

Oblique

La rassegna stampa di Oblique

L'India, "un sontuoso sari narrativo"



Sommario:

- Mirella Appiotti, "L'India, un giocatore che rimane in panchina", *La Stampa*, 13 ottobre 2006;
- Aridea Fezzi Price, "Kiran Desai. L'India che non puoi dimenticare", *Il Giornale*, 12 ottobre 2006;
- "Indhollywood party", *la Repubblica delle Donne*, 9 dicembre 2006;
- Claudio Gorlier, "Bombay, la città esagerata", *La Stampa*, 19 dicembre 2006;
- Raimondo Bultrini, "New Bombay Gang", *L'espresso*, 4 gennaio 2007;
- Renzo S. Crivelli, "Il riscatto della sposa tradita", *Domenica del Sole 24 Ore*, 7 gennaio 2007; Intervista di Valentina Acava Mmka a Bapsi Sidhwa, "Il ghetto delle vedove indiane: perdere il marito e la dignità", *Stilos*, 9 gennaio 2007;
- Benedetta Bini, "Così Kipling faceva l'indiano", *Il Sole 24 Ore*, 7 gennaio 2007;
- Neelam Srivastava, "Trovare casa nell'altro", *L'indice dei libri del mese*, gennaio 2007;
- Anita Nair, "Siamo tutti figli e figliastri della mezzanotte di Rushdie. Una patria di aspiranti attrici e autori da esportazione", *il Riformista*, 16 gennaio 2008.

L'India paese ospite alla Buchmesse di Francoforte 2006



Non aveva gran bisogno di rilancio, comunque l'essere ospite d'onore alla Buchmesse 2006 appena chiusa a Francoforte, ha riportato l'India e i suoi autori in primissimo piano. Arrivi importanti si annunciano anche in Italia dove peraltro l'interesse dell'editoria (una segnalazione merita la tv: Raitre al giovedì sta finendo di trasmettere un ottimo «Taccuino indiano») per questo universo mai abbastanza esplorato è da sempre molto vivo (ultimi dati garantiti da Giuliano Vigini: 40 nuovi titoli l'anno, complessivamente sono 473. Tra i più tradotti, grandi classici e Rushdie a parte: nella graduatoria il primo è R.K. Narayan, secondi alla pari Naipaul e Anita Desai cui seguono la Divakaruni, Arundhaty Roy, Vikram Seth, autore del recentissimo *Due vite* per Longanesi).

Colpo grosso in saggistica

Fresco del successo di Amartya Sen presente anche a Mantova con *Identità e violenza*, il colpo lo ha fatto Giuseppe Laterza concludendo a Francoforte con Kaushik Basu, uno dei maggiori studiosi di economia dello sviluppo, docente alla Cornell University, un contratto per i diritti mondiali (escluso il South Asia) del suo libro *Ele Belè*. La crisi della democrazia e altri saggi itineranti su globalizzazione, economia e India. Il libro uscirà prima in Italia che nel resto del mondo a tarda primavera 2007. Ma chi sarà mai Ele Belè? Il nome di un bambino che viene portato al campo di calcio dove però i suoi compagni non lo lasciano entrare. Diventato, in India, un modo per dire «emarginato», metafora che l'autore applica a molti Paesi, a parole accolti ma nei fatti tenuti fuori dalla modernità. Notevole dovrebbe essere anche la raccolta di saggi di Pankaj Mishra, romanziere caro a Guanda che d'altronde ha nel carniere gente come Narayan e la Roy, Vikas Swarup, Raj Kamal Jha, Jhumpa Lahiri (pure da Marcos y Marcos). Guanda esce a marzo con *La tentazione dell'Occidente. India, Pakistan e dintorni: come essere moderni*. Un viaggio, anticipa l'editore, «nelle contraddizioni del subcontinente indiano, una storia dell'impatto catastrofico della modernità sulle tradizioni millenarie di Paesi come l'India e il Pakistan, una lucida analisi del ruolo dell'Islam in regioni sempre in bilico tra tolleranza e integralismo». Alla linea orientalistico-filosofica di Adelphi appartiene, dopo *Danza delle pietre* e *Cuocere il mondo* il terzo titolo di Charles Malamoud, grande rappresentante della tradizione indologica francese, tra i massimi studiosi dei testi vedici e brahmanici, che la casa di Calasso pubblica in primavera: *Il gemello solare* è un'opera del 2002 dove, attraverso le due figure di Yama, il dio della morte e della gemella Yami, Malamoud esplora il labirinto dei miti, dei riti, della follia dell'India.

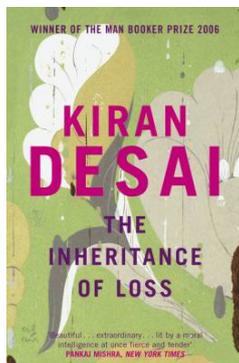
Chandra, Methae Co.

Grandi nomi del romanzo, gran battage a Francoforte per l'autore di *Terra rossa e pioggia scrosciante* («scoperto» in Italia dalla coraggiosa Instar del rimpianto Gianni Borgo): Vikram Chandra arriva a febbraio da Mondadori con *I giochi sacri*, oltre 1000 pagine «senza un cedimento» ha scritto l'*Independent*, nonostante vicende complicatissime in una Bombay mostruosa. Potrebbe arrivare un po' in ritardo visto che è imminente da Einaudi un'altra Bombay non meno sconvolgente nel romanzo-reportage-memoir di Suketu Mehta: *Maximum City ovvero la città degli eccessi*, della corruzione ma anche del cuore. Ancora Bombay e *Un bambino con i petali in tasca* di Anosh Irani, una parola di speranza da Piemme a marzo. Forte l'acquisto di Guanda per il 2007: *Fire proof* è il nuovo romanzo (dopo *La coperta azzurra*, *Paura del vuoto*) di Raj Kamal Jha che racconta l'intolleranza religiosa verso gli islamici che vivono in India e una possibile strage di musulmani.

Ancora una volta un libro di Guanda al contrario, sull'incapacità di integrazione. Impegnativo il secondo romanzo di Kiran Desai, figlia di Anita, da Adelphi a febbraio: *Eredi della sconfitta* si svolge tra le falde dell'Himalaya, New York, l'Urss degli Anni 80, la Cambridge d'antan, presagi di guerra, antico lusso, comicità e dolore come «un sontuoso sari narrativo». Una sorta di sdoppiamento, invece, per *Water* di Bapsi Sidhwa, autrice da noi per Neri Pozza: la sua storia di una sposa bambina che, rinchiusa in un «ashram» di vedove alla fine degli Anni 30, ne guiderà la rivolta, esce a novembre mentre già da qualche giorno si proietta nelle sale italiane il film omonimo di Depa Mehta. Due diversi talenti per un'India vista con gli occhi delle donne.

Mirella Appiotti, "L'India, un giocatore che rimane in panchina", *La Stampa*, 13 ottobre 2006

Kiran Desai, *The Inheritance of Loss* Hamish Hamilton, 2006



Era già successo venticinque anni fa con l'allora sconosciuto Salman Rushdie e *I figli della mezzanotte*, vincitore nel 1981 del prestigioso Booker Prize per la narrativa britannica e del Commonwealth. Anche quest'anno bisognava lasciar fuori i mostri sacri, incentivare i giovani talenti, premiare le nuove voci del romanzo. Questa la politica della giuria 2006 del Man Booker Prize, il premio letterario inglese di maggior peso (50mila sterline e vendite alle stelle assicurate), che ieri ha consegnato l'alloro al romanzo *The Inheritance of Loss* della giovane scrittrice indiana Kiran Desai.

Kiran, trentacinque anni, è così la più giovane scrittrice a vincere questo premio che la madre, la nota romanziera Anita Desai, per tre volte ha soltanto sfiorato. Nata in India, Kiran ha vissuto in Inghilterra dove ha studiato a Cambridge e ora vive negli Stati Uniti dove frequenta un corso di creative writing alla Columbia University. Ancora agli esordi, ha impiegato sette anni a scrivere questo romanzo, «per cercare di spiegare che cosa significa vivere fra est e ovest, fra occidente e oriente».

«L'eredità perduta» o più precisamente «Il retaggio della perdita», suona il titolo in italiano, perché come spiega l'autrice, la perdita del titolo è la perdita della fede nell'India da parte di una legione di immigranti clandestini negli Stati Uniti. «Il romanzo è un'indagine sulle conseguenze delle imposizioni di elementi occidentali in un Paese che non è l'Occidente, come è successo durante il colonialismo britannico e come succede ancora nei nuovi rapporti dell'India con gli Stati Uniti». Un romanzo globalizzato per un mondo globalizzato, hanno decretato i critici inglesi, «che rileva le riverberazioni multiculturali del nuovo millennio con lo strumento sensibile della fiction». Quando uscì questa primavera, il *New York Times* lo definì «il romanzo più significativo della narrativa post 9/11».

The Inheritance of Loss (Editore Hamish Hamilton, Londra) è ambientato alla metà degli anni Ottanta in India e in America, fra tradizione e modernità, passato e futuro. Ormai in pensione, un vecchio giudice anglofilo che ha studiato a Cambridge vive ritirato nel villaggio di Kalimpong, ai piedi dell'Himalaya indiano, con la figlia Sai, innamorata del suo insegnante di matematica, Gyan, di origine nepalese discendente dei gurka mercenari. Il quale rifiuta tuttavia i privilegi sociali di lei e si unisce a un gruppo di rivoluzionari nepalesi. Parallelamente la narrazione ci porta nei bassi di Manhattan, dove i figli degli antichi servitori della famiglia di Sai, elementi di quella «classe ombra» di immigranti illegali a New York, vivono una vita di sfruttamento e di lavori sottopagati. Il comune denominatore di classi e individui così diversi, «prodotti di mosse fatte molto tempo fa» come scrive l'autrice, è un retaggio esistenziale di impotenza e umiliazione, sotto il peso del potere culturale ed economico dell'Occidente. Che il livellamento globale economico del XX secolo acutizza invece di lenire.

