

# Frontiere urbane e volti velati. *Istanbul* di Orhan Pamuk e *Maximum City* di Suketu Mehta

Elvira Godono

Le città, per la maggior parte, cominciano a dare l'impressione di essere eterne quasi subito dopo la fondazione, ma Sikri sarebbe sempre parsa simile a un miraggio. Mentre il sole saliva allo zenith, il pesante randello del caldo meridiano si abbatteva sul lastricato, rendendo le orecchie umane sorde a tutti i suoni, facendo fremere l'aria come un'antilope e indebolendo il confine tra equilibrio mentale e delirio, tra ciò che era fantastico e ciò che era reale.

Salman Rushdie, *L'incantatrice di Firenze*

Uno spazio elettivo dell'immaginario postmoderno è certamente la città, spesso protagonista di opere poste sul confine tra romanzo e saggio; i canoni di entrambi i generi si fondono, in particolare, nella matrice autobiografica, da cui attingono Suketu Mehta e Orhan Pamuk, per esplorare non soltanto i molteplici confini interni alle proprie città, ma anche i limiti posti tra diversi linguaggi artistici.

Fotografia, letteratura, pittura per descrivere la Istanbul di Pamuk, nel romanzo omonimo del 2003, ove quasi ogni pagina accoglie vecchie fotografie; la Mumbai di Mehta, invece, *maximum city*



nell'omonimo romanzo del 2004, emerge in una fitta rete di rimandi intertestuali a opere antichissime. Entrambi gli autori creano, quindi, una plurivocalità narrativa per illustrare contraddizioni, chiaroscuri, separatismi e opposizioni visibili a Mumbai come a Istanbul, città segnate da frontiere linguistiche, culturali, religiose, etniche.

Una centralità tematica notevole è assegnata, pertanto, all'idea di confine; Pamuk e Mehta oscillano continuamente tra spazi contrapposti, finendo per smarriti nelle vite dei personaggi incontrati: donne nascoste da veli, guerriglieri protetti da elmi, killers mascherati, spogliarelliste *transgender*, corpi celati da segni concreti di confini invisibili, in uno spazio al limite tra realtà e immaginazione. Mehta definisce Mumbai «un'isola-stato di speranza in un paese antichissimo» (Mehta 2006: 5), ricordandoci il «poema d'amore alle città» di Italo Calvino, *Le città invisibili* (1972), che ispira anche Pamuk.

*Istanbul* è dedicato a suo padre, *Maximum City* ai nonni di Mehta: la memoria, quindi, abbatte le barriere spaziali. Scrive Pamuk: «per tirare fuori qualcosa dell'atmosfera e della chimica di quelle vie, mi sarei seduto alla scrivania» (Pamuk 2006: 361); la sua memoria ricostruisce il legame con la città, ricordato anche nella motivazione ufficiale di consegna del Premio Nobel, ossia: «Nel ricercare l'anima malinconica della sua città natale, ha scoperto nuovi simboli per rappresentare scontri e legami fra diverse culture»<sup>1</sup>.

Scontri che delineano il «sentimento di chiaroscuro [...] tipico di Istanbul» (Pamuk 2006: 36), città dove una frontiera è incontrata dall'autore a soli cinque anni; i genitori lo separano da suo fratello, che resta a Palazzo Pamuk (quartiere Nisantasi), mentre l'autore è spedito da una zia a Cihangir. L'idea di una città divisa si configura sotto forma di un *altro sé*, straniero, occidentale, estraneo:

---

<sup>1</sup> La citazione è tratta dal sito dedicato alla nota rassegna veneziana *Incroci di civiltà. Incontri Internazionali di Letteratura a Venezia*, che ha ospitato anche Pamuk (23 maggio 2009). Si veda, a tal proposito, la pagina: <http://www.culturaspettacolovenezia.it/index.php?idoc=10737&tpl=schedaincroci&tpllock=true> (2009).

