



laboratorio dell'immaginario
issn 1826-6118

rivista elettronica
http://cav.unibg.it/elephant_castle

IL FRAMMENTO
a cura di Michela Gardini
ottobre 2012

LUCIA M. R. D. CALELLO

**“Identità” e “verità” in frantumi in
The Satanic Verses di Salman Rushdie**

Con il presente articolo si intende analizzare il modo in cui Salman Rushdie nel suo libro più famoso, *The Satanic Verses*, attraverso vari espedienti, letterari e non, tenta di mettere in crisi i fondamenti di ogni “verità” che abbia la pretesa di essere assoluta. Diversamente da come potrebbe far pensare lo scalpore suscitato al momento della pubblicazione del libro da parte degli ambienti musulmani, Rushdie non mira solo ad intaccare l’infallibilità delle grandi religioni, ma anche il sapere totalizzante della civiltà occidentale, e, più in generale, ogni tipo di sistema filosofico che celebri l’unità e la totalità. L’autore, di conseguenza, facendo del suo testo l’esemplificazione pratica di testi teorici eminenti come quelli di Deleuze, Guattari, Rovatti, Lyotard e Bhabha, le cui intuizioni verranno ampiamente utilizzate anche in questo articolo, si inserisce, a pieno, nel discorso della modernità, intesa e nella sua valenza postmoderna e in quella postcoloniale. L’incompiutezza apre, quindi, nuovi scenari nella percezione del frammento che si trasforma da elemento negativo in elemento positivo. Non più stigma, ma chiave d’accesso privilegiata al caos-mondo contemporaneo, il frammento diventa, allora, l’elemento destabilizzante per eccellenza, che, decentrando i poteri costituiti e annientando le logiche di dominio, aiuta a far emergere il subalterno, favorire non solo l’accoglienza, ma anche l’accoglimento, nella propria ipseità, dell’altro.

I. La modernità tra frammentarietà e mancanza di “verità” assolute

Nella società e nella cultura contemporanee, società postindustriale, cultura postmoderna, il problema della legittimazione del sapere si pone diversamente. La grande narrazione ha perso credibilità, indipendentemente dalle modalità di unificazione che le vengono attribuite (Lyotard 2008: 69).

Se, come nota il teorico del postmoderno nell'epigrafe scelta per l'apertura di questa sezione, i grandi filosofi del passato avevano tentato, tramite la costituzione di sistemi filosofici totalizzanti, capaci di ridurre il tutto ad un unico principio ordinatore, di dare delle risposte universali, e, quindi, unificanti, oggi questo non è più possibile. Le “grandi narrazioni” sono venute meno e, non avendo più il monopolio della scena, si vedono affiancate da altri discorsi, che, creando dei margini di interruzione e discontinuità, consentono di poter affermare, con Chakrabarty, che “è nel senso radicale di non essere mai una totalità che l'adesso è costantemente frammentario e non uno” (2004: 328).

Là dove Lyotard si limita a constatare, con nostalgia e rammarico, il venir meno di un sistema di unificazione razionale della realtà in epoca postmoderna, Deleuze e Guattari si fanno fautori di questa tendenza introducendo la nozione di “rizoma”. I due filosofi, nel loro contributo più noto, *l'Anti Edipo* (2005), sostengono che l'occidente ha un rapporto privilegiato con la foresta ed i campi ed ha una visione quasi sempre trascendente. L'oriente, al contrario, ha un rapporto privilegiato con la steppa e il giardino e tende all'immanente. Le due attitudini, così profondamente differenti tra di loro, implicano anche, necessariamente, una diversa attitudine di fronte alla terra, (meno importante per gli occidentali, più importante per gli orientali), e alla sessualità, (finalizzata alla riproduzione per gli occidentali e al piacere per gli orientali). Se da una parte si ha il monismo, il principio di filiazione, dall'altro si ha il pluralismo, un processo incessante senza né inizio né fine. Le due diverse attitudini culturali del mondo occidentale e del mondo orientale sarebbero riconducibili a due modalità di pensiero differenti: di tipo

“arborescente” per gli occidentali, di tipo “rizomatico” per gli orientali. Se la “cultura arborescente” occidentale concepisce un centro e i margini, ovvero una unità centrale da cui si dipartono le varie unità periferiche¹, la cultura rizomatica orientale si fonda sull'assenza totale di qualsivoglia sistema, in cui ogni punto è in comunicazione con tutto il resto. Si tratta di una molteplicità che non ha “né soggetto né oggetto” e che, pur rompendosi, è in grado di riterritorializzarsi, seguendo altre linee di sviluppo. Il rizoma, infatti, è aperto, “connettibile in tutte le dimensioni, smontabile, suscettibile di ricevere costantemente modificazioni” (Deleuze, Guattari 2006: 46). È così che ad una logica di tipo binario, indice di un sistema prettamente gerarchico e profondo, di tipo radicale e stanziale, rappresentata dalla radice, (“root”), si sostituisce un insieme superficiale di elementi paritari e indipendenti, la cui natura è inscritta nel suo essere in movimento, rappresentata dalla strada, (“route”). Non esiste più un soggetto principale da cui deriva, per filiazione, tutto il resto, ma una più grande unità “nomade”, disordinata e molteplice, le cui singole parti non hanno una funzione specifica e, come in un “corpo senza organi”, non si rapportano in maniera fissa e determinata con il resto.