Tutti i personaggi di Kiran Desai sono stati feriti e mutilati dal loro incontro con l'ovest. Quando era uno studente isolato in un'Inghilterra allora molto razzista, il giudice si sentiva «solo vagamente un uomo» e sussultava ogniqualvolta veniva sfiorato da un gesto amico, «come da un'insostenibile manifestazione di intimità». Ma quando fa ritorno in India, disprezza la moglie indiana per la sua

arretratezza. Come scrive la Desai, il giudice è uno «di quegli indiani ridicoli incapaci di disfarsi di quanto hanno imparato annientando la propria anima» e la cui anglofilia può solo trasformarsi in autodisprezzo. Questo tipo di indiani, sottolinea, è anche un anacronismo nell'India postcoloniale, dove la gente ha cominciato ad esprimere la rabbia e la disperazione accumulate. Non è difficile sentire in queste pagine l'influenza letteraria di V.S. Naipaul, l'eco dei suoi racconti sull'incontro dell'Africa della tradizione con il mondo moderno. E non a caso Naipaul compare nel libro, accusato polemicamente da un personaggio della Desai di «ignorare che ora esiste un'Inghilterra nuova, con una società completamente cosmopolita».

Ma Kiran Desai è scettica su questo pluralismo culturale imperniato sul consumismo, convinta che esso non possa affrontare e tantomeno risolvere le cause degli estremismi e della violenza del mondo moderno. Né che la globalizzazione economica sia una via d'uscita per i diseredati. «È possibile raccogliere il profitto soltanto nel divario fra nazioni, lavorando gli uni contro gli altri». La modernità, conclude, è nuova un giorno, in rovine l'altro. Peggio ancora, «gli odi antichi ritornano eternamente, sono più puri perché il dolore del passato si è dissolto. Resta la rabbia, distillata, liberatoria». Un romanzo che non offre soluzioni, post 9/11, post Salman Rushdie.

Aridea Fezzi Price, “Kiran Desai. L'India che non puoi dimenticare”, *Il Giornale*, 12 ottobre 2006

Estratto:

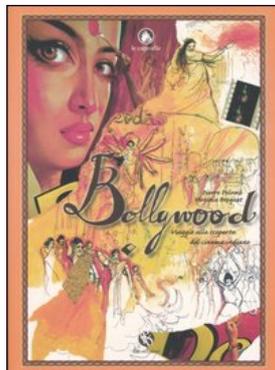
“All day, the colors had been those of dusk, mist moving like a water creature across the great flanks of mountains possessed of ocean shadows and depths. Briefly visible above the vapor, Kanchenjunga was a far peak whittled out of ice, gathering the last of the light, a plume of snow blown high by the storms at its summit.

Sai, sitting on the veranda, was reading an article about giant squid in an old National Geographic. Every now and then she looked up at Kanchenjunga, observed its wizard phosphorescence with a shiver. The judge sat at the far corner with his chessboard, playing against himself. Stuffed under his chair where she felt safe was Mutt the dog, snoring gently in her sleep. A single bald lightbulb dangled on a wire above. It was cold, but inside the house, it was still colder, the dark, the freeze, contained by stone walls several feet deep.

Here, at the back, inside the cavernous kitchen, was the cook, trying to light the damp wood. He fingered the kindling gingerly for fear of the community of scorpions living, loving, reproducing in the pile. Once he'd found a mother, plump with poison, fourteen babies on her back.

Eventually, the fire caught and he placed his kettle on top, as battered, as encrusted as something dug up by an archeological team, and waited for it to boil. The walls were singed and sodden, garlic hung by muddy stems from the charred beams, thickets of soot clumped batlike upon the ceiling. The flame cast a mosaic of shiny orange across the cook's face, and his top half grew hot, but a mean gust tortured his arthritic knees.”

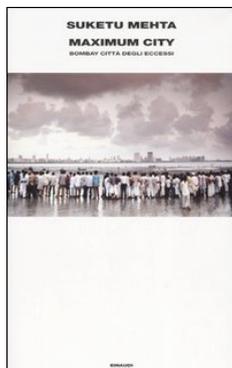
Pierre Polomé e Virginie Broquet, *Bollywood. Viaggio alla scoperta del cinema indiano*
Fbe Edizioni, 2006



A raccontare star, leggende e musiche del cinema indiano arrivano due volumi di disegni, mappe, fotografie e musiche. Il primo, sottotitolo “Viaggio alla ricerca del cinema indiano”, è un diario scritto dal giornalista Pierre Polomé e disegnato dalla fumettista e illustratrice Virginie Broquet, già autori in coppia del bel volume *Istanbul*, viaggio attraverso la sublime porta (Fbe Edizioni 2005). Tappe del giro sono le capitali del cinema che, più che bollywoodiano, i due autori preferiscono definire “indhollywoodiano”, considerando Mumbai solo il punto di partenza di un itinerario che spazia fino a Delhi, attraversa l'altopiano del Deccan e la regione Tamil, e passa per Film City e le sale cinematografiche di Hyderabad e Chennai. Dappertutto, coloratissime case di legno e cartapesta che si dispiegano senza soluzione di continuità, facendo delle città indiane un unico grande set cinematografico. Bella (e utile) la cartografia delle sale cinematografiche e di tutti i luoghi funzionali alla scoperta dell'identità di Bollywood. Per esempio, nel quartiere di Dadar, a Mumbai, è d'obbligo passare dal laboratorio di Balkrishna, dove i manifesti vengono ancora realizzati interamente a mano, con ritmi di produzione d'altri tempi (più giorni per un solo manifesto). Altrettanto eloquenti le belle foto di Bollywood. *The passion of Indian film and music* (pubblicato dalla casa editrice tedesca Earbooks, disponibile in inglese e in tedesco), accompagnate da una raccolta in 4 cd delle musiche del cinema bollywoodiano dalle origini a oggi.

“Indhollywood party”, *D della Repubblica*, 9 dicembre 2006

Suketu Mehta, *Maximum City. Bombay città degli eccessi*
Einaudi, 2006



Bombay, ora Mumbai: la «porta dell'India», giusto il nome del grande arco che si affaccia sul mare. «Con i suoi 14 milioni di abitanti, è la città più grande su un pianeta di abitatori di città. Bombay rappresenta il futuro della civiltà urbana del pianeta. Che Dio ci aiuti». Con il suo linguaggio scintillante, vertiginoso, ne parla così Suketu Mehta nel suo ricco *Maximum City. Bombay città degli eccessi*, finemente tradotto da Fausto Galuzzi e Anna Nadotti (Einaudi, pagg. 540, euro 19,50). Mi ci sono ritrovato assaporando, per così dire, appunto gli eccessi di una metropoli fascinosamente contraddittoria, quella che, rammentava l'indiano d'elezione Rudyard Kipling, si riconosce subito respirandone voluttuosamente gli odori disparati.

Ecco il lusso dei quartieri alti, dal sontuoso albergo Taj Mahal, sintesi di indianità e di solennità britannica, alla desolata periferia; dalla folla nelle strade del centro al mistero solenne e inquietante della Torre del Silenzio, emblema parsi sulla collina di Malabar; dai luoghi di cremazione alle feste travolgenti per suoni e per luci. Non dimenticherò, nella mia prima visita e i miei incontri con scrittori e personaggi, il ragazzino malinconico che mi chiese un modesto contributo per la famiglia, e in un corretto inglese mi disse: «Se non si fida, andiamo in un negozio e mi compra qualcosa da mangiare, da portare ai miei». Si rifletteva in lui, nei suoi occhi intelligenti, il tratto di una eredità ancestrale.

Bombay è, naturalmente, la mecca del cinema indiano, che si è guadagnata l'appellativo di Bollywood per le centinaia di film prodotti ogni anno, e Mehta si pone quasi in gara con questa inesauribile fabbrica tra fantasia e realtà. Il successo di questo suo libro sta nella capacità di entrare nella essenza labirintica di Bombay attraverso le voci della gente: Bollywood, s'intende, la malavita, le ballerine dei night club, le tensioni tra comunità indù e musulmana, la gioia e le frenetiche contraddizioni.

L'interiorità peculiarmente indiana, ancestrale, sottile, fa sì, osserva Mehta, «che siamo individualmente multipli, e in una solitudine plurale». Ho parlato con Mehta in un incontro con lui a Torino dell'indianità che resiste ovunque, nel mondo. Ha lasciato Bombay nel 1977, vive a New York, è scrittore e giornalista; è tornato in India nel '98 e la visita periodicamente, la ritrova, ci si ritrova. «Siete un popolo di espatriati – gli dico – ma la vostra indianità ve la portate addosso» e lui ammette che, quasi paradossalmente, indiani si rimane, perfino più intensamente, in qualsiasi Paese del mondo. Rammentiamo uno dei più significativi scrittori indiani di oggi, Amitav Ghosh, che si divide tra New York e Calcutta: un esempio caratteristico. Mehta quasi vuol farsi scusare della sua fuga volontaria, descrive i suoi ritorni ormai occasionali a Bombay che sostanziano il suo libro. Gli chiedo di un indiano che conosco bene, Shashi Tharoor, oggi cinquantenne e per molti anni braccio destro di Kofi Annan per la comunicazione. Nato a Londra, cresciuto a Bombay, un giorno nel suo ufficio al Palazzo di Vetro mi spiegò, quasi accalorandosi, che l'indianità non si cancella mai. Leggete il suo intenso romanzo, *Tumulto* (edizioni e/o) o l'animatissimo *Luci su Bombay* (Feltrinelli) e lo capirete.

Tharoor ha avanzato la sua candidatura alla successione di Annan, sconfitto da un incolore sudcoreano. Un indiano sarebbe stato troppo ingombrante, e poi nessuno scrittore diventerà mai segretario generale alle Nazioni Unite. Mehta è perfettamente d'accordo, e come me dubita che Tharoor rimanga ai vertici dell'Onu, figuriamoci. «Lo vede? – insiste – Qualunque siano le sue scelte, lui è indiano. A New York». Suona quasi come una orgogliosa rivincita, perché, scrive nella pagina finale del suo libro, se è vero che visita Bombay solo ogni tanto, «loro sono me, sono il mio corpo e la mia carne».

Claudio Gorlier, “Bombay, la città esagerata”, *La Stampa*, 19 dicembre 2006

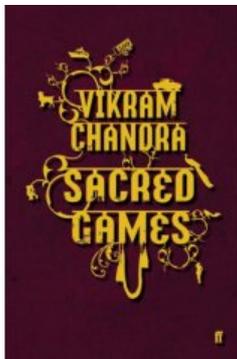
Estratto:

“Poi cominciò a piovere.