L'idea di un altro Orhan che viveva in un'altra casa a Istanbul non mi abbandonò mai. [...] Nei miei sogni a volte incontravo [...] l'altro Orhan, [...] ci guardavamo in silenzio con una freddezza stupefacente e spietata. (*Ibid.*: 5)

Questa barriera frantuma l'illusoria idea di unità spaziale, temporale, familiare e locale, ossia ciò che Pamuk chiama «il centro dell'universo, formato da genitori-fratello-casa-strada-quartiere» (*ibid.*: 297), ove un trattino è l'unico segno grafico utile a riunire poli frammentati, divisi da una tristeza cui l'autore dedica un intero capitolo<sup>2</sup>, tristeza per la distruzione di un sogno. Nel 1453 muore l'idea di un Impero ottomano, trauma che anticipa una seconda tragedia: nel 1955 le truppe inglesi lasciano Cipro e un agente segreto turco, temendo l'invasione greca, pone una bomba nella casa di nascita di Ataturk, a Salonicco; l'evento accende la rabbia di folle ostili alle minoranze greche e non musulmane. Istanbul saccheggiata è agli occhi di Pamuk

un luogo ancor più infernale dei peggiori incubi orientali dei cristiani e degli occidentali. [...] un luogo spopolato, vuoto, bianco e nero, con una sola voce e una sola lingua, [...] la struttura cosmopolita della città scompariva velocemente. (*Ibid.*: 172 e 235)

Solo di rado Istanbul sembra ritornare al passato, ad esempio quando è innevata, immersa in una dimensione metastorica che la rende simile alla Dublino di Joyce:

La città e i suoi abitanti, staccandosi completamente dal resto del mondo, si chiudevano in se stessi. Istanbul, nei giorni invernali di neve, mi pareva più deserta, più vicina ai suoi vecchi giorni da favola. (*Ibid.*: 43)

---

<sup>2</sup> È il Cap. X; cfr.:77 e 87-88.

Quei giorni scompaiono in una realtà di ville bruciate, recinti da pesca scomparsi, moli trasformati in ristoranti di lusso, cimiteri non più all'aperto ma «simili a prigioni» (*ibid.*: 240). Anche i conventi dervisci hanno perduto la propria funzione; le leggi statali proibiscono il loro culto, stabilendo un netto confine tra rito e stato, mentre si diffonde un credo non omogeneo negli aspetti liturgici, forse anche perché l'alta borghesia evita di

ridurre la religione a un coacervo di regole strane e talora divertenti, a cui si interessavano i ceti inferiori per disperazione. [...] tra gli spiriti innocenti e onesti di quelle persone e la verità a cui credevano c'era una forma di incoerenza, e questo rendeva difficili i grandi progetti, come la modernizzazione, l'europeizzazione e il progresso. [...] A sedici, diciotto anni, da un lato volevo che io e la città fossimo completamente europei, [...] ma dall'altro desideravo appartenere, con tutti i miei istinti, le mie abitudini e i miei ricordi, alla mia amata Istanbul. (*Ibid.*: 179-181 e 318)

Quella città è visibile nelle fotografie di casa Pamuk, nei libri dei «quattro scrittori tristi e solitari» (cap. XI) o in quelli degli «scrittori di città» (cap. XV), nelle stampe (del cap. VII), nelle scansioni dell'Enciclopedia per ragazzi letta dall'autore bambino<sup>3</sup>, negli articoli dei quotidiani, citati per raccontare l'anima notturna di Istanbul, uno scenario da racconto horror, perfetta cornice per crimini inquietanti, tra cui un delitto avvenuto sul Bosforo nel '58, un tragico assassinio che dall'infanzia alla maturità tormenta l'autore. Eppure il Bosforo resta il luogo che più ama:

La potenza del mare riesce a farsi largo in mezzo alla sporcizia, al fumo e al frastuono [...]. Se avete la corrente dietro di voi, se vi fate trascinare lateralmente come un granchio, verso i battelli,

---

<sup>3</sup> Cfr. Cap. XVIII.

