

## MARIETTI

Jordan Radickov

**L'uovo di gennaio**

A cura di Danilo Manera

Un surreale caleidoscopio dalla voce più autorevole della nuova Bulgaria.

Manés Sperber

**Gli acquaioli di Dio**

Nel flusso del ricordo, il percorso di una vita, di un'epoca.

Paolo Flores d'Arcais

**Oltre il Pci**

Per un partito libertario e riformista

Un'istantanea dalle ultime elezioni: il manifesto per la costituente del nuovo partito della sinistra.

«I Rombi»

Alfredo Luciani

**Cristianesimo e socialismo**

La dialettica tra due elementi chiave della storia del mondo, dalla rivoluzione Francese al crollo del muro di Berlino.

Hans Georg Gadamer

**Interpretazioni di poeti I**

A cura di Gianfranco e

Massimo Bonola

Goethe, Hölderlin, Kleist, Bach: il classicismo tedesco nella riflessione del maestro dell'ermeneutica.

Karl Jaspers

**Cifre della trascendenza**

A cura di Giorgio Penzo

Il testamento filosofico di un grande pensatore del nostro secolo.

Rocco Ronchi

**Bergson filosofo dell'interpretazione**

Dal bergsonismo a Bergson: un'originale riproposta di un momento cruciale della filosofia del Novecento.

Adriano Sansa

**La memoria e la speranza**

Un'idea di giustizia per i nostri anni

Il cittadino e lo Stato, l'ambiente, la giustizia, i poteri occulti: una rivisitazione degli anni ottanta.

Elia Benamozegh

**Israele e l'umanità Studio sul problema della religione universale**

Prefazione di Martin Cunz

Le grandi religioni monoteistiche nello specchio dell'ebraismo.

Reinhard Neudecker

**I vari volti del Dio Unico**

Cristiani ed ebrei in dialogo

Prefazione di Elio Toaff

Il rapporto tra due culture dal Concilio Vaticano II a oggi.

**La scuola italiana verso il '93**

A cura di Giovanni Cattanei

Franco Frabboni Francesco Fusco

Undici voci che indicano percorsi per una nuova scuola e per un nuovo modo di educare.



## Le colombe diventano aquile

di Alessandro Monti

ANITA DESAI, *In custodia*, La Tartaruga, Milano 1990, ed. orig. 1984, trad. dall'inglese e cura di Cinzia Pieruccini, pp. 220, Lit 24.000.

Anita Desai, nata nel 1937 da padre bengali e da madre tedesca, è scrittrice (come Ruth Praver Jhabvala, nata in Germania da genitori polacchi e indiana d'adozione) considerata da molti in India persona estranea a una cultura *desi*, ovvero di schietto stampo autoctono. Se nel ca-

al proposito, che non mancano in India persone che ritengono artificioso lo scrivere romanzi in lingua inglese, sia per i contenuti trattati (tali da interessare una minoranza della popolazione) sia per le insoddisfacenti possibilità di resa stilistica in una lingua non perfettamente parlata o usata nella scrittura.

Di tali molteplici difficoltà e disagi rende in qualche modo conto il romanzo *In custodia*, nutrito di sofferenti legami con la narrativa classica india-

gli occhi dell'occidente) della psiche induista, colta quasi in uno stato di patologia degenerativa.

Rientra in questo ambito di cronaca spietata (non immemore dei succhi amarissimi e crudeli distillati da Naipaul) l'episodio grottesco e centrale del registratore, che il protagonista tesaurizza senza saperlo usare: è un emblema, ben delineato nella prefazione, di una modesta dimensione tecnologica, che all'indiano medio risulta tuttavia arcana.

Per i due ambienti complementari sui quali è imperniato il romanzo, il soffocato centro storico della Delhi musulmana (un tempo capitale dell'impero *moghul*) e la polverosa cittadina di provincia con il suo modesto



## L'altra faccia del quotidiano

di Vittoria Martinetto

CRISTINA PERI ROSSI, *Il museo degli sforzi inutili*, Einaudi, Torino 1990, ed. orig. 1983, trad. dallo spagnolo di Vittoria Spada pp. 176, Lit 16.000.

Notissima in Spagna, dove vive in esilio dal 1972, l'uruguayana Cristina Peri Rossi pubblica ora in Italia trenta brevi racconti che gravitano, in varia misura, intorno al tema dell'esilio inteso in senso esistenziale. Le storie che Cristina Peri Rossi fa raccontare ai personaggi del Museo non sono che l'oggettivazione delle infinite sfumature di un solo esilio: il proprio. I temi dell'alienazione sociale e individuale dello straniero, della perdita di identità e di legame con il reale, nascono da motivi autobiografici: tuttavia, il modo simbolico di narrarli e la loro proiezione su piani immaginari fa sì che il pessimismo di un contenuto storico tragicamente reale si stemperi nell'ironia congenita al racconto fantastico.