Il cielo sopra Bombay si riempì d'oro e d'argento, di detriti, mattoni, travi d'acciaio, membra e torsi umani, che volarono fino a Crawford Market. Un gioielliere se ne stava seduto nel suo ufficio nel Jhaveri Bazaar quando un lingotto d'oro, sfondando il tetto, atterrò proprio davanti a lui. Una trave d'acciaio solcò il cielo della città e sfondò il tetto del Victoria Terminus, la principale stazione ferroviaria. Una lastra di ferro decapitò di netto un cavallo. Le banchine del porto erano cosparse di membra e frammenti umani. Bombay non era mai stata coinvolta in azioni di guerra. Fu come se la città avesse subito un bombardamento.

Il disastro della *Fort Stikine* lasciò tracce durature. Ancora negli anni Settanta, durante operazioni di dragaggio del porto, furono rinvenuti lingotti d'oro provenienti dalla nave. Ma l'esplosione generò anche una montagna di detriti meno pregiati che le autorità municipali inglesi decisero di utilizzare per strappare terra al mare. Cominciarono a colmare la Back Bay, dove crescevano le mangrovie, creando l'attuale Nariman Point, che col tempo sarebbe diventato il quartiere degli uffici peggio pianificato dell'India moderna, il primo responsabile delle condizioni dell'odierna Bombay.”

Vikram Chandra, *Sacred Games*
HarperCollins Publishers, 2007



Un cagnolino di nome Fluffy è il primo a lasciarci la pelle nel vortice di delitti della Bombay sconosciuta e inquietante di *Sacred Games*, ultimo romanzo del 45enne scrittore indiano Vikram Chandra. Il libro, è stato un caso alla recente Buchmesse di Francoforte: gli editori si sono disputati a suon di milioni di euro i diritti per questo romanzo, che in America verrà lanciato in grande a metà gennaio, mentre in Italia sarà pubblicato all'inizio della primavera da Mondadori. Ma torniamo al cagnolino, prima vittima, che forse è la metafora di Bombay come la vuole raccontare Chandra. Il suo spaventato fluttuare nell'aria prima di schiantarsi al suolo, anticipa infatti il climax di tutti i racconti, assieme alla grottesca risata del marito geloso che lo ha lanciato nel vuoto per far dispetto alla moglie.

Sospesi nel presente, vittime del loro karma individuale e collettivo frutto delle azioni passate, tutti i protagonisti dei *Sacred Games* di Chandra giocano più o meno consapevolmente la propria partita con la vita e con la morte sul baratro di un imminente evento catastrofico congegnato in tutti i più minuti e realistici dettagli. Sullo sfondo, la guerra sotterranea in corso da decenni nella metropoli più popolosa tra boss mafiosi per la conquista di territori e affari, con il loro seguito di spietati boys, spregiudicati 007, piccoli malfattori e assassini, ambigui santoni, terroristi islamici e agenti corrotti.

Protagonisti indiscussi sono il malinconico e cinico commissario sikh Sartaj Singh, già comparso nel precedente romanzo di Chandra, *Amore e nostalgia a Bombay*, e un depravato boss di nome Ganesh Gaitonde che confessa al poliziotto i suoi segreti di letto e di potere. A capo di una ramificata holding criminale, Ganesh – disegnato sulla figura di un vero gangster di nome Chhotta Rajan – è utilizzato segretamente da spie del governo e leader fondamentalisti hindu per contrastare i piani criminali e terroristici di Suleiman Isa, altro personaggio reale che corrisponde al famigerato padrino musulmano Dawood Ibrahim.

Ma lungo le 900 pagine del libro sono dozzine gli individui presi a prestito dalla cronaca indiana di questi anni, compreso il guru induista che prima intenerisce il cuore spietato di Ganesh e poi lo trascina nel folle disegno religioso che coinvolge a tutti fino ai più alti vertici dello Stato, altri discepoli accomunati dall'odio per l'Islam come emblema del Male assoluto contro cui si combatte la guerra santa di redenzione del mondo. Le violenze seguite alla separazione dell'India dal Pakistan nel 1947, le sanguinose rivolte popolari anti-musulmane del 1992 e le conseguenti stragi attribuite a Dawood Ibrahim nel 1993, formano l'humus dal quale fermenta la rabbia e la disperazione di una metropoli che continua fino ai giorni nostri a combattere e convivere con la violenza degli estremi, pronta a esplodere come le bombe che a fasi ricorrenti ne insanguinano le strade e le piazze.

Chandra ha una risposta per spiegare che cosa è successo e perché sta ancora succedendo. Con le loro vite ordinarie, eroiche o miserabili tutti gli attori recitano in un contesto di visionaria attualità, specchio dell'India moderna che si presenta oggi al mondo senza più infingimenti o mistici richiami alla purezza e sacralità delle proprie radici. Vikram Chandra si trasferì giovanissimo negli Stati Uniti e come altri

autori indiani contemporanei del calibro di Naipaul e Rushdie ha avuto l'opportunità di osservare e analizzare il mondo dal quale proviene, libero dagli schemi e dai pregiudizi imposti dalla propria cultura d'origine, senza però perdere di vista le componenti uniche e originali di un sapere millenario.

Maturata dopo sette anni di interviste e ricerche meticolose sul campo, alternate al suo lavoro di docente di scrittura creativa a Berkeley, questa terza opera narrativa di Chandra segna una tappa epica nel genere del romanzo-thriller indiano. Mai come in *Sacred Games* emergono e maturano i semi piantati nell'ultimo mezzo secolo da un potente comune denominatore mediatico dell'indianità, le saghe cinematografiche di Bollywood. Non a caso il critico del "Telegraph" di Calcutta ha scritto che «Bollywood sta a *Sacred Games* come il romanzo cavalleresco a *Don Chisciotte*».

Citazioni dalle saghe eroiche e tragiche che fanno piangere e ridere decine di milioni di indiani e asiatici accompagnano il suo ultimo romanzo come una colonna sonora nella quale tutti i protagonisti e i lettori indiani si riconoscono. Chandra stesso proviene da una famiglia di sceneggiatori e critici – come sua madre Kamna e le sue sorelle Tanuja e Anupama – della più grande industria di celluloidi del mondo, e dopo aver studiato alla Film School della Columbia University, ha partecipato nel 2000 alla stesura di un kolossal ("Mission Kashmir") realizzato negli stabilimenti della Film City di Bombay.

Come avviene ancora nella realtà, dove i finanziamenti per i kolossal servono spesso a riciclare il denaro sporco della mafia, anche il boss Ganesh Gaitonde commissiona un film a uno sceneggiatore di Bollywood. Lo fa per soddisfare il suo ego, ma soprattutto per lanciare tra le stelle di prima grandezza adorate dal popolo la sua amante-prostituta d'alto bordo, la bella musulmana Zoya procuratagli dall'amica e confidente Jojo, una sofisticata maîtresse che è la terza protagonista del romanzo. A lei il padrino indiano dagli ingordi appetiti sessuali – non disdegna di sodomizzare anche carcerati minorenni – telefona ogni giorno su una linea riservata, senza mai incontrarla di persona fino all'ultimo atto della sua saga di violenze, tradimenti, conversioni e crisi esistenziali degne di un filosofo vedico. *Sacred Games* è un po' il canto del cigno di questa metropoli da 19 milioni di anime diventata ultimamente – non solo, ma grazie a Bollywood – il set privilegiato di storie e cronache letterarie di successo. Come *Shantaram* di Gregory David Roberts, che ha trasformato strade e locali (il ristorante Leopold di Colaba fra tutti) in luoghi di pellegrinaggio turistico e letterario, e come *Maximum City* di Suketu Mehta, opera no fiction di grande successo con gli stessi elementi comuni agli altri due: bulli, pupe, santoni, slum, capi mafiosi.

Letterariamente la lividezza della Bombay di Chandra è stata paragonata alla Londra di Dickens e il suo spirito dissacratorio anti-braminico ai deridenti romanzi di Rabelais contro il potere di Santa Romana Chiesa nel 1500. apparentemente la parte del Male assoluto non spetta al mafioso musulmano che piazza decine di micidiali bombe sui treni e negli uffici della City, ma all'esaltato santone hindu che ricuce a modo suo la filosofia della "Bhagavad Gita", agli abiti e alle menti dell'India di oggi. Guru Swami Shridhar Shukla, sulla sua sedia a rotelle supertecnologica perennemente collegato a telefoni satellitari e Internet, scambia di fatto le strade delle metropoli per le pianure dove si svolse la celebre battaglia del "Mahabharata" e identifica infatti se stesso sol dio Krishna che offre al suo prediletto Arjun – così chiama esplicitamente il boss e discepolo Ganesh Gaitonde – la giustificazione etica e filosofica per sconfiggere i cattivi nemici della fede e della morale hindu.

Assieme al "Ramayana", l'epica del "Mahabharata" costituisce la base di un sistema di relazioni sociali e umane che si riverbera in ogni aspetto della vita in tutto il Subcontinente, fino a marchiare dalla nascita bambini colpevoli solo di essere figli di un dio minore. E la logica del sistema di caste, il privilegio acquisito per censo che emerge attraverso l'intero libro e specialmente alla fine, dove Vikram Chandra racconta la storia di Aadil. La sua lotta per riconquistare le terre di famiglia usurpate dai bramini lo trasforma in un maoista e poi nel capo di una piccola gang di quartiere.

Il lettore occidentale ignaro potrà non comprendere le radici antiche e profonde della realtà descritta nel libro, ma gli si svelerà pagina dopo pagina il principio basilare delle più alte conoscenze originate in India: che non esiste causa senza effetto e che non esiste effetto senza causa. I più velenosi frutti di incomprendimento e malessere nella società e nella politica non sono ad esempio slegati dal problema della lunga, millenaria, apartheid dei "dalit", i fuoricasta, e degli emarginati in genere. Ogni protagonista del romanzo appartiene a una casta o categoria di esseri umani e subisce il peso delle proprie azioni e

convinzioni razziali o sociali finché gli diventa insopportabile. Accade al socio bramino di Gaitonde che si oppone al matrimonio di sua figlia con un dalit. Accade al capo del commissario Singh, l'ambizioso Parulkar che per offrire uno status adeguato alla sua famiglia si vende al boss musulmano responsabile della sua umiliazione. Accade al parino Ganesh Gaitonde, il cui orgoglio di macho e capomafia viene distrutto dalle offese della sua amica maîtresse dentro al bunker anti-atomico dove l'ha trascinato per proteggerla dal pericolo di una guerra nucleare e, ovviamente, per possederla.

