

## Storie virtuali di una scimmia

### Tra Mahābhārata e road movie

PIER PAOLO PICIUCCO

**Vikram Chandra**

**Terra rossa e pioggia scrosciante**

ed. orig. 1995

trad. dall'inglese di Anna Nadotti e Fausto Galuzzi

pp. 776, Lit. 40.000

**Instar, Torino 1997**

Opera prima di un giovane scrittore indiano, *Terra rossa e pioggia scrosciante* si è già segnalato all'attenzione della critica anglofona (dopo la pubblicazione nel 1995 si è aggiudicato il David Hugham Prize per la narrativa e il Commonwealth Writers Prize per l'autore esordiente) per la sua indiscutibile originalità, per l'avvincente ed estroso uso della fantasia e per la fertile e visionaria capacità di proporsi quale abile cantastorie del passato in prospettiva decisamente moderna. Sintesi delle figure indiane dello *storyteller*, tra il tradizionale Narayan e il moderno Rushdie, Chandra trova una formula del tutto personale che gli è valsa un successo internazionale di enorme portata se si considera che, a due anni dalla sua uscita, il romanzo in questione conta già una decina di traduzioni in tutto il mondo. Nella versione italiana, sono da segnalare l'ammiccante veste grafica che contraddistingue l'edizione di Instar e l'ottimo lavoro di traduzione (e relative note) che, vista la mole dell'opera, ha richiesto le fatiche congiunte di Anna Nadotti e Fausto Galuzzi.

Lo scrittore imposta la trama su un episodio apparentemente banale, per lo meno nella vita quotidiana in India: una scimmia ruba i jeans stesi ad asciugare di un giovane indiano che, per ripicca, si arma di un fucile giocattolo calibro 0,22 e spara all'animale, ferendolo gravemente. La scimmia è però ritenuta sacra e così i genitori del ragazzo soccorrono la bestiola. Scende allora in campo la colorita mitologia induista e, di fronte ai soli occhi dell'ani-

male, prende corpo un divertente dibattito tra Yama, il Signore della Morte, e Hanuman, il Figlio del Vento, la divinità che la tradizione indiana venera appunto nelle sembianze di una scimmia. In questo modo la coscienza dell'animale morente si anima al punto tale da rivelarci di avere un

nome, Sanjay, e diventare così il protagonista del romanzo.

Grazie all'intervento difensore di Hanuman, infatti, Yama non riesce a portarsi via la vita della bestiola, che per restare in vita sarà costretta a raccontare una serie di aneddoti a un pubblico che dovrà mostrare vivo interesse e coinvolgimento. Nell'accordo di compromesso Hanuman beffa Yama: Abhay, il ragazzo reo del peccato originale, potrà dare il cambio al piccolo animale nel raccontare le storie qualora questo si stanchi eccessivamente.

Ne scaturisce una serie di episo-

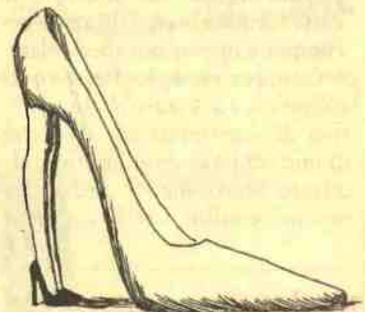
di che intratterranno il pubblico (e il lettore) per circa 600 pagine al punto che la scimmia e il romanzo arrivano a fondersi in un tutt'uno, entrambi costretti a narrare per restare in vita. L'atto di raccontare diventa l'autore del libro, il romanzo una storia che esplora se stessa. E, come Chandra stesso scrive, "Tutte le storie contengono semi di altre storie; qualsiasi storia, se prolungata quanto basta, diventa altre storie, e non sarebbe una vera narratrice colei che cercasse di nascondertelo".

La struttura degli episodi, infatti, è alquanto irregolare, anarchi-

ca, bizzarra, capricciosa, sicuramente non priva di una certa genialità. I protagonisti delle vicende narrate dalla scimmia sono Sanjay, un poeta, e Sikander, un guerriero, entrambi calati nella realtà indiana ottocentesca. La visionaria fantasia dello scrittore e l'imprevedibilità degli eventi trascinano il lettore in un mondo virtuale che ricorda da vicino quello di alcuni terribili giochi di avventure per personal computer con i quali si dilettano i più (o meno) giovani. A queste si alternano gli episodi narrati da Abhay, relativi al suo periodo di studi negli Stati Uniti. Anche in questa circostanza la creatività e l'originalità di Chandra permeano il racconto, arricchito di una teatralità filmica che fa il verso alla migliore tradizione a stelle e strisce. Lo stile narrativo che ne deriva si colloca a metà strada tra un *pulp fiction* e un *road movie*. Il romanzo si conclude con una sorpresa (che non riveleremo per non toglierne il gusto al lettore) e con il simpatico e accorato invito a raccontare aneddoti e storie quale sicuro antidoto alla morte.