Una volta frantumata la routine con un semplice dubbio, un'indisposizione, una domanda, si crea immediatamente un vuoto in cui l'immaginario può mettere in scena i suoi fantasmi. Per lo più senza motivare il crearsi della condizione paradossale che, tutta contenuta nella prima frase, ne costituisce l'avvio, l'io narrante procede a esporre la propria tranche - de - vie secondo i ritmi e la logica di un minuzioso quanto improbabile resoconto "reale". Che lo slittamento dal

quotidiano all'assurdo sia repentino o che rappresenti uno stato già acquisito, le creature del Museo mostrano di assuefarsi senza imbarazzo alle loro iperboliche situazioni, salvo in alcuni casi dove, tuttavia, all'esitanza succede immediatamente l'adattamento o la rassegnazione.

Le assurde trovate — ma quale versante del quotidiano non è assurdo? — e le stravaganze dei protagonisti non causano stupore nemmeno agli occasionali spettatori, i quali le percepiscono come ozioso elemento di disturbo in un sistema di vita placidamente assestato su indiscusse consuetudini. Le vicende che si dipanano in margine alla norma del mondo là fuori, ne vengono totalmente ignorate con gregaria indifferenza o vi creano scompiglio, rivelando inattese crepe sulla superficie apparentemente continua della realtà. Naturale conseguenza di una vita confinata sul piano di un reale simmetrico e inverso a quello dell'altro, la trasgressione sembra essere l'unica modalità di approccio a un mondo in cui i protagonisti non cessano mai di sentirsi estranei e che si mostra insensibile alla loro partecipazione, anche quando con febbrili movimenti, ora tragici ora comici, essi si prodigano per provocarlo. Ai personaggi del Museo degli sforzi inutili risulta, così, più facile varcare le frontiere fra astratto e concreto, fra immaginato e percepito, fra sogno e

so della Jhabvala viene addirittura usata l'etichetta alquanto oltraggiosa di "scrittrice anglo-indiana" (nel senso ottocentesco del termine, di residente coloniale), non sempre è riconosciuta alla Desai sensibilità autentica di donna indiana.

Il giudizio pare senza dubbio sorprendente, in quanto i lettori occidentali esaltano di norma la raffinata e introiettata capacità mostrata dalla Desai nell'analizzare i moti della mente, specie femminile. Ma il ripiegamento intimistico (alla Virginia Woolf, per intenderci) non costituisce un aspetto fondamentale della cultura e della filosofia indiane; l'induismo, per esempio, tende ad annullare il concetto d'individualità, per cui sono la casta, la famiglia, il villaggio, la nazione a contare e a prevalere in ogni contrasto possibile tra il singolo e il gruppo.

Ne consegue, tra l'altro che il parlare dell'esperienza umana nei termini della psicologia occidentale, come fa la Desai, risulta abbastanza estraneo a quei critici indiani legati alla tradizione; si spiega in tal modo il giudizio limitativo che talvolta si dà in India della Desai, considerata scrittrice ristretta negli interessi narrativi, rivolti in modo particolare a determinati ambienti urbani medio e piccolo borghesi, considerati di scarso interesse e niente affatto rappresentativi. Non si deve dimenticare,

na del Novecento. Già nella trama stessa (un grigio e passivo professore precario di *bindi* cerca di raccogliere, con risultati del tutto disastrosi, testimonianze dalla viva voce dell'ultimo grande poeta vivente in *urdu*) appare palese il gioco tra estraneità e partecipazione, valori tradizionali e confuse spinte dinamiche verso la vita moderna.

Per meglio comprendere i termini della questione, bisogna sapere che l'*bindi* (all'origine una parlata del nord, già fiorente in epoca corrispondente al nostro medioevo) è diventata con scelta artificiosa lingua nazionale dell'India, mentre il Pakistan ha adottato l'*urdu*, la lingua nata con compiti dapprima amministrativi dai conquistatori musulmani *moghul* e che, impreziosita da echi persiani, raggiunge l'apice letterario nel 1600 e nel 1700, decadendo poi in modo inarrestabile e progressivo.