L'incomprensione dell'origine della sofferenza umana è il denominatore comune di tante storie ambientate nei fetidi kholi dello slum di Bengali Bura a Navnagar, lungo le spiagge di Marina drive, nelle affollate stazioni dei treni e su auto perennemente bloccate nel grande e inamovibile ingorgo metropolitano. Come un pittore impressionista o un patologo forense, Chandra osserva senza perdere un dettaglio le ferite putrefatte della sua città macilenta. Cammina tra i cadaveri delle battaglie quotidiane, rovesciando il capo di ognuno, mostrando il suo volto quasi sempre sfigurato, con un moto di pietà letteraria e di rabbia allo stesso tempo.

Spesso nel racconto lo scrittore sembra volersi disfare della violenta trama metropolitana per addentrarsi con il commissario Singh nelle campagne della sua infanzia, o con il giovane cadetto inesperto perduto in missione verso i picchi innevati dell'Himalaya. Per questo il suo protagonista resta incantato a osservare i sereni monaci tibetani che tra la folla di Bombay disegnano e poi cancellano con un solo indifferente colpo della mano il loro elaboratissimo e meraviglioso mandala di sabbie colorate.

Ma Chandra sa anche che a Bombay, come a Manhattan e Baghdad, si gioca la guerra della fine del mondo, e che dall'eterno conflitto interiore nascono le storie tragicamente più belle. Basta mettere ogni protagonista di fronte al demone del proprio orgoglio e del proprio status. E poi condividere con lui le aspirazioni di felicità e amore di ogni essere umano.

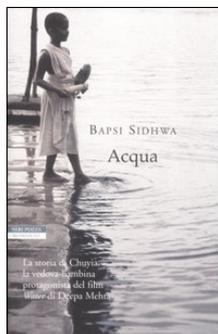
Raimondo Bultrini, "New Bombay Gang", *L'espresso*, 4 gennaio 2007

Estratto:

With the sleek little television remote in his hand, Sartaj flicked fast from a car race in Detroit to a dubbed American show about women detectives to a slug, slick and brown, in some huge winding river and then to a film countdown show. Two heroines in red miniskirts, smiling and curvy and neither more than eighteen, danced on top of the arches of the vine-wrapped ruin of a palace.

Sartaj clicked again. Against a trembling background of news-file clips cut fast, a blonde VJ chattered fast about a bhangra singer from London and his new album. The VJ was Indian, but her name was Kit and her glittering blonde hair hung to her bare shoulders. She thrust a hand at the camera and now suddenly she was in a huge mirrored room filled from end to end with dancers moving together and happy. Kit laughed and the camera moved close to her face and Sartaj saw the lovely angular planes of her face and felt the delicious contentment of her slim legs. He snapped off the television and stood up. Sartaj walked stiffly to the window. Beyond the fizzing yellow lamps in the compound of the neighbouring building, there was the darkness of the sea, and far ahead, a sprinkling of bright blue and orange that was Bandra (a suburb in northwest Mumbai). With a good pair of binoculars, you could even see Nariman Point (in Mumbai's business district), not so far across the sea but at least an hour away on empty night-time roads, and very far from Zone 13 (a police district of Mumbai). Sartaj felt a sudden ache in his chest. It was as if two blunt stones were grinding against each other, creating not fire but a dull, steady grow, a persistent and unquiet desire. It rose into his throat and his decision was made.

Bapsi Sidhwa, *Acqua*
Neri Pozza, 2006



Siamo nel 1938 in India, presso Rawalpur. Una barca bassa, dal fondo piatto, sta accostandosi a una riva del Gange. Sul natante sono pigiate alcune persone dai volti affranti che, dopo un lungo viaggio nella giungla si sono imbarcate per accompagnare un feretro ai ghat, ai luoghi dove sorgono le pire per la cremazione, secondo la religione induista. È questo il funerale di Hira Lal, uomo di mezza età morto di febbri tifoidi, e tra i parenti più stretti figura anche Chuyha, di appena otto anni, una bambina vivace, irrequieta, con gli occhi sgranti di stupore e di meraviglia. Eppure tutti, meno lei, sanno che l'attende una grave sventura, giacché, in quella tenerissima età, è già una povera vedova.

Chuyha, infatti, aveva conosciuto anni addietro lo sfarzo e le gioie della cerimonia nuziale, fatta di sari colorati secondo principi ritualistici, di collane e di bracciali sacri, pegno di fedeltà eterna a un marito di cui non sapeva nulla. Una celebrazione durata pochi giorni, che l'aveva vista poi tornare alla propria casa, accanto agli amorosi genitori, in attesa di raggiungere la maggiore età ed essere "consegnata" a quel marito sconosciuto e molto anziano. Ma quello che per lei era stato soltanto un "incomprensibile" episodio di nozze («qualcosa che dopo due anni non ricordava nemmeno più») ora è destinato a trasformarsi in una tragedia. E ben se ne accorge quando, dopo il rogo di Hira Lal, la suocera le spezza con odio i bracciali, la denuda e la obbliga a indossare il sari bianco delle reiette, delle vedove che nell'India bramunica non hanno più alcun diritto.

Dopo questa completa spoliazione la bambina verrà condotta in uno dei famigerati ashram: sorta di monasteri femminili che accolgono, per una vita di povertà e di dipendenza. Caratterizzata dal taglio rituale dei capelli, le donne che, subendo i guasti della vedovanza, hanno perso la loro funzione nella società, quella cioè di «fare figli e di servire il marito» mantenendo invece una potenzialità sessuale troppo pericolosa per la moralità comune.

La storia di Chuyha, e della dura presa di coscienza di una consuetudine che, dopo secoli di discriminazioni, verrà almeno ufficialmente abolita di lì ad alcuni anni con un'apposita – contrastatissima – legge voluta dal Mahatma Gandhi, è narrata con fermezza e soavità da Bapsi Sidhwa in *Acqua*, il suo ultimo romanzo che denuncia una delle più feroci discriminazioni indiane nei confronti della donna. Sidhwa è una scrittrice pakistana, nata a Karachi e poi trasferitasi dapprima a Lahore e poi negli Stati Uniti. Tra i suoi romanzi più belli (tutti pubblicati da Neri Pozza) ricordiamo la *Spartizione del cuore* e *Il talento dei Parsi* e *La sposa pakistana*.

Chuyha diviene l'emblema di un possibile riscatto, al contrario della bellissima giovane amica Kalyani, a cui viene concessa la ricrescita dei capelli solo per indirizzarla alla prostituzione onde provvedere al mantenimento dell'intero ashram. *Acqua* è un raro caso di riscrittura di un omonimo testo filmico della regista indo-canadese Deepa Mehta, girato con grandi difficoltà nell'India di oggi. Il film non ha avuto successo ed è stato boicottato, ma il romanzo – molto bello, da non perdere – di Sidhwa, che lo ha scritto su richiesta di Mehta, ha confermato la bontà della storia e la grande capacità narrativa dell'autrice.

Renzo S. Crivelli, "Il riscatto della sposa tradita", *Domenica del Sole 24 Ore*, 7 gennaio 2007

Il suo ultimo romanzo è stato *An American Brat* (non ancora tradotto in Italia). Oggi, tredici anni dopo, la scrittrice indo-pakistana Bapsi Sidhwa (nota al pubblico italiano per *La sposa pakistana*, *La spartizione del cuore*, *Il talento dei Parsi*, tradotti per Neri Pozza) torna con un nuovo romanzo, *Acqua*, tratto dall'omonimo film della regista indiana Deepa Metha. Questa volta la Sidhwa affresca un aspetto che riflette la condizione delle donne nella caleidoscopica società indiana. Cosa accade ad una donna che resta vedova nelle sfere più tradizionaliste della comunità hindu?

La donna ha tre possibilità: farsi bruciare sulla pira assieme al marito, sposare il fratello del marito defunto, chiudersi in un ashram per il resto della vita. In *Acqua* la scrittrice racconta la vita delle vedove in India le quali, secondo la tradizione bramunica, sono costrette a rinunciare al loro ruolo sociale in quanto incapaci di creare e di servire i loro mariti.

Col fascino di una scrittura evocativa che nutre la narrazione della sottile ironia che è propria del suo stile, Sidhwa tratteggia figure di donne che se da una parte appaiono abbandonate al loro destino, in realtà mostrano un'insolita capacità di risvegliare i loro istinti più profondi riconoscendo il senso di una giustizia divina che va al di là dell'applicazione dei rigidi precetti di una religione. *Stilos* l'ha intervistata.

La stesura di *Acqua* nasce dalla proposta di scrivere un romanzo sulla sceneggiatura del film di Deepa Metha che aveva già trasposto cinematograficamente *La spartizione del cuore* col titolo *Earth*. Cosa ha rappresentato per te scrivere su commissione ed entro un tempo determinato? Dove finisce la limitazione e comincia la libertà di creare un nuovo lavoro?

Quando Deepa mi inviò la sceneggiatura del suo film *Water* e mi chiese di scriverci su un romanzo in tre mesi, in un primo momento esitai. Tuttavia riuscì a persuadermi chiedendomi di provarci. Ho guardato il film diverse volte. Avevo una certa difficoltà ad iniziare la stesura del romanzo fino a quando non mi sono resa conto che in fondo Chuyia assomigliava a Lenny, la bambina de *La spartizione del cuore*. Ho scritto un prologo sugli eventi della vita di Chuyia prima del racconto vero e proprio: questo è stato un modo per fare mia la storia. Creare un nuovo inizio mi ha dato la libertà di creare lo sfondo narrativo delle vedove, di caratterizzare le motivazioni, di aggiungere più dialoghi e colpi di scena oltre che personaggi nuovi. Ho fatto ricerche sulle leggi religiose che regolano la vita di molte vedove hindu e le ho descritte. Ci sono poi cose che nel tempo di un film non possono essere descritte e che invece trovano spazio nel romanzo. Ho impiegato quattro mesi a scriverlo e se devo essere sincera penso di non avere mai lavorato così duramente, ma è stata una esperienza nuova ed esaltante.