2. *The Satanic Verses* e la parcellizzazione della “verità” e dell’“identità”

Rushdie, essendo “la realtà (è) un fatto di prospettive” (2008a: 237), conscio della provvisorietà della verità, non solo sposa la visione di Deleuze/Guattari, ma, come si vedrà meglio nei paragrafi successivi, la adatta alla sua formazione di autore migrante e diasporico. Egli, in particolare, tenta di rappresentare la caoticità rizomatica del mondo contemporaneo attraverso un uso particolare della narrazione e della lingua e attraverso il ripensamento del concetto di identità, di seguito presi in esame.

¹ Si tratta di un sistema centralizzato ed estremamente gerarchico la cui struttura informa tutti gli ambiti del sapere, dalla biologia alla fisica alla linguistica, (si pensi alla grammatica generativa di Chomsky).

2.1. Narrazione cinematografica e spunti postmoderni

Le frequenti trasposizioni, e da un punto di vista spaziale e da un punto di vista temporale, di scene e ambientazioni assai distanti tra di loro, (per cui, dalla Londra contemporanea, quella in cui si muovono Gibreel e Saladin, si passa alla Yahilia pre-islamica della profetessa Ayesha e a quella islamica del profeta Maometto), fanno del testo un vero e proprio esempio di scrittura cinematografica, le cui potenzialità emergono soprattutto quando si propongono, in una stessa scena narrativa, visioni del mondo confliggenti, che fanno intuire come ogni posizione sia l'ipostatizzazione della possibilità e dell'interpretazione. Nell'episodio in cui i pellegrini, al seguito della profetessa Ayesha, attraversano le acque del mare d'Arabia, per esempio, si intersecano due prospettive: quella di coloro che, guardando dall'esterno l'evento, i testimoni, raccontano dell'annegamento di chi si è immerso nelle acque, e quella dei fedeli che credono, invece, di esser approdati sull'altra sponda. Al lettore, perplesso anche dalla reiterazione di frasi che, come "fu così, non fu così" (Rushdie 2008b: 154), non forniscono una chiave di lettura univoca, non è dato sapere quale dei due racconti corrisponda al vero.

L'impossibilità di squarciare il velo di Maya dietro il quale la "verità" risiede, sembra suggerire l'episodio proposto, anche e soprattutto, nell'imperfezione delle modalità conoscitive dell'uomo. Afferma Rushdie: "gli esseri umani non percepiscono le cose per intero; non siamo dèi, bensì *creature ferite, lenti frantumate*, capaci solo di *percezioni fratturate*. Esseri parziali in tutti i sensi della parola. Il significato è un edificio instabile che costruiamo con *frammenti*, dogmi, ferite infantili, articoli di giornale, osservazioni casuali, vecchi film, piccole vittorie, gente odiata, gente amata", (1992: 17) (corsivo mio). Il riferimento allo specchio, tramite l'immagine delle lenti rotte, metafora di un soggetto scisso e ferito, (si tenga a mente anche l'uso del termine "wound"), impossibilitato ad avere una visione totale ed omogenea del mondo, rinvia alla parcellizzazione della realtà, la cui unità originaria risulta ormai inattuabile. Per Rushdie, come per Derrida, non esiste un'origine, così come intesa dalla metafisica, nel senso di un principio originatore del tut-

to, ma "différance", il differimento, e spaziale e temporale, del segno. Se c'è un'origine essa deve essere intesa come "supplemento", in una catena infinita in cui un singolo segno non è mai sufficiente a se stesso e può designarsi solo dislocandosi, facendo riferimento ad un altro segno, all'infinito.

Se non è dato, quindi, arrivare alla fonte, se non è dato avere delle certezze, l'unica certezza per Rushdie è l'assenza di certezze. Il dubbio diventa, allora, il faro dell'esistenza che, per quanto possa essere destabilizzante, almeno in partenza, può aprire nuove prospettive conoscitive. L'immagine dello specchio rotto, in frantumi, diventa emblema di una nuova modalità di pensiero che, lungi dal provocare inutili nostalgie, si rivela essere uno strumento utile con il quale lavorare su un presente sempre più ibrido e proteiforme.

2.2. La lingua e il segreto dei nomi

Non ci sarà nome unico, foss'anche il nome dell'essere (Derrida 1997: 57)

Scegliendo di intitolare il suo saggio sulla traduzione *Des tours de Babel* (1995), Derrida pone i traduttori del testo, per via delle diverse interpretazioni che possono essere date alle parole del titolo, in una posizione piuttosto problematica. "Des", infatti, può significare "delle", ma anche "sulle", "dalle"; "tour", parimenti, può voler dire "torri", ma anche "viaggi", "giri", senza tenere in conto che "des" e "tour", se pronunciati insieme, hanno lo stesso suono di "détour", parola che, a sua volta, può significare "deviazione", ma anche "svolta". Lo scopo del filosofo, sembra essere quello di far intuire l'improbabilità di un sistema unico e univoco sottostante, di cui il linguaggio sarebbe il tramite privilegiato, e l'impossibilità di portare a compimento e totalizzare, come nel caso della torre della Genesi, senza incorrere ad omissioni ed imperfezioni.

