? proprio grazie agli scherzi che lâ??immaginazione gioca alla memoria che ogni ricordo o evento vissuto puÃ² essere narrato. Di piÃ¹. Lâ??immaginazione serve ad arricchire ciÃ² che abbiamo vissuto, non a eluderlo o a evaderne. CiÃ² che si Ã? soliti chiamare meraviglioso Ã? qualcosa di profondamente incastonato nella realtÃ , tanto che spesso solo attraverso una metafora si riesce con un colpo di piccone ben assestato sulla dura roccia delle abitudini linguistiche a cogliere immagini piÃ¹ reali della realtÃ , piÃ¹ vere della veritÃ .

PerciÃ² nessun realismo, nessun naturalismo, nessuno strabuzzamento degli occhi sul mondo delle apparenze puÃ² fare a meno dellâ??immaginazione, dellâ??invenzione, del gioco. E questo sin dai tempi di Rabelais e Cervantes nelle cui opere verosimile e inverosimile si incontrano e si lasciano come due innamorati inquieti e gioiosi. E ciÃ² con buona pace di tutti coloro che hanno speso e spendono il loro tempo â?? e oggi in epoca di *autofiction* e *doc-fiction* ancor piÃ¹ di ieri â?? nel cercare una frontiera tra realtÃ e immaginazione. Nessuna frontiera, o meglio solo frontiere erranti, misteriose, invisibili. Solo in unâ??epoca cosÃ¬ priva di immaginazione come la nostra, lâ??immaginazione si Ã? ridotta ad essere una sorta di abito di scena indossato dai fatti e i fatti riportati immediatamente alla biografia dellâ??autore. Se scrivi che a qualcuno in sogno Ã? apparso Maometto e poi da questo sogno si trae un film di bassa lega dove questo qualcuno interpreta il ruolo dellâ??Arcangelo Gabriele, ti accuseranno di oltraggiare lâ??Islam.

Se scrivi di un adolescente che si sprema il â??pisello nella tazza del gabinetto o nei panni sporchi del portabiancheriaâ? ogni giorno per un numero imprecisato di volte ed Ã? figlio di una coppia di ebrei che gli confezionano ogni giorno sensi di colpa per un numero imprecisato di volte e non capisce perchÃ© lo fanno tanto da chiedersi se tra il suo pene e la loro pena non ci sia di mezzo la vergogna, lo scherno e gli insulti che i suoi consanguinei da piÃ¹ di â??duemila piacevoli anniâ? subiscono in ogni parte del mondo, sarai tacciato di odiare la tua razza e ti tratteranno come un traditore. Se poi scrivi di un nano di nome Oskar rinchiuso in un manicomio e con la mania di rullare tutto il giorno su un tamburo, Ã? chiaro che hai un complesso di inferioritÃ e che il tuo tam-tam ossessivo non farÃ che rovinare la tua vita e quella degli altri. Di recente Rushdie â?? parlando della letteratura, e in particolare del romanzo, come luogo privilegiato in cui trova posto ogni contraddizione, in cui la complessitÃ della natura umana puÃ² simultaneamente dire sÃ¬ e no â?? ha ricordato che lâ??equivalente arabo della formula â??câ??era una voltaâ? Ã? â??ken ya ma kanâ?, cioÃ¬ â??era cosÃ¬ e non era cosÃ¬â?. Capite? Questo paradosso si trova al centro di ogni romanzo, di ogni finzione, dove le cose possono essere in un modo e in un altro e dove esistono parole che raccontano fatti in cui si puÃ² credere profondamente, sapendo allo stesso tempo che non esistono, che non sono mai esistiti e che non esisteranno mai.

Non Ã un caso allora se le ultime frasi (in realtÃ alcuni versi) pronunciate da Pampa Kampana, la protagonista dell'ultimo romanzo di Rushdie, *La cittÃ della vittoria* (2023), sono: "Quello che loro hanno fatto, o pensato, o provato, non esiste piÃ/Restano solo queste parole che descrivono quelle cose/Verranno ricordati nel modo in cui io ho scelto di ricordarli/Le loro gesta saranno conosciute solo nel modo in cui sono state raccontate [?] Le parole sono le uniche vincitrici". Ma non Ã neppure un caso l'incipit del romanzo: "L'ultimo giorno della sua vita, all'etÃ di duecentoquarantasette anni, la poetessa cieca, artefice di miracoli e profetessa Pampa Kampana ultimÃ il suo immenso poema narrativo su Bisnaga. Vi ricordate come nasce Gargantua? Rabelais lo fa entrare nel mondo dall'orecchio di sua madre. Vi ricordate come Gregor Samsa un mattino si ritrovi nei panni di un insetto? Vi ricordate come Gingio, il protagonista di *Ferdydurke* di Gombrowicz, abbia anche lui un risveglio assai singolare? La sera prima aveva trent'anni e il giorno dopo, sedicenne, Ã trascinato in una classe di liceali. Vi ricordate quanti anni ha Ursula, la matriarca di Macondo alla fine di *Cent'anni di solitudine*? Centoventidue. Rushdie non Ã da meno dei suoi predecessori e stabilisce con i suoi lettori fin dall'inizio un patto: tutto ciÃ che leggerete in questo romanzo non Ã serio. Si tratta di un'invenzione ludica, di un grande gioco dove sono io, il romanziere, a dettare le regole del gioco.