Il personaggio principale del romanzo è Chuyia, un bambina che, già sposata all'interno di un matrimonio combinato, resta vedova (pur senza aver mai vissuto col marito), sicché, secondo la tradizione bramunica, le vedove sono costrette a vivere il resto della loro vita emarginate escluse dalla società, allontanate dalla famiglia di origine. Dopo la cerimonia funebre del marito, Chuyia viene spogliata della sua bella sari e dei gioielli e viene rasata secondo il rituale descritto "Manusmriti", uno dei testi sacri hindu. La sua femminilità viene totalmente mortificata fisicamente e psicologicamente perdendo il suo status di «donna». I precetti hindu leggono nella vedovanza la punizione per i peccati commessi in una vita passata. Quanto questa tradizione è ancora praticata nell'India di oggi e tra quali classi sociali?

La credenza che il karma della vedova sia la causa della morte del marito riguarda generalmente le vedove hindu di alta casta. È una credenza ancora molto presente nell'India Centrotrentinale e nel Bengala rurale. Il Sud del paese è meno tradizionalista in questo senso. Alcuni pregiudizi riguardanti le vedove indiane sono stati filtrati anche da altre comunità religiose e le vedove vengono considerate sfortunate e malaugurate per esempio da cristiani, parsi, musulmani.

Nell'ashram Chuyia viene proiettata in un mondo che non conosce: incontra le altre vedove, donne diverse con esperienze diverse alle spalle il cui stato di vedovanza ha annullato tutte le

distinzioni di classe: la irosa direttrice dell'ashram, Madhumati, la severa e protettiva Shakuntala, unica capace di tenere testa a Madhumati, la dolce Bua e la bellissima Kalyani che le diventa amica. Kalyani è l'unica in tutto l'ashram ad avere i capelli lunghi, infatti fa la prostituta: il suo ruolo è ambiguo e anche se disprezzata vive un po' da privilegiata. Il suo ruolo era accettato solo in funzione del fatto che sosteneva economicamente la vita dell'ashram?

Certamente. Madhumati le concede alcuni privilegi come l'aver una stanza ampia e ariosa nella parte alta dell'ashram, solo ed unicamente perché Kalyani sostiene l'ashram con i soldi guadagnati prostituendosi. Le vedove, infatti, vivono di elemosina e questo non è sufficiente a sostenere tutte le spese. Per il resto le altre vedove considerano Kalyani un'impura, una paria, tanto da non mangiare neppure assieme a lei.

In *Acqua* si parla anche di amore che qui è tanto di una nuance drammatica. Kalyani conosce un giovane sostenitore di Gandhi, Narayan, che dopo averla vista più volte al fiume in compagnia di Chuyia le chiede di sposarlo. Lei accetta, vedendo in questa proposta la possibilità di cambiare vita e liberarsi dall'oppressione della tradizione. Tuttavia quando arriva il giorno di andare a conoscere la famiglia del suo promesso, a mano a mano che si avvicina alla casa dei suoi genitori, si fa ricondurre indietro. Kalyani, infatti, riconosce nella casa di Narayan quella di uno dei suoi clienti. Il giovane non comprende la reazione della ragazza che gli dice di chiedere spiegazioni a suo padre. Ora Kalyani non può tornare più all'ashram e non può più sposare Narayan e così sceglie di togliersi la vita e quando Narayan la cerca è troppo tardi. È possibile che Kalyani non avesse altra scelta?

Date le circostanze e l'influenza di una tradizione rigida, Kalyani non aveva altra scelta. Se fosse tornata all'ashram avrebbe dovuto continuare a prostituirsi e, dopo quanto accaduto, non ce l'avrebbe più fatta a vivere in quel modo. Se avesse sposato Narayan, avrebbe portato disonore e disgrazia a lui e alla sua famiglia. Inoltre non avrebbe potuto guardare in faccia i suoi genitori e parenti compromettendo i loro rapporti con Narayan.

La morte di Kalyani può essere letta anche come la salvezza di Chuyia. Nel momento in cui quest'ultima viene scelta da Madhumati per sostituire Kalyani nel ruolo di prostituta, Shakuntala, guidata dalle parole di Gandhi, «La verità è Dio», che risvegliano in lei un profondo istinto di protezione e giustizia, porta la vedova bambina da Narayan perché la salvi dal suo crudele destino. Qui la morte e l'amore sono legate inscindibilmente da una presa inscindibile. È un tema molto visitato dalla letteratura indiana.

Sì, anche se non direi che è un *topos* prettamente indiano. L'amore, la morte, gli ostacoli, le emozioni forti come la compassione sono parte del destino dell'uomo e costituiscono una forte componente narrativa di tutta la letteratura.

Il romanzo è ambientato nell'India del 1938. È il periodo in cui le idee rivoluzionarie di Gandhi cominciano ad affermarsi e a scuotere le istituzioni tradizionali indiane. Quanto di Gandhi e del suo spirito sopravvive ancora nell'India contemporanea, tra i giovani che guardano ad una società diversa?

Le dottrine di Gandhi sono rispettate da persone di tutte le fedi, anche se non sempre vengono seguite. I suoi sforzi di migliorare la condizione degli «intoccabili» ha portato ad una maggiore tolleranza e ad un trattamento più umano nei loro confronti. Gandhi aveva cambiato il loro nome in «Harijans» (i figli di Dio), oggi hanno dei posti riservati nelle scuole e godono di qualche potere politico. Ha anche cercato di liberare la società dai pregiudizi contro le vedove e da altre ingiustizie. I pregiudizi oggi restano ma la situazione è migliorata. Ogni bambino e ragazzo in India impara qualcosa della vita di Gandhi e del suo credo e sono certa che continuerà ad ispirare i ragazzi non solo in India ma in altre parti del mondo.

La storia di Chuyia e Kalyani è rappresentativa della religione hindu, tuttavia è alquanto diffusa tra le altre religioni una vena fondamentalista che opprime la donna un po' come avviene nel tuo romanzo. Qual è la risposta a queste tradizioni repressive?

La maggior parte delle religioni si fondano su un sistema patriarcale e l'oppressione delle donne è prevista dalla loro stessa struttura perché essa fa comodo agli uomini. L'istruzione e l'opportunità di una indipendenza economica cui essa porta fornisce la risposta alle donne che sono così in grado di rompere con le tradizioni repressive. Molti paesi hanno approvato leggi per proteggere il diritto di una donna ad ereditare e ottenere alimenti per sé e i figli in caso di divorzio. L'indipendenza economica è la chiave di svolta da cui dipende la liberazione delle donne dalle tradizioni integraliste che ne opprimono la libera scelta.

È giusto dire che la religione, per essere praticata, deve modificare i suoi precetti conformemente ai cambiamenti del tempo?

Assolutamente, sono perfettamente d'accordo con quanto affermi. Se la religione non modifica le sue rigide dottrine per adeguarsi ai tempi che cambiano non potrà mai continuare il suo proposito a migliorare la condizione della vita umana.

Il subcontinente indiano è un mosaico di culture, lingue, religioni, tradizioni. Un paese che sta correndo verso la meta del villaggio globale. Come è possibile conciliare la modernità con la tradizione?

Il denaro è il grande equalizzatore e l'immagine del mosaico indiano è un ottimo esempio. L'India sta assistendo all'ascesa di una consistente classe media grazie alla prosperità portata dalla rivoluzione tecnologica e dal commercio internazionale. Questo ha apportato grandi benefici soprattutto per le donne. La loro improvvisa capacità di produrre denaro le fa godere di un certo rispetto in famiglia. Le famiglie tradizionali diventano sempre più tolleranti nei confronti della donna che decide di trasferirsi in una città diversa per cercare un lavoro che le permetterà di vivere indipendente. Certamente la tradizione funge ancora da collante della società, tuttavia penso che i nuovi cambiamenti stiano avvenendo in maniera visibile e al tempo stesso gestibile.

Intervista di Valentina Acava Mmka a Bapsi Sidhwa, "Il ghetto delle vedove indiane: perdere il marito e la dignità", *Stilos*, 9 gennaio 2007

Estratto:

«Niente camicia. Ti ho già detto che alle vedove non è permesso indossare stoffa cucita», sbottò la donna con impazienza.

Poi, tenendole la mano sulla schiena, spinse fuori la neovedova come fosse una bambola che aveva appena vestito a festa per farla vedere a tutti, e si gloriò dell'attenzione generale quando i partecipanti al funerale, leggermente turbati, si voltarono a fissare la graziosa vedova bambina.

La donna condusse Chuyia da uno dei barbieri del ghat, un tipo trasandato, con i capelli lunghi e un grosso labbro inferiore, che se ne stava seduto ad aspettare paziente sui gradini sotto la pira di Hira Lal. Sul viso dell'uomo apparve un'espressione di sincera tristezza mentre esaminava i capelli della bambina per decidere come procedere. Non aveva mai rapato una vedova così giovane prima di allora. La bambina rivolse i grandi occhi tristi verso di lui e l'uomo, pur sorridendole dolcemente, le raddrizzò il viso con fermezza. Tagliando la prima lunga ciocca, il barbiere diede inizio a un altro dei rituali di trasformazione di Chuyia in una vedova.