Allo stesso modo, i nomi scelti da Rushdie per i personaggi del suo romanzo presentano le stesse ambiguità riscontrate nel testo derridaiano. Gibreel da bambino si chiama Ismail Najmuddin. Ismail, riferendosi a Ismaele, il figlio illegittimo di Abramo da cui sarebbe discesa la progenie dell'Islam, prelude a una vita terrestre di

sofferenze e miseria. Najmuddin, al contrario, significando “stella della fede”, implica una vita all’insegna del trascendente. Come il nome originario di Gibreel, anche quello di Saladin, Saladin Chamcha, presenta delle ambiguità rilevanti. Se Saladin rinvia al nome del condottiero curdo Saladino, noto per aver sottomesso molti popoli, Chamcha, in urdo, indica il “yes-man”, il sicofante coloniale. Alla stessa stregua dei nomi di persona, anche i nomi dei luoghi sono spesso ambivalenti e ambigui. Nel testo, per esempio, al monte Everest, luogo della trascendenza, fa da contraltare “Everest Vila”, il grattacielo in cui abita Rekka Merchant, amante di Gibreel, dove si consuma la passione amorosa, carnale, tra i due. Il termine “Cone”, infine, è, al contempo, il monte in cui Mahound ha la rivelazione divina, e il cognome di Allie, la donna passionale di Gibreel. Tenendo conto di queste ambiguità, se un nome proprio, per definizione, è univoco e dotato di un significato appropriato per la persona designata, allora, il nome in *The Satanic Verses* si configura come senza senso, “nonsensical”, (Kuortti 1998: 150). Ciò è possibile non solo perché il linguaggio, come afferma Foucault, si rigenera in continuazione o perché il mondo contemporaneo sembra esser governato da una logica schizofrenica e imprevedibile, ma anche e soprattutto per l'impossibilità di finire e totalizzare, come nel caso della torre di Babele, e perché i nomi, soprattutto quelli di persona, sono legati irrimediabilmente alle “identità”, di cui Rushdie, come si vedrà meglio nel paragrafo successivo, tenta di smascherare la natura provvisoria e cangiante.

2.3. “Identità” alla deriva

In genere, si tende a pensare all'identità come ad un'essenza immutabile ed omogenea². In realtà, come sostiene Stuart Hall, uno

² Lacan fa risalire il processo di percezione di sé come di un'entità unitaria e stabile a quello che lui definisce “le stade du miroir” (1966), quando il bimbo, guardandosi per la prima volta allo specchio, eterotopia in cui “mi scopro assente nel posto in cui sono” (Foucault 2006: 14), si identifica con l'immagine che ha di fronte e la assume su di sé. Da quel momento in poi, tale immagine, benché totalmente fittizia, in quanto improntata all'omogeneità più che alla frammentazione, (*imago* etimologicamente significa finzione della mente), gli sarà per sempre irriducibile, anche quando si confronterà socialmente con altri soggetti.

dei massimi esponenti dei Cultural Studies, “l'identità, a differenza di quanto si pensa comunemente, non è così trasparente e aporomatica” (2006: 243). La posizione di Hall sembra essere suffragata dal grande spettro di significati, spesso anche contraddittori, che, nel corso del tempo, la parola “persona”, simbolo per eccellenza dell'identità, ha assunto, tanto che in francese, per esempio, il termine “personne” significa, allo stesso tempo, “qualcuno” e “nessuno” e in latino designava la maschera usata dagli attori sulla scena, la quintessenza dell'ironia e della dissimulazione.

Anche per Rushdie l'identità, così come comunemente intesa, si configura come un concetto meramente illusorio. L'uomo, afferma l'autore, oscilla, da un secondo all'altro, da un modo di essere all'altro, senza mai potersi fissare veramente in un'essenza stabile: “dentro di sé un essere umano è tutt'altro che un tutto, tutt'altro che omogeneo; sono mescolate in lui cose d'ogni genere ed egli è una persona ora e un'altra tra un momento” (Rushdie 2008a: 334). Se, quindi, come afferma Bhabha, “l'identificazione e l'identità non sono mai un a priori né un prodotto finito” (2001: 76), “forse, invece di pensare l'identità come un fatto già compiuto... dovremmo pensarla come “produzione”, cioè come un processo sempre in atto, mai esauribile” (Hall 2006: 243). L'identità, lungi dall'essere stabile e fissa, è un processo *in fieri*, che, inevitabilmente, dipende dal contesto storico e culturale in cui ci si trova. Essa, non avendo valore assoluto, è fortemente legata al mondo. Stuart Hall usa, a tal proposito, i termini *worldliness* e *posizionamento*, proprio allo scopo di sottolinearne l'aspetto mondano e congiunturale, e scrive:

L'identità culturale non costituisce affatto un'essenza fissa, capace di restare immutata fuori dalla storia e dalla cultura. Non è in qualche modo uno spirito trascendentale e universale che esiste dentro di noi e su cui la storia ha impresso alcuna *traccia* significativa. Non è qualcosa di dato per sempre. Non consiste in un'*origine* fissa a cui possiamo fare ritorno in modo assoluto e definitivo (...). Non si tratta di essenze, ma di posizionamenti (2006: 248)

Per capire meglio le posizioni di Rushdie in merito alla questione dell'identità si prendano in considerazione le figure di Gibreel e

Saladin, indiani immigrati a Londra, protagonisti del testo in esame. Scrive Rushdie:

Dovremmo anche dire che questi sono due tipi di personalità sostanzialmente differenti? Non possiamo convenire che Gibreel, nonostante il suo nome d'arte e le sue interpretazioni, e malgrado i suoi slogan sulla rinascita, il ricominciare da capo, le metamorfosi – ha voluto restare, in buona parte *continuo* – cioè unito al passato e da esso derivante – che non ha scelto né la malattia quasi mortale né la caduta trasformante; che di fatto teme soprattutto gli stati d'alterazione in cui i sogni si infiltrano, fino a travolgerlo, nel suo io cosciente, facendo di lui quell'angelico Gibreel che non ha nessuna voglia di essere; – e quindi è ancora una creatura che, per quello che ora ci interessa, possiamo definire “vera” ...mentre Saladin Chamcha è una creatura di discontinuità *scelte, una reinvenzione volontaria*; e la sua rivolta *intenzionale* contro la storia lo rende quindi, nel linguaggio per cui abbiamo optato “falso”? E non possiamo neanche dire che è questa falsità dell'io a rendere possibile in Chamcha una falsità più grave e più profonda- che chiamiamo “male” – e che è questa la verità, la porta aperta in lui della sua caduta?- Mentre Gibreel, seguendo la logica della terminologia che abbiamo stabilito, è da considerare “buono” perché *vuol rimanere*, nonostante tutte le sue vicissitudini, un uomo fondamentalmente non modificato? (2008b: 453)

Gibreel, nonostante le numerose metamorfosi vissute e le differenti “performances” da attore, non avendo mai del tutto rigettato il suo passato e la sua storia, (egli è “joined to and arising from his past”), ha deciso di rimanere “continuo”, ovvero fedele a se stesso, “untranslated”, tanto da venir percepito, per via di questo aspetto rassicurante, come il buono della coppia; Saladin, al contrario, vivendo di “dis-continuità”, in un perenne stato di “re-invenzione volontaria”, si è decisamente rivoltato contro la storia e la sua identità originaria di cittadino indiano, finendo con l'essere percepito come il cattivo della situazione³. Data la sorte toccata ai due protagonisti

³ La contrapposizione tra i due diversi modi di essere dei due personaggi trova riscontro negli scritti dei due autori latini che vengono citati nel testo, Ovidio e Lucrezio. Nelle metamorfosi ovidiane, pur cambiando la forma, che si modella e plasma come ce-

nel libro, (Gibreel si suiciderà, non riuscendo ad accettare il cambiamento incessante; Saladin riuscirà a far ritorno nella sua India), non c'è dubbio che per Rushdie la migliore modalità di affrontare la vita e la migrazione sia quella scelta da Saladin che, accettando di confrontarsi con l'alterità, si lascia alle spalle “le patrie immaginate e immaginarie”, finzioni della mente, per farsi influenzare e cambiare dalla prossimità dell'altro da sé. In tal senso, la metafora della traduzione, (ma anche quella della caduta, all'inizio del romanzo), usata dallo scrittore per indicare i migranti, “translated men”, è molto significativa ed illuminante. Rushdie, a tal riguardo, afferma: “si ritiene solitamente che qualcosa dell'originale si perda in una traduzione; insisto sul fatto che si possa guadagnare qualcosa” (1992: 22). Nella migrazione, proprio come nella traduzione, pur perdendo qualcosa, perché si è lontani dal proprio paese, si acquista anche qualcosa. Essere degli uomini tradotti non vuol dire, però, assimilarsi totalmente all'altro. Lo straniero non deve perdere mai del tutto le caratteristiche che lo contraddistinguono, diventando comprensibile, e quindi “trasparente”. Egli, piuttosto, deve mantenere la sua “opacità” (Glissant 1998). Non ci si può tradurre/aprire al mondo in modo assoluto, e perché la traduzione perfetta non esiste e perché il diventare “trasparenti” implica la morte del soggetto. L'impossibilità della traduzione si accompagna, quindi, al suo essere necessario. Paradossalmente, è proprio l'impossibilità di tradursi/aprirsi all'altro completamente che rende tale traduzione/apertura indispensabile, perché è proprio il margine di incomprendibilità che l'altro propone di sé che fa desiderare di relazionarsi a lui, in modo da indagarne gli aspetti reconditi e oscuri. È proprio quel margine di estraneità che consente di iniziare un percorso di decifrazione dell'altro, rendendolo vivo. Scrive, a tal proposito, Nancy:

bisogna che vi sia un che di intruso nello straniero che, altrimenti, perderebbe la sua estraneità (...) Una volta giunto, se resta straniero e per tutto il tempo che lo resta, invece di ‘naturalizzarsi’ semplicemente, la sua venuta non cessa. Continua a venire e la sua venuta re-

ra, l'essenza rimane immutata (Ovidio 2007); in Lucrezio, al contrario, l'entrare in uno stato implica, invece, il rigetto di quello precedente. (Cfr: Lucrezio 2000).