Istanbul vi passa piano piano davanti [...] come una silhouette che cambia continuamente. (*Ibid.*: 52-53)

Il mare riunisce città vecchia e nuova, il mare annulla le frontiere, un mare che è tema ricorrente anche in diversi saggi di un altro scrittore vissuto, come Pamuk, tra mondi opposti: Salman Rushdie. L'immagine del mare apre, infatti, l'ultima sezione di *Step Across This Line* (2002), che accoglie il testo di una lettura tenuta dall'autore alla Yale University:

La prima frontiera fu il bordo dell'acqua, e ci fu un primo momento [...] in cui un corpo vivente uscì dall'oceano, superò quel limite, e scoprì che poteva respirare. [...] altre creature fecero lo stesso tentativo, ricadendo tra le onde, o soffocando. [...] Erano solo pesci che per caso impararono a strisciare. Ma così, in un certo senso, siamo noi. La nostra stessa nascita rispecchia quel primo superamento della frontiera tra gli elementi [...]. Il viaggio ci plasma: diventiamo le frontiere che superiamo. [...] la frontiera è un richiamo a svegliarsi. Alla frontiera non possiamo evitare la verità; [...] ci assoggettiamo a un accurato esame, all'ispezione, al giudizio. [...] dobbiamo mostrarci semplici, naturali: sto tornando a casa, sono in viaggio d'affari, vengo a trovare la mia ragazza, [...] riducendo noi stessi a semplici dichiarazioni. (Rushdie 2007: 433-434; 436 e 438)

Anche Rushdie si lascia andare a una singolare dichiarazione:

Il libro più prezioso che possiedo è il mio passaporto. [...] Sono cittadino britannico dall'età di diciassette anni, e per molto tempo il mio passaporto ha fatto il suo dovere con efficienza e discrezione. [...] il mio primo passaporto – indiano – era una cosa ignobile. [...] escludeva praticamente tutti i luoghi in cui si potesse aver voglia di andare davvero. [...] molti dei paesi più attrattivi nel mondo sembravano poco attratti dalla prospettiva di farci entrare. [...] Una volta ho passato una giornata alle barriere

dell'aeroporto di Heathrow, osservando il modo in cui vengono trattati i passeggeri in arrivo [...]. Mostrate un passaporto americano e gli agenti dell'immigrazione diventano d'un tratto daltonici e vi fanno un rapido cenno di passare, anche se la vostra fisionomia è sospettosamente "non-bianca". (*Ibid.*: 452-454)

Ma agli occhi di questo cittadino britannico non-bianco una frontiera era già apparsa, appena otto settimane dopo la sua nascita:

Mezzanotte del 13-14 agosto 1947: la Spartizione del subcontinente indiano, con la creazione del nuovo stato del Pakistan, ebbe luogo esattamente ventiquattr'ore prima dell'indipendenza del resto della vecchia colonia britannica. Il momento della libertà dell'India venne ritardato su consiglio degli astrologi [...]. Ma l'astrologia ha i suoi limiti, e la creazione della nuova frontiera fece sì che la nascita di entrambe le nazioni fosse difficile e sanguinosa. (*Ibid.*: 454)

Frequenti sono i viaggi del piccolo Salman tra India e Pakistan, con la famiglia, su navi a vapore che da Bombay conducono a Karachi, città immobilizzata dalla violenza e dal degrado, mondi spiegati da Rushdie citando *La zattera di pietra* (*A jangada de pedra*, 1986) di José Saramago, Premio Nobel (1998) spirato all'età di 87 anni, il 18 Giugno 2010.

*La zattera di pietra* descrive una penisola iberica del tutto separata dall'Europa, perché anche in Occidente esistono le frontiere<sup>4</sup>. Di rado, tuttavia, i confini si annullano in alcuni segni urbani; nella metro di

---

<sup>4</sup> «Più crescevo, più aumentava la distanza tra le due città, come se il confine creato dalla Spartizione avesse tagliato la massa continentale dell'Asia del Sud come un filo di ferro taglia un formaggio, staccando letteralmente il Pakistan dal corpo dell'India, così che potesse lentamente andare alla deriva nel Mare Arabico, proprio come la penisola iberica si allontana dall'Europa nel romanzo di José Saramago *La zattera di pietra*». (*Ibid.*: 454)

New York, ad esempio, Rushdie vede affissa una scritta con alcuni versi tradotti in inglese di un'antica poesia urdu di Ahmed Faiz, poeta morto nel 1984, immensa fonte di ispirazione per l'autore (cfr. Rushdie 2007: 457-59). Anche Mehta racconta, in *Maximum City*, di scorgere a New York presenze che lo riportano alla sua India: «Esisteva a New York, ma vivevo in India, prendendo piccoli treni della memoria» (Mehta 2004: 11).