Rudyard Kipling, *La città della tremenda notte*
Adelphi, 2006



Si imbarcò nel 1889 su una nave per l'Inghilterra, lasciandosi alle spalle l'India dove era nato e portandosi dietro il gruzzolo messo da parte con i suoi primi lavori. Con stupefacente rapidità aveva, senza saperlo, bruciato le tappe che lo avrebbero portato a diventare il grande, amatissimo ma controverso Kipling, scrittore e poeta, premio Nobel per la letteratura del 1907. Non era il suo primo ritorno in una patria sconosciuta: dalla Lahore dell'infanzia felice era già stato esiliato, come tutti i figli del grande impero, verso il crudele rito di passaggio di una "giusta educazione inglese", e poi di nuovo in India, giovanissimo reporter e redattore: anni di lavoro intensissimo in cui aveva avuto modo di osservare – e imparare a descrivere – ambienti, individui, mestieri, passioni: catturando immagini, facendo scaturire storie e racconti dal gigantesco e cangiante repertorio della vita indiana e angloindiana, affinando l'arte difficile del montaggio narrativo: elidere, tagliare, ricomporre. Fu da quel periodo di apprendistato, fra Lahore e Allahabad, che cominciò a prendere vita il genio del narratore: i brevi racconti comparsi sulla «Civil and Military Gazette», sul «Pioneer» e sul «Week's News» andarono a far parte della «Indian Railway Library», la collana distribuita nelle stazioni ferroviarie della più grande colonia del mondo: libretti non rilegati, i primi paperbacks, probabilmente, dalle copertine accattivanti (alcune create dal padre di Kipling, valente disegnatore) e dal prezzo contenuto, che facevano il giro di un continente immenso e, a volte, trovavano anche la strada verso l'Occidente. Nella scelta proposta oggi da Adelphi e curata da Ottavio Fatica (la traduzione e, ancora una volta, perfetta) queste primissime prove d'artista rivelano un talento vero e vanno a formare uno scenario indiano di sofisticata semplicità: i temi, i personaggi e lo stile diventeranno in seguito il trade mark di Kipling ma qui balzano sulla pagina per la prima volta con tutta l'intensità di un esperimento condotto lontano dall'establishment letterario: le parole, di cui – ricorda nell'autobiografia – misura il peso, il colore, il profumo, e le frasi, «masticate fino a che la lingua non le ha rese morbide». Ecco dunque gli amministratori, i soldati, i piccoli impiegati che fanno funzionare la macchina dell'impero e la dimensione antieroica di quelle vite; l'incontro impossibile fra indiani e inglesi; il costume coloniale con i suoi stanchi rituali e l'infelicità che in essa necessariamente si amplifica; la vita degli indiani, misteriosa e temibile; il destino, la morte, disseminata dalle ondate improvvise di colera. Tante donne, in questi racconti: le indiane fragili e disperate, le bianche rinchiuse in logore corazze, ma comunque profili inediti, inquieti, sorprendenti. Storie lontane dallo stereotipo esotico, modernissime nell'impianto, impietose, raccontate a guizzi sapienti in una lingua appresa tardi e proprio per questo così ricca e inconsueta. A cominciare con *La città della tremenda notte* che dà il titolo alla raccolta: replica del poema omonimo dedicato da James Thomson alla visione infernale della Londra di fine secolo e che si traduce qui, ribaltato, nel ritratto notturno e allucinato di Calcutta, la più vittoriana delle città indiane; per proseguire con l'adulterio di *Una commedia marginale*, la vita di una minuscola comunità ebraica a Shushan; l'impossibile felicità in *Amore senza privilegi*; e ancora la storia di una discesa nell'oppio, interamente

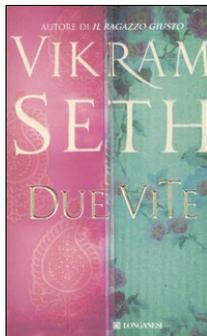
affidata a un dialogo di rara maestria, ne *Al momento del trapasso*, fino all'orrore dello sradicamento per il giovane figlio delle colonie in *Bee bee pecora nera*. Kipling sa ascoltare le voci, ma anche gli umori della terra: «scrivo di tutte quelle cose che arrivo a capire, e di molte altre che mi sfuggono. Ma soprattutto scrivo di Vita e di Morte, di uomini e donne, di Amore e di Destino, nei limiti delle mie capacità», dichiara il personaggio anonimo, interrogato dal santone guercio Gobind nella favola che apre la raccolta. Quanto fosse consapevole della strada che aveva intrapreso lo rivela l'ultimo racconto, inedito per l'Italia e a lungo accantonato dallo stesso Kipling, intitolato non a caso *L'ultima storia*: uno scherzo beffardo in cui il Demone del Malcontento, scaturito da una goccia d'inchiostro, guida lo scrittore nel Labirinto degli Sforzi Vani, a incontrare i personaggi dei grandi romanzi inglesi, e anche i suoi: all'ombra del grande maestro, il venerabile Rabelais, gli sfilano tutti davanti, imperfetti e scontenti: perfino i più amati ripetono come in una nenia "Con tutto il rispetto, signore, e anche se tutto vorrei meno che ferirla, lei non ha capito". Con questo apologo (del quale, a fianco pubblichiamo uno stralcio) Kipling si congedava dall'India e affrontava, per la seconda e definitiva volta, l'Inghilterra che lo avrebbe proclamato grande. Ma quella è un'altra storia.

Benedetta Bini, "Così Kipling faceva l'indiano", *Il Sole 24 Ore*, 7 gennaio 2007

Estratto:

Se il Diavolo non mi avesse trattenuto mi sarei gettato in ginocchio alla vista della sagoma corpulenta di Maître François Rabelais, un tempo Curé di Meudon. Indossava un grembiule affumicato coi colori di Gargantua. Feci un segno che mi fu debitamente ricambiato. «Un apprendista appena Entrato, in difficoltà con la sua pietra da taglio, Venerabile» spiegò il Diavolo. Ero troppo arrabbiato per parlare. Carezzandosi il mento il Maestro disse: «Sono vostre quelle cose?». «Proprio così, Venerabile» bofonchiai, pregando dentro di me perché i personaggi se ne stessero buoni almeno finché il Maestro era presente. Ne toccò un paio meditabondo, mi mise una mano sulla spalla e trasalì: «Per le campane di Nôtre-Dame, voi siete in carne e ossa... quella carne calda!... quella carne che ho lasciato ormai da tanto, oh tanto tempo!» E voi vi crucciate e vi comportate in modo decoroso per via di queste ombre? Statemi a sentire! Io, perfino io, darei i miei Tre, Panurge, Gargantua e Pantagruel, per una breve ora di quella vita che è in voi. E io sono il Maestro!».

Vikram Seth, *Due vite*
Longanesi, 2006



Ogni volta che in scrittore indiano Vikram Seth si mette all'opera, si addentra in un nuovo genere letterario, come dimostra il suo ultimo libro, vincitore del Premio internazionale Boccaccio. Si tratta di un'affascinante biografia "doppia" del prozio Shanti Seth e di sua moglie Henny, ebrea tedesca. Seth è noto ai lettori di tutto il mondo soprattutto per il colossale romanzo *Il ragazzo giusto* (Longanesi, 1994), una fra le più importanti opere di narrativa recente sull'India, ambientato all'indomani dell'indipendenza indiana; le sue dimensioni quasi epiche, caratterizzate da un'attentissima ricostruzione storica, sono temperate dall'umorismo affettuoso di Seth nei confronti dei personaggi e da una storia d'amore avvincente. In *Due vite*, Seth passa dalla narrativa romanzesca a quella biografica, che propone in una forma doppia, anzi addirittura "tripla", essendo il racconto continuamente attraversato da momenti autobiografici. Del resto, Seth spesso attinge a piene mani dalla sua storia personale (soprattutto nella creazione dei personaggi di *Il ragazzo giusto* e nei ritratti familiari che affiorano nella sua poesia). I Seth sono una famiglia notevole, i cui componenti hanno fatto scelte spesso anticonformiste, prima fra tutti la madre di Seth, che è diventata uno dei primi giudici donna in India. Shanti, prozio di Seth, nasce a Biswan, nell'India settentrionale, nel 1908, studia medicina a Berlino, nel periodo appena precedente l'ascesa di Hitler al potere, e lì conosce la famiglia di Henny, legandosi moltissimo a loro e alla loro cerchia di amici. Allo scoppio della seconda guerra mondiale, Shanti, in quanto suddito dell'impero britannico, si arruola nell'esercito. Dopo diversi incarichi finisce a Montecassino, dove nel corso dei durissimi combattimenti fra alleati e tedeschi perde il braccio destro, una vera calamità per lui che intendeva esercitare la professione di dentista. Nel frattempo mantiene un'intensa corrispondenza con Henny, a sua volta emigrata in Inghilterra nel 1939. Sola e quasi priva di mezzi, Henny è in ansia terribile per la madre e la sorella rimaste in Germania; non ha alcuna notizia di loro fino a dopo la guerra, quando apprende che sono entrambe morte nei lager. Verso la fine della guerra, Henny e Shanti si ritrovano a Londra, dove Shanti apre uno studio dentistico, e nel 1951 si sposano.

L'autore fa uso di svariate fonti, dai ricordi dei familiari sulla coppia, alle fotografie che corredano il volume e che danno un volto a tutti i personaggi di queste pagine, a una serie di documenti scritti. Seth trova i documenti in un baule appartenente a Henny, scoperto per caso in solaio, contenente una quantità di lettere e carte che gettano luce sul suo passato e sulla Germania del dopoguerra. Seth spesso si sofferma sulle motivazioni che l'hanno spinto a ricostruire questa storia familiare: prima di tutto l'affetto per gli zii e il desiderio di ricordarli in maniera duratura, essendo questo anche "un libro di memorie, oltre che una biografia", ma anche la sensazione che questa sia una storia molto importante da raccontare soprattutto per i suoi molteplici risvolti politici, culturali, storici e umani. Sottolinea infatti: "Molti 'ismi' potenti – imperialismo, nazismo, antisemitismo, razzismo, conservatorismo, liberalismo, socialismo, comunismo, totalitarismo – hanno attraversato (e a volte hanno distrutto) le loro vite o quelle dei loro famigliari o dei loro amici". Nel corso della sua ricerca, Seth ritrova la documentazione relativa alla deportazione della madre e della sorella di Henny. Ma si discosta da una

ricostruzione storicamente “oggettiva”; studiando il nazismo, a un certo punto l'autore viene preso da un totale disgusto per la lingua e la cultura tedesche, che prima amava molto, e questa sua reazione emotiva diviene parte della trama narrativa. La Germania occupa una posizione di primo piano, a partire dall'episodio in cui Seth giovanissimo e costretto a imparare tedesco in pochi mesi per poter superare le prove di ammissione all'Università di Oxford, e Henny lo aiuta in questa impresa parlandogli solo in tedesco dalla mattina alla sera. Seth riflette anche sul nazionalismo in genere, compreso quello israeliano: “Per quanto riguarda gli Stati – democratici o no – che favoriscono deliberatamente una religione rispetto a un'altra, in un modo che non sia puramente simbolico, sono giunto a credere che essi, in effetti, perpetuino la disuguaglianza e l'ingiustizia”. Qui emerge il convinto laicismo di Seth, basato sull'osservazione dei conflitti religiosi in India; già in *Il ragazzo giusto*, raccontava gli sforzi del primo ministro Nehru di separare la religione dalla politica e di fondare uno stato neutrale nei confronti delle numerose fedi indiane. Il libro riflette anche sulla diffusione globale del radicalismo religioso e sulle sue pericolose conseguenze, quali il terrorismo.