Il disinvolto abbandono della fantasia a una realtà narrativa virtuale, in cui si è prigionieri di mille dettagli avvincenti che creano ambienti fantastici da cui si esce e si entra con frenetico disordine, ricorda i percorsi mentali dell'uomo del Duemila fanaticamente appassionato di Internet. E non è detto che Vikram Chandra non lo sia. È davvero singolare, infatti, che nella prima pagina del libro egli pubblichi il suo indirizzo di e-mail. Pertanto chi di voi, finito di leggere il romanzo, voglia rendergli noti apprezzamenti e critiche, potrà farlo scrivendogli al: [vchandra@mindspring.com](mailto:vchandra@mindspring.com).

A pagina 24 di questo numero, un'intervista a Vikram Chandra di Anna Nadotti



### Tradotti di recente

1996

Anita Desai, *Giochi al crepuscolo*, e/o, ed. orig. 1978

Mahashveta Devi, *La cattura*, Theoria; cfr. "L'Indice", 1996, n. 8

Amitav Ghosh, *Cromosoma Calcutta*, Einaudi, ed. orig. 1995; cfr. "L'Indice", 1996, n. 6

V.S. Naipaul, *In uno Stato libero*, Adelphi. *Rose d'India*, e/o, 1996; cfr. "L'Indice", 1996, n. 9

Khushwant Singh, *Quel treno per il Pakistan*, Marsilio, ed. orig. 1956

Shashi Tharoor, *Luci su Bombay*, Frassinelli

1997

Rukun Advani, *Beethoven tra le vacche*, Marsilio, ed. orig. 1994; cfr. "L'Indice", 1997, n. 7

Gayatri Devi, *Una principessa ricorda. Autobiografia della Maharani di Jaipur*, Trauben, ed. orig. 1976

Romesh Gunasekera, *Barriera di coralli*, Feltrinelli, ed. orig. 1994; cfr. "L'Indice", 1997, n. 7

V.S. Naipaul, *Una civiltà ferita: l'India*, Adelphi, ed. orig. 1977

R.K. Narayan, *Swami e i suoi amici*, Zanzi-bar, ed. orig. 1935

R.K. Narayan, *La tigre di Malgudi*, Guanda, ed. orig. 1961

R.K. Narayan, *Dei e demoni dell'India*, Guanda, ed. orig. 1964

1998

Mulk Raj Anand, *Intoccabile*, Guanda, ed. orig. 1935

Chatterji Divakaruni, *La maga delle spezie*, Einaudi, ed. orig. 1995

Amitav Ghosh, *Estremi orienti*, Einaudi, ed. orig. 1993 e 1996

Gita Mehta, *Il gioco delle scale e dei serpenti*, Frassinelli

film *Il Mago di Oz*, *Linea d'Ombra*, 1993), a quello di tipo culturale. Però, è inutile negarlo, proprio il racconto che ha per oggetto ludico il canone occidentale, Yorik, disturba. Non può trattarsi solo dell'ennesima postmoderna ironica riscrittura del testo di Shakespeare. Viene il dubbio che il predominante elemento kitsch metta in scena piuttosto l'estrema parodia delle parodie, la fine alle riscritture, il post-di ogni postumo. Anche il Cristoforo Colombo asservito al fascino di Isabella di Spagna, uomo che non sa sognare se non il sogno di potenza d'altri, pronto a salpare per un'America altrui, non è personaggio totalmente convincente. Nonostante s'incontrino nel corso della lettura quei rassicuranti quanto inconfondibili indizi - da *Star Trek* a *Speedy Gonzales*, alle scarpe rosse che Judy Garland indossava nel film *Il Mago di Oz* -, tipici della scrittura di Rushdie e del suo gusto per la cultura popolare e per il cinema, in maniera più sorprendente pesa in taluni racconti come un tono di amarezza e disincanto. Là dove prevale la genialità viene a mancare quell'incontenibile piacere di narrare che è cifra tipica dei romanzi di Rushdie e che si ritrova in *L'armonia delle sfere* o *Il cortiere*, che, insieme ai tre racconti della sezione dedicata all'Est, sono tra i più belli ed efficaci, poiché vi si trovano coniugati poesia e arguzia, ingenuità e astuzia, umanità dei personaggi e finali a sorpresa.

