

SALMAN RUSHDIE**La terra sotto i suoi piedi**

ed. orig. 1999

trad. dall'inglese
di Vincenzo Mantovani

pp. 701, Lit. 35.000

Mondadori, Milano 1999

Fare di Ormus Cama, musicista pop indiano, e di Vina Apsara, cantante nata negli Stati Uniti da madre greco-americana e da padre indiano, una reincarnazione contemporanea di Orfeo ed Euridice, del loro amore un trionfo dell'amore assoluto, vicino "all'arroganza del mito e del divino", e della loro musica un'espressione di "quasi tutto l'esistente": è l'ambiziosa impresa tentata da Rushdie nelle pagine di *La terra sotto i suoi piedi*. Il risultato è un mare di nuove storie, un inesauribile catalogo di personaggi, una scena che muove dall'India all'Inghilterra agli Stati Uniti al Sudamerica, un'antologia completa dei funambolismi narrativi e stilistici rushdiani. Antologia eterogenea, però, che offre, accanto a pagine che confermano le doti di incantatore di Rushdie e la magia del suo favoleggiare, pagine che si disperdono in una miriade di fuochi d'artificio linguistici e stilistici e tradiscono, sotto le continue accensioni inventive e i colori smaglianti della superficie, un Rushdie di maniera.

Sin da *I figli della mezzanotte* Rushdie ha giocato con il mito. Ma, in *La terra sotto i suoi piedi*, assistiamo a un costante processo di mitizzazione delle due stelle del rock che passa attraverso la voce narrante del fotografo Rai (Rai è anche una maschera di Rushdie), amante di Vina, amico-rivale di Ormus e componente fondamentale del triangolo erotico che costituisce la struttura portante del romanzo. Rai/Rushdie si impegna in costanti comparazioni dei due divi con un gran numero di figure tratte dai miti d'Oriente e d'Occidente: Vina, ad esempio, viene apparentata a Elena, Euridice, Sita, Rati, Persefone, Psiche, Medusa, Bacco in veste femminile e via elencando; e il nome di Ormus è una variante di Ahura Mazda, il dio buono dello zoroastrismo persi. Rai/Rushdie si dilunga inoltre in divagazioni teoriche sul mito, riferendo della passione diletta per gli studi di mitologia comparata di Sir Darius Xerxes Cama, indiano anglo-americano padre di Ormus e personaggio di eroica bizzarria dickensiana, almeno fino alla sua tragica morte per mano del figlio Cyrus, killer psicopatico, fratello e Ombra folle e maligna del luminoso Ormus. Lo scettico Rai - personificazione della tipica dialettica rushdiana realtà/immaginazione, razionale/irrazionale, ragione/fede -, mentre illustra gli studi di Sir Darius, osserva il mito con sguardo ironico e disincantato e lo sottopone alla critica della ragione. Quando rovescia su Ormus e Vina una cascata di paragoni mitici come se attingesse a un dizionario universale di mitologia, quando assume un tono didattico e impartisce lezioni al lettore (non solo di mitologia, ma anche di fotografia e di sismologia) non va oltre il piano della discussione del mito e di una sua riproduzione teorica. L'effetto

Orfeo postmoderno e la sua bad girl

Un mare di nuove storie e un sospetto di manierismo

RENATO OLIVA

così ottenuto è il disvelamento della astratta intenzionalità del processo di mitizzazione in corso. Il nuovo mito di Ormus e Vina viene artificiosamente costruito e decostruito allo stesso tempo e resta virtuale.

Rushdie, incline alle operazioni di costruzione/decostruzione del

smo.) Il mito, come il sogno, può essere analizzato. Ma ci deve essere un periodo di *suspension of disbelief* che permetta di entrare con fede nel mito o nel sogno: l'intervento analitico sarà successivo. Se l'analisi (la decostruzione) è contemporanea alla mitopoiesi, il risultato sarà, come in

lo mette in comunicazione con una specie di inconscio collettivo dove esistono tutte le canzoni di tutti i musicisti prima che vengano scritte. Vina, donna di infinita varietà come la shakespeariana Cleopatra, Beatrice e Circe, santa e profana, eternamente fedele e costantemente promiscua, isteri-

ne della verità e la volatilizzazione di ciò che sembrava solido.