sta un'intrusione. Rimane cioè senza diritto, senza familiarità e senza consuetudine: un fastidio e un disordine dell'intimità (...) è questo quello che si tratta di pensare e quindi di praticare: altrimenti l'estraneità dello straniero viene riassorbita prima ancora che lui stesso abbia varcato la soglia; e non è più in questione. Accogliere lo straniero deve esser anche provare la sua intrusione (2000: 11)

Se lo straniero rimane tale per tutto il tempo in cui rimane, allora la sua venuta avrà sempre luogo ed egli sarà veramente "soggetto inappropriato" (Trinh 2006), nel duplice valore dato al termine da Trinh di soggetto che non è appropriato al contesto, perché non assimilato al modello dominante, alla norma che, prescindendo "dalla complessità dell'esperienza, riduce ad un minimo, tende ad un unificarsi in un punto, a raggiungere, a prezzo di rinunce e omissioni, alcuni elementi semplici" (Rovatti 1997: 44), e di soggetto di cui non ci si può appropriare perché irriducibilmente altro. Il "soggetto inappropriato", rinunciando a naturalizzarsi e ad assimilarsi, non solo sarà oggetto di interesse/decifrazione, ma, continuando a provocare l'inquietudine iniziale e un senso di spaesamento, favorirà la messa in discussione dell'identità propria e altrui. La conoscenza dell'altro, infatti, sottende, inevitabilmente, un cambiamento in noi stessi, dato che "l'apertura di una soglia", per usare un'espressione cara a Luce Irigaray (2008: 29), consente di incamminarsi verso l'alterità, ma anche, in ogni caso, di tornare indietro in se stessi, modificati. È come se ci si trovasse all'incrocio tra due vie aperte e comunicanti.

Non si tratta solo di rispettare l'altro, rimanendo chiusi nel proprio io, in un esilio volontario e autistico, ma di aprirsi all'altro, esserne influenzato, vivere sulla soglia, nello spazio interstiziale, che Bhabha definisce *in-between*, in cui si affrontano, faccia a faccia, dissonanze e diversità dialoganti. Là dove il limite presuppone un taglio netto che fa da spartiacque tra due diverse culture o due diversi sé, l'*in-between* si configura come un "terzo spazio", un luogo neutro di incontro/scontro in cui possono e, anzi, devono avvenire i cambiamenti identitari, siano essi personali o comunitari. Il diverso, di conseguenza, non si sperimenta nel *melting pot*, ovvero nel-

l'accozzaglia differenziata di entità incomunicabili, un calderone in cui gli elementi eterogenei che lo compongono, pur essendo vicini spazialmente, non subiscono nessuna alterazione e rimangono sempre se stessi. Il diverso, afferma Glissant, "sono le differenze che si incontrano, si aggiustano, si oppongono, si accordano" (Glissant 1998: 73), in un processo infinito che dà vita, per via di possibilità combinatorie illimitate, all'imprevedibile⁴.

Sotto questa luce, le frontiere, allora, cessano di essere un luogo di divisione e assurgono a luogo di osmosi e confronto, dei ponti, più che dei muri, che mettono in comunicazione più che dividere e le cui caratteristiche sono inscritte nella processualità e fluidità, per usare un termine caro a Bauman, del movimento. L'indeterminatezza di ciò che abita l'*in-between* è favorita, infatti, proprio da un movimento infinito tra il dentro e il fuori:

Ci troviamo in un momento di passaggio in cui spazio e tempo si intersecano dando vita ad immagini in cui differenza e identità, passato e presente, interno ed esterno, inclusione ed esclusione si intrecciano inestricabilmente. In quell'"oltre" si avverte infatti un turbamento, un senso di disorientamento nella direzione da prendere: un moto esplorativo inquieto, reso efficacemente dall'espressione francese *au-déla*- qua e là, da entrambi i lati, di qua e di là, avanti e indietro (Bhabha 2001: 10)

La teorizzazione di un continuo andirivieni prevede tanto un momento negativo, l'allontanamento, quanto quello positivo, il rientro. Si tratta, quindi, di essere, al contempo, qui e là, in un dentro-fuori che previene, ancora una volta, la creazione di sistemi binari, di opposizioni nette, e favorisce la creazione di ibridazioni sempre nuove.