Il libro ripercorre (in maniera anche troppo minuziosa) la corrispondenza di Henny con gli amici rimasti in Germania dopo la guerra. In queste lettere tenta di capire chi di loro si fosse opposto al nazismo e chi fosse diventato collaborazionista. Il concetto stesso di nazionalità viene messo in crisi dall'Olocausto; dal momento in cui Henny è costretta a fuggire perché ebrea, e i suoi sono uccisi dalla “madrepatria”, il proprio senso di appartenenza alla Germania è irrimediabilmente incrinato. Forse è proprio per questo motivo, ritiene Seth, che Henny si lega così strettamente a Shanti; non avendo più una patria, né lei né lui, trovano una casa l'una nelle braccia dell'altro.

Il testo si presta molto bene a una traduzione italiana, anche perché si tratta di una storia molto più “europea” che indiana; lo stile antiquato delle lettere degli amici di Henny (esse stesse tradotte dal tedesco) è assai ben reso in un italiano elegante e formale. In genere, lo stile piano e semplice, poco idiomático di Seth non presenta particolari problemi di traduzione. Vi sono però diversi errori nella traduzione di espressioni più “contestuali”; in un caso Beretta traduce *Henny's people* con “il popolo di Henny”, mentre è chiaro dal contesto che si tratta di un riferimento ai suoi familiari. A volte, forse, l'autore avrebbe potuto dare una forma più levigata e stringata al ricchissimo materiale storico-biografico di cui dispone, per rendere il testo più scorrevole. Nonostante ciò, è un libro molto riuscito, in quanto offre un interessantissimo affresco della complessa relazione fra i grandi eventi del ventesimo secolo – in primo piano fascismo e colonialismo – e la vita delle persone comuni che sono coinvolte.

Neelam Srivastava, “Trovare casa nell'altro”, *L'indice dei libri del mese*, gennaio 2007

Estratto:

Apparve la zia Henny. Snella, alta, affascinante, con i lineamenti delicati, non dimostrava sessant'anni. Mi salutò con entusiasmo più che con calore e mi scortò nel vestibolo dai pavimenti ricoperti di linoleum dov'erano sedute tre o quattro persone che sfogliavano vecchie riviste. «Sono i pazienti di Shanti», mi spiegò. Infilò la testa nell'ambulatorio e, con voce squillante, esclamò: «Shanti, è arrivato Vicky», poi aprì la porta del salotto. «No, lascia il bagaglio in corridoio, vicino alle scale», disse zia Henny. «E adesso siediti che ti preparo un tè.»

La zia Henny portò il tè e tre tazze, e poco dopo lo zio Shanti interruppe il lavoro per fare una pausa. Aveva ancora indosso il camice da dentista. Non appena fu entrato mi abbracciò, poi fece un passo indietro e disse: «Adesso lascia che guardi il mio piccolo Vicky. Sono passati così tanti anni dall'ultima volta che ti ho visto. Ora raccontami come stanno i tuoi genitori e com'è andato il viaggio. Hai tutto quello che ti serve per la scuola? Hai già mangiato? Henny, si capisce subito che questo ragazzo sta morendo di fame. Dobbiamo dargli qualcosa da mettere sotto i denti. Apriamo una scatoletta di arachidi. Gli hai fatto vedere la sua camera?» La zia Henny assisteva alla scena con aria impaziente. All'improvviso lo zio diede un'occhiata all'orologio, scolò il tè in un sorso e tornò di corsa nell'ambulatorio.

Anita Nair



Per anni, per noi indiani la letteratura inglese è stata ciò che ci veniva dato per tale: un canone di opere impregnate di immagini che richiedevano un salto di immaginazione perché il lettore potesse comprendere e stupirsi. I particolari di questa produzione letteraria erano punteggiati di estraneità, eppure la costante lettura di tali opere le aveva rese in qualche modo familiari.

Ne era derivato un confortante senso di conoscenza, ed era proprio questa familiarità che ci dettava cos'era bello e nobile, durevole e degno di essere celebrato dalla letteratura. La letteratura con cui ci confrontavamo era un tour all'estero preconfezionato. Sapevamo cosa aspettarci, cosa cercare; la lettura ci lasciava una comprensione dell'opera che aveva più a che fare con ciò che ci era stato insegnato ad apprezzare piuttosto che con la reale sensazione di aver incontrato qualcosa di davvero nobile...

La letteratura, come la vita, è un prodotto della storia. Questo è vero anche per la letteratura indiana in lingua inglese. Quando i britannici arrivarono in India, il loro obiettivo principale era il commercio. Rimasero a combattere e conquistare. Per affermare la loro sovranità, dovevano istruire. Le colonie divennero vasti mercati per i loro prodotti tessili e la loro lingua. Seguirono le conversioni a un diverso stile di vita. Quando se ne andarono, lasciarono dietro di sé l'inglese.

All'inizio, il ruolo dell'inglese come lingua aveva natura commerciale. Tuttavia, ciò che avvenne fu di portata molto più ampia. Avendo studiato la storia coloniale, sappiamo che la lingua può essere opprimente tanto quanto un esercito d'occupazione. Riesce a sostituire miti, intere iconografie, visioni del mondo, ideologie. Apre la strada ai propri simboli, ai propri valori. Tuttavia, a volte il risultato finale è una lingua ibrida, una cultura ibrida, forse tanto unica e distinta quanto quella soppiantata.

A differenza della letteratura in altre lingue indiane, la scrittura indiana in inglese ha una storia relativamente recente: ha infatti solo un secolo e mezzo.

Da ragazzina, nella biblioteca scolastica piuttosto ben fornita, ricordo come stavo ben lontana dallo scaffale che reggeva i pochi libri scritti da autori indiani. Rispetto al resto delle mie letture di allora, quei libri mi sembravano deprimenti. Non si può biasimare una tredicenne per essere così sentenziosa. La mia vita fu quindi modellata da una letteratura che mi era familiare. Una letteratura familiare e rassicurante. L'India di cui leggevo mi sembrava estranea quanto la Mongolia Esterna. Una regione di cui sapevo molto poco, ancor meno della sua letteratura.

E poi avvenne l'incontro con un libro che considero determinante per la mia vita: *Swami e i suoi amici* di R.K. Narayan. Tutto di quell'opera mi stregò: conoscevo il mondo descritto da Narayan, i personaggi che aveva creato e persino le sfumature erano facilmente riconoscibili. L'approccio di critica letteraria di un tredicenne non è imbrigliato dal sapere ciò che è buona o cattiva letteratura. Non c'è alcun tentativo di decostruire, né di cercare discrepanze. Eppure, come sapete bene, è difficile compiacere un bambino, che non cerca altro se non una nitidezza che si imprima fermamente nel pensiero...

L'ansia d'essere indiano. Narayan è stato molto criticato per aver creato un mondo ristretto, distaccato e chiuso a fronte dei grandi vissuti dall'India all'epoca in cui sono ambientate le sue storie. A questo punto vorrei citare un saggio del 1993 intitolato *The Anxiety of Indianness* (traducibile come «L'ansia dell'essere indiano») del Dott. Meenakshi Mukerjee. Mulchejee spiega: «L'inglese in India è

usato in un numero più ridotto di registri e non avrebbe sorpreso se questo fosse rimasto un ostacolo tale da consentire a un romanziere di operare solo entro un parametro limitato».

Quindi prosegue: «Per l'autore indiano che scrive in inglese possono esistere altre costrizioni non chiaramente espresse, ad esempio l'incertezza su quale sia il suo pubblico. Autori come O.V. Vijayan o Bhalchandra Nemade conoscono esattamente il proprio pubblico e traggono sicurezza dalla conoscenza delle sfumature di reazioni che il loro gioco di parole per associazioni o eufemismo ironico evocerà nei lettori di lingua malayalam o marathi, dotati degli strumenti necessari per decodificare i loro messaggi indiretti. Al contrario, il pubblico di R.K. Narayan è sparso ovunque, in India e altrove. Da qui nasce il bisogno di una rappresentazione minimalista e mono-tono che non dipenda troppo dalle complessità e dalle contraddizioni della cultura e dalle inflessioni di voce che solo un insider è in grado di decifrare».

Nonostante la veridicità di questa osservazione, Narayan esercitò su di me una sorta di fascinazione magica che stuzzicò il mio appetito per la letteratura indiana in inglese. E ne diventai ingorda. Divoravo tutti i libri che riuscivo a trovare. Una delle mie osservazioni su quel periodo letterario riguardava il fatto che i primi autori indiani a scrivere in inglese usavano la lingua scevra da qualsiasi termine indiano per esprimere un'esperienza che era essenzialmente indiana.

Quando lessi *Kanthapura* di Raja Rao, più che dal libro stesso fui colpita dalla sua prefazione. L'autore tocca un argomento chiave che avrebbe ossessionato gli scrittori della diaspora indiana: «Si è costretti a comunicare, in una lingua che non è la propria, lo spirito che non è il proprio. Non possiamo scrivere come gli inglesi. E non dovremmo nemmeno. Non possiamo scrivere solo come indiani. Abbiamo imparato a guardare al mondo intero come parte di noi. Ecco perché il nostro metodo di espressione dev'essere un dialetto che, un giorno, dimostrerà di essere distinto e colorito come l'irlandese o l'americano».

Boom editoriale. Nel 1981 uscì il libro che scatenò il boom della letteratura indiana in inglese: *Midnight's Children* («I figli della mezzanotte») di Salman Rushdie. Editori, critici e scrittori si sono precipitati tutti a riconoscere l'influenza di questa singola opera sulla letteratura indiana in lingua inglese.

«L'uso della lingua di Rushdie, il modo in cui si è appropriato di temi e ambientazioni indiane, ha aperto nuove strade agli scrittori postcoloniali ovunque nel mondo, soprattutto in India», ha affermato Githa Hariharan, il cui romanzo *The Thousand Faces of Night* (traducibile come «I mille volti della notte») ha vinto il Commonwealth Prize come primo romanzo qualche anno fa. Pankaj Mishra, autore del romanzo di viaggio best-seller *Butter Chicken in Ludhiana* («Pollo al burro a Ludhiana») ha detto: «I figli della mezzanotte non ha solo ispirato molti indiani a scrivere fiction in inglese, ma anche a scrivere in modo nuovo e coraggioso».