Anche la voce narrante di Rai/Rushdie tradisce un incontenibile desiderio di frammentaria onnicomprensività: le vicende biografiche di Ormus e Vina si confondono con la cronaca del rock e con la (fanta)storia del mondo dagli anni quaranta fino a oggi: Rai, come Saleem Sinai, è "ammanettato alla storia". La gamma degli strumenti narrativi, postmodernamente passati attraverso il filtro della citazione ironica, è straordinariamente ampia, e include l'horror, il pulp, il fumetto, la telenovela, il melodramma, l'inquadratura fotografica, il montaggio cinematografico, l'iperrealismo, il pettegolezzo da rotocalco, l'eloquenza predicatoria, il tono ispirato e profetico e quello didattico del saggio.

Ma, si dirà, non è questo il Rushdie che ben conosciamo? Lo stesso Rushdie che fa dire a Saleem Sinai che ci sono "troppe storie da raccontare, un eccesso di linee fatti miracoli luoghi chiacchiere intrecciati", e che il lettore dovrà "inghiottire tutto quanto"? Non è lo stesso Rushdie che mette in bocca a Haroun la metafora del narratore-giocoliere che tiene in aria un gran numero di storie diverse e, se è bravo, non ne lascia cadere nessuna? Non è lo stesso Rushdie che ha spiegato come la natura autoriflessiva del romanzo postmoderno, che consente al narratore ogni sorta di divagazione e di commento sul proprio operare, corrisponda ai modi dell'antica narrativa orale?

Sì, è lo stesso Rushdie, che in *I figli della mezzanotte* e in *L'ultimo sospiro del Moro* concilia magistralmente libertà inventiva e controllo della misura; ma che, in *La terra sotto i suoi piedi*, si lascia spesso travolgere dalla vena torrenziale dei propri materiali narrativi, con un eccessivo effetto di dispersione. "Basta caricarti - dice Vina a Rai - e puoi parlare senza interruzione per una buona mezz'ora": e, in effetti, si ha l'impressione che la voce di Rai/Rushdie faccia fatica a frenarsi, a selezionare, a scegliere, a sacrificare qualcosa, a non annacquarsi nella conversazione brillante. Accade così che l'intonazione infiammata e profetica della voce narrante si diluisca ciclicamente in un divertente *bavardage* intellettuale e in un sistematico *name-dropping*, che si pongono in stridente contrasto con le aspirazioni mitiche del romanzo. (Questo chiacchiere a ruota libera induce il narratore a qualche spiritosaggine di troppo, come quell'"ayatollah dell'amore" affibbiato a Platone o la definizione del mito come "software della coscienza" che hanno provocato l'irritata reazione di Henry Holt sulla "New York Review".)

Se *La terra sotto i suoi piedi* non attinge il piano del mito, si colloca tuttavia in quella fascinosa terra di mezzo che sta tra realtà e fantasia, tra veglia e sogno, di cui Rushdie è instancabile esploratore. In quella zona crepuscolare abita Ormus, il quale, grazie al defunto Gayomart, ha una porta psichica aperta sull'Ade, dove, novello Orfeo "inventore" della musica, trova, prima di ogni altro, tutte le musiche non ancora com-

Giù dal piedistallo a tempo di rock

INTERVISTA A SALMAN RUSHDIE DI ALESSANDRA ORSI

"Sapevo fin dall'inizio di voler assolutamente scrivere una storia d'amore e dovevo cercare una chiave per farlo, perché volevo una storia contemporanea, sentimentale e cinica allo stesso tempo."

Nel libro non c'è però soltanto la storia di Vina e Ormus: vi transitano personaggi reali e trasfigurati della storia contemporanea, in modo da comporre un intreccio fra storia pubblica e storia privata.

"Credo che negli ultimi trent'anni il maggior cambiamento sia proprio il fatto che la sfera pubblica influisce pesantemente su quella privata. Pensiamo ai romanzi del Settecento: si poteva scrivere per un'intera vita, come ha fatto Jane Austen, senza mai farvi entrare gli eventi storici, poi ogni tanto compariva dal nulla a un ballo un bel soldato in divisa. Oggi, invece, nell'epoca della guerra totale, la vecchia idea che i personaggi di un libro personifichino un destino non è più verosimile. Se qualcuno ti vuol tirare una bomba sulla casa non si informa prima sulla tua bontà, oppure quando gli speculatori fanno crollare la moneta del paese dove vivi creando disoccupazione non è certo perché ti sei comportato male. Viviamo in un'epoca di eventi estremi, in cui l'impotenza dei singoli di fronte a ciò che succede è pari all'impatto emotivo che gli avvenimenti hanno sulla nostra vita privata. Per capire chi siamo è quindi necessario che i personaggi di un romanzo interagiscano con l'ambiente che li circonda"

Le personalità dello star system come i miti dell'antica Grecia?