La formazione dello spazio interstiziale auspicata da Bhabha si configura, quindi, proprio in virtù del suo farsi continuo, come un

⁴ Rushdie, non a caso, usa, per esemplificare questo processo, la metafora del *chutney*, ovvero un piatto indiano che, pur venendo chiamato sempre con questo nome, non è mai uguale a se stesso in quanto può esser preparato con ingredienti di volta in volta diversi.

luogo di intervento concreto grazie al quale è possibile ridisegnare il volto della cultura contemporanea, in quanto “il passaggio interstiziale fra identificazioni fisse apre la possibilità di un’ibridità culturale che accetta la differenza senza una gerarchia accolta o imposta” (Bhabha 2001: 15). Attraverso la creazione di insolite ibridità, infatti, si possono mettere in discussione concetti, come quelli di identità e autenticità, che, in quanto “sottoposti al gioco continuo della storia, della cultura e del potere” (Hall 2006: 247), sono funzionali alla legittimazione e proliferazione dei poteri costituiti. La destabilizzazione di ogni tipo di gerarchia, obiettivo primario dell’analisi di Bhabha, può essere ulteriormente spiegata con il concetto di “in-decidibilità” introdotto da Derrida (1972). Ciò che è “in-decidibile” è ciò che è privo di contorni chiari e netti, ciò che presenta, disseminata, la “traccia” dell’altro al suo interno. È la confusione, il “differimento” infinito del segno, che fa dell’*in-between* il luogo prolifico per la creazione di sempre nuove identità che, paradossalmente e proprio in virtù del loro essere *in fieri*, non favoriscono l’attecchimento di forme di autorità e di potere. “In-decidibile”, per esempio, nel romanzo è la natura dei due protagonisti. È impensabile poter definire Farishta e Saladin, rispettivamente, l’emblema del bene e l’emblema del male. Entrambi partecipano di una doppia natura, “angelicodiabolica” (Rushdie 2008b: 13), evidente, ancor più, nel momento della caduta dall’aeroplano sul quale viaggiano, quando, unendosi in volo, diventano un tutt’uno: “Gibreelsaladin Farishrachamcha” (Rushdie 2008b: 13).

3. La decentralizzazione/frammentazione del centro e l’emergere del subalterno

Se bene e male sono inscindibili e “in-decidibili”, se non esiste più un centro, non si hanno dei punti di vista privilegiati di lettura della vita e del mondo, ma tutte le visioni hanno pari dignità. La narrativa di Rushdie, informata a questa idea e ai concetti, finora esaminati, di “rizoma”, “différance” e “third space”, che minano i fondamenti di qualsivoglia gerarchia, risulta avere, di conseguenza, una

profonda, e per niente inconscia, valenza politica. In Rushdie, in tal senso, è necessario sottolineare che il potere teocratico non è l’unico bersaglio dell’autore. La polemica e il grande rumore sorti attorno al romanzo hanno offuscato, infatti, gran parte del contributo di questo testo, che deve leggersi da una prospettiva, anche, e soprattutto, postcoloniale. Di conseguenza, il termine blasfemia, così spesso associato al testo in esame, non deve essere relegato solo all’ambito del sacro, ma deve essere inteso anche come “secular blasphemy” (Sanga 2000: 108), per lo più, ma non solo, in riferimento al rapporto oppressore-oppresso nella relazione coloniale. Il testo, infatti, offre numerosi esempi, alcuni dei quali analizzati qui di seguito, in cui l’autorità coloniale e la sua presunta superiorità, su cui si sono fondati e giustificati secoli e secoli di oppressione, vengono messe seriamente in discussione, soprattutto da parte dei soggetti “eccentrici”, nel senso di ex-centrici, ovvero lontani dalle sfere del potere perché ai margini.

Se nell’immaginario culturale e letterario inglese, l’Inghilterra, in quanto isola, veniva rappresentata come un luogo sicuro e ben protetto, da cui poter partire serenamente per conquistare altre terre, con Rushdie essa dimostra vulnerabilità, più che forza, e diventa un luogo facilmente espugnabile. Ciò è possibile, soprattutto, grazie all’appropriazione dell’uomo, attraverso l’invenzione dell’aeroplano, dello spazio aereo. Dall’alto, infatti, non solo non si percepiscono i confini e le nazionalità, ma viene meno anche la protezione dell’acqua circostante. La zona aerea, discontinua e metamorfica, si configura, quindi, come il luogo che, per eccellenza, ha la capacità di rimpicciolire il pianeta, “the planet shrinker” nel testo, e minare le certezze e la presunta superiorità inglese. È proprio dal cielo, e, non a caso, nella figura di due immigrati, che il dominio indiscusso dell’Inghilterra viene minacciato. Di ciò sembra essere conscio anche Farishta mentre, piombando sulla terra, esclama: “*proprio* Londra, bhai! Ci siamo finalmente! Quei bastardi laggiù non sapranno mai cosa gli è piombato addosso. Meteora o fulmine o vendetta di Dio? (Rushdie 2008b: 11-12) (corsivo mio). L’immigrato, giungendo nella metropoli, diventa il punto nero della storia nazionale che ha la capacità di far ricordare ciò che la linea-

rità della storia ha tentato di obliterare. Scoria del passato, egli rappresenta il rimosso di una modernità che, come non manca di sottolineare Chambers, “si è costruita su questa rimozione, sulla negazione dei corpi, delle storie e delle culture”, (2002: 109).