Successivamente, nel recensire *The Ground Beneath Her Feet* («La terra sotto i suoi piedi») di Rushdie, Pankaj Mishra accusò l'autore di non essere altro se non un importatore subcontinentale di metodi narrativi provenienti da altre parti del mondo, di aver prodotto soltanto, per tutta la sua carriera, una «anti-letteratura» mercificata che piace al mercato occidentale.

Alcuni giorni fa, guardavo un canale tv in malayalam con i miei genitori e una graziosa giovane viene descritta come la nuova scoperta del mondo del cinema. Mio padre ha sospirato e ha detto: «Sembra che oggi giorno una ragazza su due in Kerala sia un'attrice». Recentemente, abbiamo visto crollare il mito dello scrittore come creatura che vive in una torre d'avorio. Agli autori non serve una laurea in letteratura e le trame non devono essere così cerebrali da avere come principale caratteristica l'ottusità. Improvvisamente, sembrava che chiunque dotato di abilità nell'usare la parola fosse affascinato dall'idea di diventare scrittore. E così iniziò a ergersi il bastione noto come «letteratura indiana in inglese». Man mano che il numero di autori indiani che scrivono in inglese continua a crescere, tutti con una storia da raccontare mentre cercano di raccontare una storia, e le case editrici in India gareggiano per scoprire il nuovo giovane genio che sarà il prossimo Arundhati Roy, è diventato sempre più difficile separare il grano dalla pula.

I primi scrittori indiani in inglese, da R.K. Narayan in poi, erano tutti pubblicati prevalentemente all'estero. Solo alcuni dei loro romanzi venivano sporadicamente ristampati in India. Chiaramente, anche oggi tutte le opere dei principali autori indiani che scrivono in inglese sono pubblicate pure all'estero. Molti scrittori si affretteranno a confermare che essere pubblicati prima all'estero e successivamente in India garantisce di ricevere attenzione quanto meno in India.

Nella recensione di un'autobiografia di un danzatore scritta da Khushwant Singh, l'autore parla dell'ambiguo fattore chiamato «accettazione occidentale». Quando lavorava per i servizi esteri e viveva a Londra, ricorda artisti in visita le cui opere venivano citate di sfuggita nelle ultime pagine dei giornali locali. Qualche settimana dopo, l'insignificante attenzione prestata a tali artisti sarebbe stata citata a lettere cubitali sulle prime pagine dei nostri quotidiani nazionali, con titoli come «Successo travolgente di X Y e Z a Londra». Così, i lettori indiani credevano che quell'artista fosse lodato e celebrato a Occidente...

Singh avrebbe potuto dire lo stesso della letteratura indiana in lingua inglese pubblicata all'estero. La verità è che, nonostante il boom di cui gode in India, la nuova letteratura indiana in inglese non ha avuto un forte impatto in Occidente. È fuor di dubbio che scrittori come Seth, Mistry, Ghosh, Chattejee, Shashi Tharoor, Pankaj Mishra e Amit Chaudhuri ricevano recensioni entusiaste, ma raramente, ad eccezione di *A Suitable Boy* («Il ragazzo giusto») e *The God of Small Things* («Il dio delle piccole cose»), queste si traducono in vendite consistenti. Può darsi che gli inserti letterari dei giornali abbiano riconosciuto il valore della scrittura italiana inglese, ma non sono certa che lo stesso possa dirsi del lettore medio.

Ho già detto molto e mi è stato chiesto nello specifico di parlare della mia opera letteraria. Vorrei quindi iniziare con un breve aneddoto. Circa nove anni fa, mentre stavo scrivendo il mio primo romanzo *The Better Man* («Un uomo migliore»), mi trovavo a una festa quando un giovane uomo seduto accanto a me mi chiese a cosa stessi lavorando. Di solito sono felice di raccontare le storie dei miei libri, in questo caso si trattava piuttosto di chiacchiere di cortesia: «È ambientato in un piccolo villaggio!» dissi. Non dimenticherò mai lo sguardo incredulo nei suoi occhi. «E cosa ne sai tu dei piccoli villaggi?» mi chiese con voce canzonatoria. Sapevo che, per lungo tempo, avrei sentito ripetere quelle parole molte altre volte... è una sorta di segregazione. Se si scrive in inglese, il proprio milieu dev'essere quello urbano, o qualcosa di simile. L'India rurale o persino l'India suburbana vanno lasciate a coloro che vi abitano...

Sebbene la domanda mi sia stata posta molte volte, la verità è che non so se scriverò mai un romanzo urbano. Il «tempio del mio familiare», prendendo in prestito il titolo del famoso romanzo di Alice Walzer, sarà sempre un mondo lontano dalle città reali. Il Kerala e il Tamilnadu rurali. Le vite suburbane. È lì che nascono i miei libri. Ed è la semiotica di questa regione che colora la mia scrittura. (...)

Licenziamenti creativi. Per me, il risultato supremo è una buona storia e una narrativa guidata dai personaggi... naturalmente questo è ciò che mi spinge a scrivere il tipo di libri che scrivo... una finzione letteraria che non si perde nella giungla delle prodezze liriche e in intricati tralci verbali... e nel far questo cerco di scrivere un libro con un messaggio sotteso che penetrerà la mente del lettore piuttosto che essergli scagliato in faccia. Più volte, tutti i giorni, mi imbatto in una parola, un'idea, un'immagine, una scena o un pensiero, e penso: ecco una storia. Ma ciò che poi viene realmente tradotto in scrittura è un'idea così potente che rifiuta di andarsene, a prescindere da ciò che accade.

Quando avevo venticinque anni, improvvisamente mi sono trovata senza un lavoro. L'agenzia pubblicitaria per la quale lavoravo fu acquisita da un altro gruppo e l'ambiente di lavoro fu reso così insopportabile a tutti i dipendenti che ce ne andammo tutti... Mio zio, che vive a New York, mi invitò a stare da lui, e così andai a Manhattan. La maggior parte delle persone, quando viaggia, ha un programma: sono turisti, viaggiatori d'affari oppure in visita alla famiglia... Io non facevo nulla. La mia unica attività era passeggiare per Manhattan, poi attraversai gli Stati Uniti per tutta la loro lunghezza, in cerca di Dio solo sa cosa. Ma quando tornai in India, sapevo cosa volevo fare. Ci volle un po' di tempo,

ma quando avevo circa ventisette anni, quei mesi di introspezione tornarono a visitarmi e un giorno iniziai a scrivere. Scrisi i primi tre paragrafi di *Satyr of the Subway* («Il satiro della metropolitana») e capii con certezza che avevo finalmente trovato una voce. Era unica, perché era la mia, e sentivo che scrivere sarebbe stato ciò che avrei fatto per sempre. Sapevo che la mia scrittura sarebbe stata guidata dai personaggi e orientata alla trama... eppure doveva derivare da qualcosa di astratto. La mia scrittura avrebbe tentato di dare una forma tangibile e percettibile a concetti astratti.

Il mio primo libro, *Satyr of the Subway*, fu pubblicato nel 1997. iniziai a scrivere *The Better Man* («Un uomo migliore») come cronaca del villaggio da cui provenivo per mio figlio e mio nipote. A quel punto, i miei genitori stavano pensando di vendere casa e trasferirsi... dopo aver scritto un capitolo, mi resi conto di avere per le mani un romanzo, così abbandonai i fatti e iniziai a scavare nel mondo immaginario. Sono felice che i miei genitori abitino ancora lì e anche io ho acquistato un piccolo cottage...

Con *Ladie Coupé* («Cuccette per signora»), mi sono appropriata del diritto di mostrare la qualità della forza di una donna e ho colto l'occasione per scrivere «del diritto che le donne hanno di essere donne». Tuttavia, fu subito etichettato come romanzo femminista in molte parti del mondo e quando opposi resistenza a tale etichettatura, diventò oggetto di critica. Mi comportavo da traditrice della causa delle donne, mi si diceva. Va bene così, posso accettare questa critica finché scrivo ciò che voglio scrivere... Io sono innanzitutto una scrittrice e non una qualche attivista travestita da scrittrice. Io penso che, per molti versi, gli uomini non si preoccupino di come vengono rappresentati. Un senso di sicurezza del proprio spazio dei propri diritti personali e della propria autostima, beneficio dato da tradizioni profondamente radicate, attutisce il timore di essere dipinti erroneamente. [Questo non ha nulla a che vedere con il successo personale. Mi riferisco ai ruoli di genere]. Le donne invece stanno ancora lottando duramente per trovare il proprio spazio e questo le rende particolarmente sensibili. Il problema è che scrivere libri politicamente corretti per me sarebbe estremamente frustrante, oltre a significare il tradimento della mia integrità letteraria.

Mistress. Il mio ultimo romanzo è *Mistress*. Due cose l'hanno ispirato: il mio grande amore per il kathakali, una complessa forma di danza, un'arte rappresentativa che, in molti modi, celebra la zona grigia della vita. Nulla è mai bianco o nero nel kathakali. Anche l'uomo più vile può avere una vena tenera e sensibile, persino l'essere più eroico può possedere un lato arido e questo è facilmente accettato nel kathakali... Inoltre, all'interno delle periferie della struttura della danza, offre ampio spazio all'interpretazione. In secondo luogo, volevo esplorare la premessa del successo artistico e contrapporla al successo nella vita personale. La cosa più straordinaria che ho scoperto è che, si tratti di vita o di arte, le trappole sono le stesse, così come i trionfi e i dolori... tutto questo è presente in *Mistress*, nel contesto del Kerala, il mio panorama familiare, sia letterario che figurativo...

Quando iniziai a scrivere non mi preoccupavo molto di essere pubblicata né di dove sarei stata pubblicata. Ora mi sono resa conto che una cultura può anche essere specifica di una regione, ma la condizione umana è universale e la buona letteratura trionfa e trascende le differenze legate alla cultura... e forse questo aiuta persino a enfatizzare una storia.

Anita Nair, «Siamo tutti figli e figliastri della mezzanotte di Rushdie. Una patria di aspiranti attrici e autori da esportazione», *il Riformista*, 16 gennaio 2008