La stessa umanità, la stessa poesia e scanzonata ironia la si trova nel volume autobiografico di Michael Ondaatje, *Aria di famiglia* (Garzanti, 1997), che ci limitiamo a segnalare qui come un sorprendente e divertente viaggio nell'Est, in Sri Lanka, "dove una bugia ben raccontata vale mille fatti".

## Rivoluzione nonviolenta

**Shashi Deshpande**

**Il buio non fa paura**

ed. orig. 1990

trad. dall'inglese di Laura Pugno

pp. 288, Lit. 26.000

**Theoria, Roma-Napoli 1997**

Autrice di grande spicco nel panorama letterario indiano, Shashi Deshpande è un personaggio schivo, ma la sua narrativa è decisamente coinvolgente, aggressiva e tagliente. Lei stessa ammette con una certa dose di orgoglio che la sua scrittura possiede un'identità "maschile" e, nel romanzo che an-

diamo a presentare, Sarita, la protagonista, riflette la propria autrice. La storia si svolge quasi interamente all'interno della modesta abitazione del padre di Sarita, dal quale la protagonista si reca a sorpresa abbandonando la famiglia. Si tratta di un momento cruciale della sua vita, una circostanza nella quale tutti i nodi vengono al pettine: e la narrazione rende perfettamente lo stato d'animo di assoluta precarietà e instabilità emotiva.

L'intreccio procede contemporaneamente su due livelli paralleli, la voce narrante si sposta senza preavvisi dall'interno della coscienza della protagonista a quella di una narratrice esterna vicina a Sarita; inoltre, un raffinato uso del flusso di coscienza porta a galla diversi episodi passati della vita del personaggio. Tutta la trama si compone di uno squisito gioco chiaroscurale tra presente e passa-

to, tra la silenziosa incomunicabilità con il padre e le furibonde lotte che si accendono nell'animo di Sarita, tra la passività dei personaggi maschili e la potente espressività di quelli femminili, tra la vitalità dei morti e l'inconsistenza dei vivi, tra un intimo desiderio di pace e un irrefrenabile aggressività, tra riscatto e responsabilità.

Le lotte che sconvolgono l'animo della protagonista riguardano il rapporto con la madre, figura autoritariamente demoniaca che maledice la figlia in punto di morte; la convivenza con il marito, personaggio mediamente incolore, che manifesta la propria necessità di affermazione sulla moglie violentandola di notte; e l'angosciante rimorso per la morte del fratellino, che Sarita, ora madre, proietta nel proprio rapporto con i figli. La situazione è ulteriormente complicata dal fatto che la protagonista non ha modo di prendersi un

periodo di riflessione perché il suo stipendio di medico alimenta in modo sostanzioso il budget familiare. Si impone la necessità di una svolta o di un'autentica rivoluzione, ed è in questa fase che emerge l'identità marcatamente indiana del personaggio. La rivoluzione avrà luogo, ma sarà "nonviolenta". Sarita, infatti, gradualmente riuscirà a sciogliere incomprensioni, a ristabilire la comunicazione, a donare il perdono, a trovare la pace. Il romanzo si conclude con una bellissima immagine della protagonista che attende in casa del padre il marito e i figli ormai prossimi al ricongiungimento del nucleo familiare.

Shashi Deshpande ha ripetuto il successo di *Il buio non fa paura* con altri romanzi di eguale pregevolezza (che ci auguriamo Theoria voglia pubblicare in futuro), così che in India si è creato un seguito di critici particolarmente interessati alle ope-

re della Deshpande, e molto vicini a una critica letteraria "al femminile". Hanno destato quindi notevole sorpresa alcune affermazioni della scrittrice: "È un fatto curioso che la narrativa impegnata da parte delle scrittrici venga inequivocabilmente considerata come di stampo femminista. Una donna che scrive delle esperienze delle donne, spesso rappresenta alcuni aspetti di quelle esperienze che l'hanno ferita o che hanno risvegliato i suoi forti sentimenti. Non vedo perché ciò debba essere etichettato come scrittura di stampo femminista. È come dire che quando un uomo scrive dei particolari problemi che egli affronta, sta scrivendo propaganda maschilista. Nessuno lo dice. Allora perché dirlo delle scrittrici?". Si potrebbe concludere affermando che forse ci troviamo davvero al cospetto della migliore scrittrice indiana del momento. (P.P.P.)