In *custodia* è dunque cronaca dell'incontro tra due culture ambedue spente e incapaci di proiettarsi nel futuro. Il romanzo testimonia di uno sviluppo bloccato e di una sintesi mancata, e sotto tale aspetto può essere letto come metafora personale che riguarda la stessa Desai, separata come da una barriera invisibile rispetto al mondo indiano in cui vive. D'altro canto, l'inerzia sistemica mostrata dal personaggio principale è possibile lettura critica (fatta con

collega, si devono fare i nomi di due scrittori della generazione precedente, Ahmed Ali autore di *Twilight in Delhi* (Crepuscolo a Delhi, pubblicato in Inghilterra agli inizi degli anni quaranta, con il patrocinio di Forster) e di K. Narayan, con la sua commedia buffa di vita quotidiana.

*Twilight in Delhi* narra con soffocato pathos il declino di un'antica famiglia musulmana di Delhi negli anni che precedono la prima guerra mondiale; la Desai ripercorre con toni squisitamente parodici i percorsi della nostalgia e della decadenza tracciati da Ahmed Ali, non esaminando il lento disfarsi di una cultura, ma cogliendone l'intorpidita e postuma sopravvivenza affidata a cialtronesche pratiche e a queruli inganni.

Simbolo centrale di questa rapacità non più grifagna (da eredi dei conquistatori musulmani) ma banale e minima è la scena dei colombe che avvolgono in una nube famelica e minacciosa l'anziano poeta, come se volessero lacerargli le carni brandello dopo brandello. L'immagine è sconvolgente, se si considera come nella Delhi musulmana i colombe evocano valori di bellezza e di orgogliosa e competitiva virilità. Oltre al romanzo di Ahmed Ali, si può ricordare un racconto della stessa Desai *Pigeons at Daybreak* (Piccioni all'alba), nel quale il volo mattutino di questi uccelli costituisce per l'anziano e malato

protagonista una ritrovata visione di pace e di serenità.

Un secondo aspetto del romanzo è rappresentato dalla vita domestica e di lavoro del professore di *bindi*. Il rapporto difficile tra moglie e marito (sempre in bilico tra ossequio alla tradizione e soffocato senso di rivolta) rimanda, mi pare, al mondo borghese di Narayan, soprattutto al romanzo breve *The Dark Room* (La camera oscura, che è il luogo in cui una moglie maltrattata si rifugia, con atteggiamento di protesta passiva), impietoso spaccato di *interiors* indiani.

Il riferimento a Narayan porta alla luce la questione di come una scrittrice relativamente giovane qual è la Desai, si ponga nei confronti dei fondatori della prosa narrativa indiana moderna (Rao, Anand, Narayan). In un ciclo di conferenze tenute di recente in Italia, l'autrice ha sottolineato con forza il suo distacco, soprattutto stilistico, nei confronti di questi scrittori. In particolare, leggendo un brano di *In custodia* (quello già ricordato sull'acquisto del registratore), la Desai ha voluto sottolineare una nuova fase della sua scrittura, basata sull'immediata vivacità e scioltezza della lingua parlata, introdotta — a suo giudizio — nel romanzo indiano da Rushdie.

Tale affermazione, non del tutto generosa nei riguardi di Rao (si pensi a *Kanthapura*) e di Narayan, riporta il discorso su come la scrittura della Desai s'inserisca nel patrimonio stilistico della narrativa indiana. E palese lo sforzo di lasciarsi alle spalle le strutture e i ritmi idiomati dell'*Indian English*, nella versione letteraria elaborata soprattutto da Rao nel già citato *Kanthapura*, in cui la narrativa è basata sulle strutture della parlata orale. Basta leggere le pagine iniziali di *Voices in the City* della Desai per rendersi conto di come le ricche e complesse descrizioni si sovrappongano all'azione, e non rispecchino il modo in cui il personaggio vede la realtà circostante, ma siano interventi esterni dell'autrice, prove di bella scrittura.

Se i racconti attingono in genere a una riuscita secchezza, frammenti talvolta gratuiti di bella scrittura continuano a fluttuare nelle pagine di *In custodia*, come sospesi in una dimensione etica ed estetica, ai quali i personaggi non possono attingere. Non è un caso che l'amore per quella realtà altra che è la poesia sia affidato "in custodia" al personaggio principale del romanzo, ma come un valore ambiguo, di consolazione escapistica, priva di qualsiasi utilità concreta, e neppure troppo intimamente sofferita, e tuttavia un valore segreto, irraggiungibile e analogo alla "cifra nel tappeto" del racconto di James: una verità che rimane inesplicita, e che può essere forse percepita ma non comunicata.

Di un simile segreto è inconsapevole custode la figura della Desai, alla quale sfugge la possibilità di attingere al significato nascosto nel suo tappeto: per lei non vi è volo liberatorio di colombe.