Nel corso del romanzo gli episodi che attestano la decolonizzazione culturale degli ex-colonizzati e il loro desiderio di venire a patti con chi li ha sempre esclusi si moltiplicano esponenzialmente. Gibreel, per esempio, paragonato a Guglielmo il Conquistatore, si appropria del mito di conquista e fondazione coloniale e lo capovolge. L'Inghilterra, da terra che conquista, diventa terra di conquista. Farishta, infatti, proprio come il grande condottiero normanno, benché da un aeroplano, simbolo di modernità, approda sulla costa inglese e, cadendo sulla riva, si sente preso dalla smania di potere. Egli, come nella migliore delle tradizioni coloniali, da cui riprende anche gli atteggiamenti linguistici, vorrebbe piantare, “to plant”, la bandiera del suo paese sul suolo inglese, definito, non a caso, “his new-found land”, allo scopo di reclamare per sé e la sua nazione, (“in the name of whoknowswho”), ogni tipo di diritto su di esso, come se fosse *terra nullius*:

“Dai, baby” gridò indomabile Gibreel, nel cui comportamento il lettore può, non irragionevolmente, notare gli effetti deliranti e sconvolgenti della sua recente caduta. “Alzati e splendi! Prendiamo d'assalto questo posto”. Voltando le spalle al mare, cancellando il brutto ricordo per far posto a ciò che doveva succedere, appassionato come sempre delle novità, avrebbe piantato (se ne avesse avuto una) una bandiera, per reclamare in nome di chissacchi questo bianco paese, la sua terra nova (Rushdie 2008b: 143)

I sogni di Gibreel non si limitano solo alla conquista della terra su cui approda. Egli decide, dapprima con la “tropicalizzazione” della città, poi con l'introduzione di aspetti riconducibili alla cultura subalterna, (“higherquality popular music”, “improved street-life”, “a new mass market”), di dover cambiare, novello demiurgo, e il cuore degli inglesi e le loro abitudini, di cui mette in dubbio, di conseguenza, la se-dicente superiorità. I londinesi, in particolare, dovranno abbandonare il loro proverbiale riserbo e i loro modi pacati e

stanchi per avere un rapporto più diretto e immediato, nel senso di “non mediato”, con la natura e gli altri, all'insegna del fervore religioso e intellettuale. Il *climax* della furia vendicativa di Gibreel si ha, poi, quando, avendo constatato che le riforme non bastano a redimere il cuore della “Babilondon”, identificandosi con Azrael, angelo della morte, *flâneur* contemporaneo, decide, in un moto violento, di ardere e radere al suolo il cuore metropolitano. La scelta di evitare il cambiamento progressivo, di matrice darwiniana, sposato dalla cultura vittoriana, adottando i “balzi radicali” della rivoluzione, implica un vero e proprio rigetto delle fondamenta del pensiero imperialista inglese, incentrate sull'idea di progresso continuo e sequenziale. Ancora una volta, Rushdie riesce ad instaurare un vero e proprio momento carnevalesco, grazie al quale gli immigrati, appropriandosi degli stessi strumenti e degli stessi discorsi usati dai colonizzatori, riescono a sovvertire i miti imperiali.

La presentazione di una Londra infernale, lontana dallo splendore dell'impero, dei londinesi apatici e stanchi, e viceversa, degli immigrati desiderosi di emergere, è una ulteriore e chiara dimostrazione di come il corso della storia abbia cambiato rotta. L'occidente, sembra essere il monito di Rushdie, deve lasciarsi alle spalle il proprio futuro e uscire, in questo modo, dalla vuota e narcisistica entelechia che ne ha caratterizzato da sempre la fisionomia. Mettere da parte il futuro e guardare, come l'angelo dipinto da Klee, al proprio passato vuol dire concepire la storia come uno “stato di emergenza” (Benjamin 1962: 79), in cui tutto, anche un dettaglio prima trascurato, come l'ex-colonizzato, può, ad un certo punto e in modo del tutto accidentale, emergere, “alienando l'olismo della storia” (Bhabha 1997: 509), e fornire, in maniera violenta e drammatica, un impulso rivitalizzante. Gli immigrati non devono diventare, tuttavia, il punto centrale di un nuovo sistema di pensiero, così da favorire la creazione di nuove gerarchie e la “provincializzazione” dell'Europa. Essi, al contrario, devono diventare complementari all'occidente, partendo, come sostiene Chakrabarty (2004), dall'eredità europea, e contribuire, con le loro memorie e le loro voci, a ridisegnarne lo spazio e il volto. Scrive Bhabha: “lo spazio postcoloniale è ora complementare al centro metropolitano, si

trova in una relazione di subalternità aggiuntiva che non esagera la presenza dell'Ovest ma ridisegna le sue frontiere al confine minaccioso e combattivo della differenza culturale che non si somma mai del tutto, ma è sempre meno di una nazione e del suo doppio" (1997: 509). Riconoscere all'"altro", nelle vesti dell'immigrato postcoloniale, il ruolo, da sempre negatogli, di soggetto agente, con il quale dialogare ed esplorare, insieme, nuovi modi di essere moderni, è l'unico modo con cui il "centro", ormai de-centrato e vacillante, può evitare di disintegrarsi sotto i colpi inferti da un presente che incalza.