Nato a Calcutta e trasferitosi a Bombay, Mehta a quattordici anni emigra a New York; a diciassette torna a Bombay, per dedicarsi a una singolare professione: «Una forma di lavoro migrante. Assumevo impegni a occidente – avevo cominciato a scrivere dell'India – e li svolgevo a oriente. [...] ci torno anche due volte all'anno, per scrivere del mio paese» (*ibid.*: 13).

In viaggio conosce sua moglie, su un volo Air India, «perfetta metafora per un incontro tra esuli» (*ibid.*: 11), raccontato in prima persona, come l'intero libro; Pamuk usa anche la terza, quasi per mimetizzare il proprio Io narrante. Ma entrambi raccontano estraneità e amore per una città, esperienze di migrazione, incapacità di appartenere completamente all'Oriente o all'Occidente, ricordando aneddoti autobiografici inscritti in una mappa spaziale variegata.

Mehta oscilla tra New York e Mumbai, ma vede anche il Kashmir, il Punjab (a Varanasi), Kanpur, Madras, in un andirivieni continuo tra spazi e tempi distanti. Dalle prime birre sul Mare Arabico alle altalene nei parchi di New York, la città dove per la prima volta vede uscire acqua pulita da un rubinetto:

New York, sotto il sindaco Giuliani, [...] una città sicura, dove si può uscire da un club alle quattro del mattino e trovare ancora gente per la strada. [...] Adesso ce ne tornavamo in India [...]. L'India per me era il nuovo mondo. E Bombay un approdo. (*Ibid.*: 15)

Come Pamuk a Istanbul, Mehta si sente un viaggiatore europeo a Bombay. Fin da quando osserva la città, in aereo, avverte una singolare

sensazione di estraneità nei confronti della madrepatria; inoltre percepisce numerosi confini interni allo spazio urbano, in una prospettiva simile a quella descritta da Salman Rushdie nelle prime pagine di *The Satanic Verses (I versi satanici)*. Saladin Chamcha, in volo su Londra, guarda a lungo la città prima di atterrare, proprio come Mehta osserva la sua Bombay, dall'alto:

È una città con molteplici pseudonimi, come i gangster e le puttane. Innumerevoli sovrani hanno posseduto questo pugno di isole. [...] Se guardate Bombay dall'alto, [...] penserete senz'altro che è una bellissima città: il mare tutt'intorno, filari di palme lungo le coste, la luce dal cielo rilanciata verso l'alto dal mare. Ha un porto, parecchie baie e insenature, fiumi, colline. Dall'alto, ne percepite le potenzialità. A terra le cose cambiano. Mio figlio Gautama se ne rende conto. — Guarda, — mi dice mentre percorriamo in auto la strada da Bandra. — Da una parte ci sono i villaggi, dall'altra i grattacieli. — Ha identificato gli slum per quello che sono: villaggi dentro la città. Lo shock visivo di Bombay è frutto di questa giustapposizione. (*Ibid.*: 16)<sup>5</sup>

Città del peccato evitata dai guru jainisti, Bombay deriva il suo nome dal portoghese Bom Bahia, «buona baia»; Mumbai evoca, invece, Mumba Rakhsa, soprannome dello scià (governatore nel 1300) Mubarak I; la metropoli sollecita tutti i cinque sensi: la vista dell'autore scioccato dai luridi *slums*; l'udito, provato dal traffico costante; l'olfatto, nauseato dall'odore di pesce essiccato in strada; il tatto, indifferente al sudore di corpi vicini, nei mercati affollati dove ha luogo l'incontro del sé contro la folla<sup>6</sup>. È il «*Paese del No*», che diventa «*Paese del Sì*» solo il giorno prima che l'autore ritorni a New York, quando mangia il suo

---

<sup>5</sup> L'immagine di Londra vista, invece, da Saladin Chamcha in volo sul jet Bostan AI-420, è in Rushdie 1988: 4-7, trad. it. 1989: 13-15.