Quello che leggerete non Ã realistico, o almeno non rientra nei canoni della verosimiglianza. Tuttavia, tutto qui Ã realisticamente immaginato: l'India del XIV secolo con le sue divinitÃ e i suoi scritti sacri; Pampa Kampana che dopo la morte della madre, a nove anni, riceve la benedizione celeste che avrebbe cambiato tutto, tanto che dalla sua bocca esce la voce della dea Pampa che le conferisce enormi poteri e le rivela che grazie a lei nascerÃ una grande cittÃ, Bisnaga, "la cittÃ della vittoria"; Bisnaga la cui popolazione prende vita attraverso ciÃ che Pampa Kampana sussurra ad ogni suo abitante: "questo era il paradosso delle storie sussurrate: non erano altro che finzioni, ma creavano la veritÃ; l'alternarsi dei governanti, delle battaglie vinte e perse; il succedersi degli amanti stranieri di Pampa, dei suoi matrimoni e della sua discendenza; le sue lotte contro i fanatici del Tempio per imporre un governo libero dove un giorno una donna potesse essere Re; l'esilio in una foresta piena di meraviglie dove Pampa, destinata a vivere quasi in eterno e dall'aspetto sempre giovane, vede le sue figlie invecchiare e morire; il suo ritorno a Bisnaga sotto le mentite spoglie di un nibbio (in questo romanzo ogni metamorfosi Ã possibile); la gloria e il riconoscimento, dopo aver vissuto da rivoluzionaria per anni in clandestinitÃ nascosta in un buco dietro una credenza, del suo status di "madre della cittÃ"; e infine, resa cieca da chi proprio lei aveva posto al governo della cittÃ, il suo ritiro in solitudine nel corso del quale scriverÃ, prima di morire, "il capolavoro immortale chiamato *Jayaparajaya*" costituito di ventiquattromila versi la cui traduzione in prosa ad opera di un narratore anonimo, che di tanto in tanto fa capolino nel libro, Ã il romanzo che abbiamo appena finito di leggere. Che cosa dire ancora?

Che il romanzo Ã un inno alla donna, alla sua capacitÃ di amare, di creare, di non rimanere impigliata nel tempo degli orologi nÃ a una nozione di realtÃ fin troppo convenzionale, alla sua capacitÃ di generare e di autorigenerarsi, di trasformarsi, foss'anche in un nibbio, al fine di ottenere un regno dove tutti, uomini e donne, siano uguali, non importa quali dei adorino o a quali caste appartengono? O si tratta di una lunga preghiera laica scritta dalle profonditÃ del tempo? un tempo che puÃ essere compresso, allungato, piegato da un sussurro della protagonista? perchÃ giunga alle orecchie di tutti i regnanti di Occidente e di Oriente? C'Ã chi, visti i tempi, dirÃ che si tratta di un romanzo femminista. E, tutto sommato, penso che a Rushdie non dispiacerÃ. Quanto a me, leggendo e rileggendo *La cittÃ della vittoria*, credo di aver fatto una scoperta che potrebbe incrinare tutto quello che ho cercato di dire fino ad ora. Vi ricordate quando parlavo di fede e romanzo che non possono andare d'accordo?

Ora, pensate a uno scrittore indiano di nome Salman Rushdie (ma lo stesso si potrebbe dire per uno scrittore africano come Achebe, per GarcÃa MÃrquez o Carlos Fuentes, per uno scrittore cinese come Acheng, o giapponese come Oe Kenzaburo) che deve fare i conti con una nazione dalla cultura plurimillennaria, abitata da piÃ di un miliardo di persone che parlano piÃ di dodici lingue e che adorano piÃ di trecento milioni di divinitÃ. Formatosi in un mondo dove, per la forza stessa dei numeri, il quotidiano e il soprannaturale si incrociano continuamente ad ogni angolo di strada, questo scrittore non solo non potrÃ mai concepire la realtÃ come uno scrittore europeo, ma ogni realismo gli sembrerÃ assai inadeguato per esplorare il mondo.

Si sentirÃ obbligato perciÃ², allo scopo di essere credibile agli occhi di quel miliardo e passa di individui che abitano il suo paese e che, fra lâ?altro, non possiedono in nessuna delle dodici lingue ufficiali neppure un vocabolo per esprimere la nozione di â?laicismoâ?•, a creare una forma romanzesca in cui, passato e presente, miracoloso e quotidiano coesistono senza soluzione di continuitÃ , in cui personaggi *high tech* e dalla cultura superbamente *cool* coesistono con personaggi che da duemila anni adorano e portano in processione la *Gau Mata*, la Vacca sacra, dea della fertilitÃ e simbolo della generositÃ della Terra.

E tutto ciÃ² sebbene lo scrittore in questione, che ha smesso a quattordici anni di credere in Dio, Satana e Allah, ogni volta che da New York torna alla sua Bombay (ora Mumbai) non smetta di imprecare lungo il tragitto che dallâ?aeroporto lo conduce allâ?hotel quando il taxista Ã costretto, nel mezzo del soffocante traffico cittadino, a fermarsi ogni chilometro per lasciar passare lâ?indolente sacro bovino. Con tutto ciÃ² voglio dire che per questo scrittore indiano la fede non Ã solo un problema religioso, ma Ã soprattutto un *problema formale*. Pampa Kampana vive duecentoquarantasette anni perchÃ© crede che la dea Pampa sia entrata dentro di lei. Per lei la dea Pampa non Ã un simbolo, ma un evento ordinario, quotidiano. E tutto il nostro razionalismo occidentale, padre di tutti i nostri realismi, deve mettersi lâ?anima in pace!

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio Ã grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto. Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