"In un certo senso è proprio così. Uno dei problemi di chi conduce una vita da star è

che la sua personalità è necessariamente modificata dalla sovraesposizione. In alcuni casi queste icone diventano pure ombre, personaggi svuotati e privi di anima. Sono persone che esistono per la maggior parte del tempo davanti agli occhi del pubblico. Se ne è parlato molto quando è morta Lady D, che ha iniziato il suo percorso come in una favola e poi è entrata nel cuore di tutti grazie alla sua tristezza, il suo lato più umano"

Nel libro c'è l'eco di molte canzoni, quasi una colonna sonora virtuale che risuona nelle orecchie del lettore. A proposito della terra che trema e che mai è salda sotto i piedi dei protagonisti, la voce sullo sfondo potrebbe essere quella di Bob Dylan che intona The times they are a-changing...

"Già, questo è un romanzo in cui la terra trema in continuazione; volevo raccontare un mondo che attraversa un periodo convulso, di grandi trasformazioni in tutti i campi, e una delle cose più straordinarie di questa fine secolo è vedere l'impatto che ha avuto il grande sviluppo dei trasporti aerei, un evento che ha cambiato radicalmente la vita umana. Con le grandi migrazioni di massa, moltissima gente si è ritrovata a vivere in paesi che non avevano niente a che fare con la patria d'origine. L'idea di modernità sembrava non dover essere più influenzata da concetti come radici, comunità, tradizioni, appartenenze, eppure in realtà non è così"

Il terremoto del libro avviene in una data fatidica, il 14 febbraio del 1989: c'è stata dunque una volontà esplicita di nominare

postmoderno, privilegia il pastiche, la caricatura, la citazione (esplicita o nascosta), il pun. In questo caso, però, sembra non aver tenuto conto di un rischio: se si gioca con il nome degli dèi e degli eroi invano (Orfeo, Morfeo, Metamorfeo, Endorfeo, Motorfeo, Hanscastorfeo, Furorfeo, Amorfeo), gli dèi e gli eroi non si manifestano. Non basta evocare in epigrafe i Sonetti a Orfeo di Rilke per toccarne l'abissale ellittica profondità. La mitopoiesi sembra impraticabile alle tecniche narrative postmoderne. (Per evocare, nella psiche e nell'arte, gli dèi bisogna rispettarne la numinosità, che è sempre politeisticamente molteplice e dinamicamente contraddittoria, e nulla ha a che fare col dogmatismo aggressivo di certe forme di monotei-

La terra sotto i suoi piedi, un pirotecnico pastiche postmoderno, ma il volo mitico non decollerà, "l'inesorabile dinamica del mito" non si metterà in movimento.

Ormus, e ancor più Vina, sono così mobili e frammentati che riesce difficile metterli a fuoco. "C'è troppa gente dentro Ormus... Or-

"Si sa che le patrie cui apparteniamo sono in gran parte immaginarie"

mus non ha ancora capito come trasformare la molteplicità in forza per accumulazione e non in debolezza per frammentazione"; quanto a Vina, "icona del secolo", essa è "l'esagerato avatar delle confuse personalità" di tutte le donne contemporanee. Vina e Ormus devono rappresentare tutto. Ormus è tutta la musica e tutta l'arte: il rapporto telepatico con il gemello defunto Gayomart

ca e saggia, femminile e femminista, tossica e vegetariana, piena di "crepe e fratture", emblema della "tettonica contraddittorietà" della natura umana, verrà inghiottita da un terremoto: l'instabilità della terra sotto i suoi - e i nostri - piedi estrinseca quella che è dentro di lei. L'amore che unisce Vina e Ormus, iperbolicamente magnificato come unica ancora di salvezza, sintetizza ogni forma d'amore possibile: platonico e carnale, sensuale e sublimato nell'astinenza celibataria, fedele e infedele, *amour passion* e amore coniugale. La caleidoscopica frammentarietà di Ormus e Vina li rende fluidi, imprevedibili. In quanto personaggi, non si aggregano, non solidificano: restano tessere in movimento di un mosaico virtuale. D'altra parte, come ha osservato Lyotard, il romanzo postmoderno è una forma creata per denunciare la frammentazio-