<sup>6</sup> L'ultimo paragrafo di *Maximum City*, che chiude la sezione *Passages (Passaggi)*, s'intitola proprio *A Self in the Crowd (Un sé nella folla)*. (Cfr. Mehta 2004: 533-538, v. or. 535-540).

ultimo pranzo bombaita nel quartiere di Madhavbagh, riuscendo a comprare pentole di ghisa da uno sconosciuto che interrompe il riposo domenicale per soddisfare la sua richiesta, un piccolo gesto che trasforma il «*Paese del No*» nel «*Paese del Sì*».

Tra i due poli nasce lo stesso sentimento di cui parlava Pamuk: Bombay è abitata da una profonda tristezza, che è anche la tristezza dell'autore, dinanzi a un bimbo seminudo in strada, che impara a camminare tra auto sfreccianti mentre un commesso lo minaccia con un bastone sulla soglia del suo negozio<sup>7</sup>, perché Mumbai è piena di barriere, definita la *città-soglia*, «*the threshold city*» (*ibid.*: 18), essendo animata dalla «*transazione*»<sup>8</sup>. E transitando nei vari quartieri, Mehta incontra personaggi posti, ognuno, su un particolare confine:

Le città come Bombay vivono di sera, di notte. [...] La città dispiega il suo sfarzo dopo il tramonto: cocktail, inaugurazioni, feste e cene notturne; in bar, alberghi, sale da ballo, bordelli e vicoli. [...] I gangster, come le ragazze dei night, sono liberi dalle convenzioni e dai lacci dell'onore. [...] Il mondo che le ballerine e i clienti chiamano *bar-line* è una caratteristica di Bombay, e ai miei occhi rappresenta l'intrecciarsi di tutto ciò che rende affascinante questa città: denaro, sesso, amore, morte e spettacolo. (*Ibid.*: 267)

Questi elementi esplodono nella seconda parte del libro, *Piacere*, dove è protagonista «Una città in calore» (*A City in Heat*) titolo del VII capitolo; Mehta intervista giovani prostitute-ballerine-spogliarelliste, come Monalisa, che approda ai *nightclub* e alle feste di partito grazie alle percosse materne e agli istituti che vendono schiave-bambine a politicanti o imprenditori. Mehta paragona Monalisa a Sita del *Ramayana*, l'antico poema del I sec. a. C., dove la sposa di Rāma e

---

<sup>7</sup> L'episodio è descritto alla fine del paragrafo *A World of Children (Un mondo di bambini)*, che chiude il capitolo *Memory Mines (Miniere di Ricordi)* (cfr. Mehta 2004: 449, v. or.: 449).

<sup>8</sup> «L'anima di Bombay è la transazione, *dhandha*» (Mehta 2004: 17, v. or.: 15).

prigioniera di Rāvana (nell'isola di Ceylon) è liberata dal marito ma ripudiata con l'accusa di adulterio.

Anche Monalisa vive in casa di un uomo; vorrebbe sposarla il giovane che lei ama, ma non può essere sposa e mantenuta: proprio come Sita, non può sfuggire al suo destino. Sospesa al limite tra sesso sfrenato e amore represso, tra esibizionismo spettacoloso e ricerca interiore di verità, Monalisa tenterà spesso il suicidio, sentendosi esiliata da se stessa, perché ogni giorno vive sul confine tra denaro e morte, come Ajay, Satish e Sunil, delinquenti degli *slums*.

Honey si pone, invece, su un altrettanto indefinito limite, quello del genere sessuale, mentre i *jain*, una sorta di anacoreti, scelgono il confine tra realtà e irrealità, proprio come gli uomini che si danno fuoco l'un l'altro nelle lotte tra musulmani e indù (317 morti solo tra 1992-93). Hanno luogo nel lurido slum Jogeshwari, con fogne a cielo aperto, bagni pubblici inaccessibili, baracche fatiscenti dove intere famiglie eseguono i comandi di gangsters come Blackeye, boss della cruenta *gangwar*, la guerra fra bande dominata dai «Colletti neri», titolo che chiude la I parte del libro, *Potere*.