Conclusioni

Dal percorso sin qui tracciato emerge come, contrariamente alla percezione comune, la frammentarietà, lungi dall'essere una condizione da aborrire, sia produttiva e prolifica, una condizione che, proprio in virtù della sua incompletezza e parzialità, consente la destabilizzazione dei poteri molar e l'"emergenza", per usare la terminologia benjaminiana, del subalterno. Il frammento, unitamente ai concetti di "différance", "rizoma", e "third space", diventa, allora, simbolo della lotta ai poteri egemonici e totalizzanti, ovvero tutti quei poteri che, facendo proprie visioni di tipo manicheo, pretendono di leggere il mondo secondo una logica binaria, dualistica, di bene/male, di sì/no, in cui l'ipseità si configura sempre come polo positivo e l'alterità sempre come polo negativo, (si pensi anche solo alla rappresentazione dei migranti in *The Satanic Verses* come essere deformi e bestiali).

Considerare il postmoderno, quindi, come il regno di ciò che è frammentario e cangiante, non deve, secondo Rushdie, di concerto con Deleuze/Guattari e Derrida, esser causa di inutili nostalgie. La presa di coscienza dell'estrema frammentarietà della nostra epoca, al contrario e come non manca di sottolineare lo scrittore indiano nel suo inno alla discontinuità e al proteismo, deve infondere un senso di levità dato, non solo dalla rinuncia "all'imperativo nostalgico di totalizzare e legittimarsi" (Harvey 2012: 22) e al "fe-

ticcio della totalità" (Harvey 2012: 22), ma anche dalla consapevolezza dell'arricchimento che l'accoglimento dell'alterità può portare. Quest'ultimo, in conclusione, è il valore da attribuire al frammento in un'epoca in cui, a seguito del processo di decolonizzazione e il conseguente aumento dei fenomeni migratori, si è prodotto il numero maggiore di migranti nella storia, un'epoca, quindi, in cui non si può prescindere dalla relazione con l'altro.

Bibliografia

- BENJAMIN W. (1962), "Tesi di filosofia della storia", in *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, Einaudi, Torino, pp. 75-86.
- BHABHA H. (1997), "DissemiNazione: tempo, narrativa e limiti della nazione moderna", in BHABHA H. (a cura di), *Nazione e narrazione*, Meltemi, Roma, pp. 469-514.
- CHAKRABARTY D. (2004), *Provincializzare l'Europa*, Meltemi, Roma.
- DELEUZE G. e GUATTARI F. (2006), *Mille Piani. Capitalismo e schizofrenia*, Castelvecchi, Roma.
- DERRIDA J. (1972), "La double séance", in *Dissemination*, Seuil, Paris, pp. 198-317.
- Idem* (1997), *Margini della filosofia*, Einaudi, Torino.
- Idem* (1985), "Des Tours de Babel", in NERGAARD S. (a cura di), *Teorie contemporanee di traduzione*, Bompiani, Milano, pp. 367-418.
- FOUCAULT M. (2006), *Utopie. Eterotopie*, Cronopio, Napoli.
- GLISSANT É. (1998), *Introduzione ad una poetica del diverso*, Meltemi, Roma.
- HALL S. (2006), *Il soggetto e la differenza*, Meltemi, Roma.
- HARVEY D. (2010), *La crisi della modernità*, il Saggiatore, Milano.
- IRIGARAY L. (2008), *Condividere il mondo*, Bollati Boringhieri, Torino.
- KUORTTI J. (1998), *Fiction to Live in: Narration as Argument for Fiction in Salman Rushdie's Novels*, Lang, Frankfurt am Main.

- LACAN J. (1966), *Écrits I*, Seuil, Paris.
- LUCREZIO (2000), *La natura delle cose*, Rizzoli, Milano.
- LYOTARD J. F. (2008), *La condizione postmoderna. Rapporto sul sapere*, Feltrinelli, Milano.
- NANCY J. L. (2000), *L'intruso*, Cronopio, Napoli.
- OVIDIO (2007), *Metamorfosi*, Mondadori, Milano.
- ROVATTI P. A. (1997), "Trasformazioni nel corso dell'esperienza", in VATTIMO G. e ROVATTI P. A., *Il pensiero debole*, Feltrinelli, Milano, pp. 29-51.
- RUSHDIE S. (1992), *Patrie immaginarie*, Mondadori, Milano.
- Idem* (2008a), *I figli della mezzanotte*, Mondadori, Milano.
- Idem* (2008b), *I versi satanici*, Mondadori, Milano.
- SANGA J. C. (2001), *Salman Rushdie's Postcolonial Metaphors: Migration, Translation, Hybridity, Blasphemy, and Globalization*, Greenwood Press, Westport.
- TRINH T. M. (19 July 2006), 'Inappropriate/d Artificiality', WEB.

Sitografia

- CHAMBERS I. (2002), *Migrazioni, modernità e il Mediterraneo*, http://host.uniroma3.it/dipartimenti/filosofia/Master_Intercult/materiali_04/migrazioni_chambers.pdf, scaricato il 5/05/2012, pp. 102-118.