Negli *slums* è minimo il limite fra società alta e bassa: la moglie del boss Sunil è candidata alle elezioni, la loro figlia frequenta una prestigiosa scuola inglese grazie all'intercessione di un ministro, il leader del partito *Shiv Sena*, Bal Thackeray, detto «il Supremo». Intervistato da Mehta all'aeroporto, illustra il suo progetto politico incentrato sul controllo dell'immigrazione; unico limite per chi non rispetta le regole è la pena di morte, in un'esaltazione del ruolo politico tirannico e repressivo.

Pur a diversi gradi della scala sociale, quindi, le esistenze raccontate da Mehta appaiono tutte dilaniate da una visione estrema del reale, cui si aggiunge la difficile condizione di vivere al limite tra realtà e finzione. Ne deriva una visione contraddittoria della città e dei suoi mondi; se alcuni sognano, ad esempio, il grande schermo, nel

contempo odiano il termine Bollywood (cfr. *ibid.*: 349)<sup>9</sup>, industria generata da una passione che sembra distruggere le esistenze, nella città abituata a volere tutto di ognuno, in maniera veloce, rapida quasi come il pranzo di fritti *vadapav*, mangiati in strada, prima che l'autore ritorni in casa a trascrivere queste storie, nell'affollato quartiere Darya Mahal, con acqua potabile lurida e aria piena di piombo. Nel cuore di Mumbai, Mehta mangia con la sua famiglia farfalle al sugo italiane acquistate a New York, in una quotidianità cross-culturale dove si sente «cittadino del paese del desiderio» (*ibid.*: 33).

I simboli dell'antica Bombay sono buchi neri dove l'Io si perde, giungendo perfino a evocare i più antichi testi del bramanesimo, i sacri *Veda* (XV-IX sec. a. C.), cui l'autore associa i nomi dei quartieri bombaiti (essendo trasmessi, come i *Veda*, in forma orale, poiché prendono il nome dagli alberi o dai frutteti). Mehta cita anche la *Bhagavadgītā*, il «Canto del beato» (ca. 200 a. C.) che conclude il *Mahābhārata*, poema cui Rushdie si ispira per i *Versi satanici*, romanzo che costruisce un ponte tra le immagini simboliche della tradizione orientale e i ricordi personali. A tal proposito, «Miniere di ricordi» è il capitolo che apre la parte finale di *Maximum City*, intitolata *Passaggi*; l'incipit rievoca la stagione dei monsoni, assegnando un forte potenziale simbolico all'immagine del vento, che ci riporta all'aereo e al tappeto volante dei *Versi satanici*, ma anche alla cesta magica di *Figli della mezzanotte* (*Midnight's Children*, 1981). Sono solo alcuni dei tanti mezzi insoliti dove viaggiano i personaggi delineati da Salman Rushdie, divisi tra mondi opposti, un Occidente e un Oriente sospesi tra realtà e fantasia.

In particolare potremmo citare un episodio, che Rushdie ricorda anche in *Superate questa linea*; in casa di sua zia il poeta Faiz, comunista e ateo, per sfuggire all'arresto si nascose in una botola<sup>10</sup>, sotto un tappeto che nei *Versi satanici* diventa volante, come nelle *Mille e una*

---

<sup>9</sup> Del cinema indiano Mehta parla dettagliatamente nel capitolo “Distilleries of Pleasure” (“Distillerie di piacere”) (Mehta 2004: 346-429, v. or.: 346-430).

<sup>10</sup> Cfr. Rushdie 2007: 458, v. or.: 373.

*notte*, ma allude al tappeto reale, mezzo proppianamente *strumentale* nell'episodio della botola, rievocato anche nei *Figli della mezzanotte*.

La mezzanotte segna il confine tra una vecchia India britannica e la nuova nazione, ma esiste un luogo, scrive Rushdie, in cui ogni frontiera scompare, quando «le creature della nostra immaginazione escono strisciando dalle nostre menti, varcano la frontiera tra sogno e realtà» (Rushdie 2007: 461). In tal senso, l'attacco alle Torri gemelle, su cui si sofferma anche Mehta (nel Capitolo «Mumbai» e nella Postfazione), è definito da Rushdie «mostruoso atto dell'immaginazione, [...] atto iconoclasta» (*ibid.*: 461) cui può opporsi la scrittura, perché per Rushdie «l'arte senza confini è stata e rimane la nostra inebriante ideologia» (*ibid.*: 465).

Nel 1988 lo scrittore fu costretto all'esilio per *fatwa*, la condanna a morte per blasfemia (si ricordi che nei *Versi satanici* i nomi delle mogli di Maometto sono assegnati a dodici prostitute); ma la condanna a vivere oltre un confine ha segnato anche Pamuk, fuggito negli Stati Uniti nel 2005, in seguito alle dichiarazioni fatte a una rivista svizzera, sul massacro, da parte dei turchi, di un milione di armeni e trentamila curdi in Anatolia (Prima guerra mondiale). In esilio, scrive Rushdie, «la frontiera plasma il nostro carattere e mette alla prova il nostro coraggio» (*ibid.*: 468), nell'Europa divisa da molteplici confini, che Franco Moretti paragona a «una sorta di arcipelago: un insieme di spazi (nazionali) ognuno dei quali produce una (e una sola) mutazione formale» (Moretti 1993: 11)<sup>11</sup>.

Ma quale sarà la mutazione formale possibile, in uno spazio finzionale che sovrappone l'arcipelago-Europa a un'altrettanto variegata miriade di mondi colonizzati? Lo spazio narrativo plurimo di Rushdie, Mehta, Pamuk rintraccia nell'idea di confine l'unico paradigma utile a circoscrivere una realtà, e raccontarla<sup>12</sup>; la patria

---

<sup>11</sup> Disponibile anche alla pagina:  
<http://www.einaudi.it/einaudi/ita/pdf/Moretti.pdf> (pp. 1-40).

<sup>12</sup> Moretti fa riferimento anche al noto saggio di Benedict Anderson *Imagined Communities* (*Comunità immaginate*, 1983) in cui si sottolinea il

fittizia è la nazione possibile, nel senso occidentale del termine *nazione*. Tuttavia anche il *romanzo* sembra ibridato, attraversando le frontiere tra Occidente e Oriente: l'inglese di Rushdie e Mehta accoglie parole in sanscrito, urdu, hindi, per raccontare un mondo altro rispetto all'Europa, all'indomani del secondo conflitto mondiale, quando si inizia a parlare di postmoderno.

Per Mario Lavagetto il termine indica una frontiera, che a lui sembra sorgere dal 1910; in *Lavorare con piccoli indizi* (2003) Lavagetto scrive che i personaggi abbandonano «ogni responsabilità mimetica, [...] spogliati di stato civile, almeno fino a quando non approderanno alle rive del postmoderno» (Lavagetto 2003: 286).

Eppure i personaggi definiti, a torto o a ragione, *postmoderni*, possono chiamarsi come antiche divinità, oppure sembrare caricature dei leggendari protagonisti dell'epica e dei racconti orientali. si pensi a Gibreel e Saladin nei *Versi satanici*, esplicitamente paragonati da Rushdie ai due fratelli del *Mahabharata*; si ricordi il protagonista di *Haroun and the Sea of Stories* (*Haroun e il mar delle storie*, 1990), figlio di Rashid Khalifa, nomi che insieme ricordano Hārūn ar-Rashid, califfo personaggio delle *Mille e una notte* (*Alf Laylah wa Laylah*), inserito in un romanzo il cui titolo rievoca l'antica raccolta di novelle del Kashmir *Kathāsaritsāgara* (XI sec.), attribuita a Somadeva.

Fitte le presenze orientali nel testo, poiché Rushdie muove i suoi oceani di storie con venti che esprimono l'anelito a una dimensione letteraria autentica, dove il colonizzato possa fare 'mente locale' e lasciarsi andare al soffio dell'immaginazione, forte come il sospiro che anima il noto romanzo *L'ultimo sospiro del moro* (*The Moor's Last Sigh*, 1995).

Sembra muoversi su tali sentieri anche Vikram Chandra, autore con Mehta della sceneggiatura di *Mission Kashmir* e noto soprattutto per *Sacred Games* (*Giochi sacri*, 2006). Chandra nel romanzo assegna a

---

«contributo del romanzo alla costruzione della consapevolezza nazionale» (Moretti 1993: 21). Cfr. Anderson 1983.

un killer di Mumbai il nome Ganesh<sup>13</sup>, dio dalla testa di elefante ricordato anche da Mehta, che in *Maximum City* descrive una cerimonia in cui sfila su un trono la statua del dio, dinanzi alla moschea di Jogeshwari:

Ganesh è una divinità improbabile per una provocazione. [...] è un ghiottone gaudente, non una divinità collerica incline ai massacri. [...] Nel paese la maggior parte delle violenze comincia così, con queste aggressive celebrazioni pubbliche di un Dio tribale, esclusivo. (Mehta 2004: 86)

La sua figura nei *Versi satanici* di Rushdie si moltiplica, nella Londra che fa da cornice all'odissea di due fratelli bombai, Gibreel e Saladin, una città popolata da pachistani/pachidermi, martiri per il colore della loro pelle. Così l'Europa produce, scrive Franco Moretti, «una grande letteratura di esuli [...] una costante forse, della storia europea. [...] perdendo il Mediterraneo, la letteratura europea perde anche l'avventura» (Moretti 1993: 25 e 34).

Ma il vecchio continente non ha perduto l'avventura, perché forse non ha attuato una vera decolonizzazione. L'avventura stessa abita l'Europa, un continente di eroi ghettizzati, bloccati agli aeroporti, clandestini, in attesa di permessi e documenti, sognatori dinanzi ai pacchi Fed-ex ricevuti, esistenze che testimoniano, tra una barriera e l'altra, tra confini visibili o meno, che le colonie ancora oggi esistono, non fuori del Mediterraneo, o dell'Oceano, ma nelle nostre stesse nazioni europee.

---

<sup>13</sup> Chiuso in un cubo di cemento nel centro di Bombay, Ganesh Gaitonde si fa saltare in aria con una donna, in perfetto stile alla Quentin Tarantino, per quanto nel libro sia citato anche il meglio di Bollywood. Cfr. Chandra 2007: 5.

## Bibliografia

- Anderson, Benedict, *Imagined Communities. Reflections on the Origins of Nationalism*, London, Verso, 1983, trad. it. di Marco Vignale, *Comunità immaginate. Origine e diffusione dei nazionalismi*, Milano, Manifesto Libri, 1996.
- Chandra, Vikram, *Sacred Games* (2006), New York, Harpercollins, 2007, trad. it. di Francesca Orsini, *Giochi Sacri*, Milano, Mondadori, 2007.
- Lavagetto, Mario, *Lavorare con piccoli indizi*, Torino, Bollati Boringhieri, 2003.
- Mehta, Suketu, *Maximum City. Bombay Lost and Found*, New York, Alfred Knopf, 2004, trad. it. di Fausto Galuzzi e Anna Nadotti, *Maximum City. Bombay città degli eccessi*, Torino, Einaudi, 2006.
- Moretti, Franco, "La letteratura europea", *Storia d'Europa*, Torino, Einaudi, 1993, I.
- Pamuk, Orhan, *İstanbul. Hatıralar ve Şehir*, İstanbul, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş., 2003, trad. it. di Şemsa Gezgin, *Istanbul*, Torino, Einaudi, 2006.
- Rushdie, Salman, *The Satanic Verses*, London, Vintage, 1988, trad. it. di Ettore Capriolo, *I versi satanici*, Milano, Mondadori, 1989.
- Id., "Step Across This Line. The Tanner Lectures on Human Values. Delivered at Yale University February 25 and 26, 2002", *Step Across This Line. Collected Nonfiction*, New York, Random House, 2002: 347-382, trad. it. di Giovanna Capogrossi, "Parte Quarta. Superate questa linea. *Tanner Lectures sui valori umani*, Yale, 2002", *Superate questa linea. Saggi e articoli 1992-2002*, Milano, Mondadori, 2007: 433-468.
- Id., *The Enchantress of Florence*, New York, Random House, 2008, trad. it. di Vincenzo Mantovani, *L'incantatrice di Firenze*, Milano, Mondadori, 2009.

## Sitografia

Pamuk, Orhan, *Incroci di civiltà. Incontri Internazionali di Letteratura a Venezia*, <http://www.culturaspettacolovenezia.it/index.php?idoc=10737&tpl=schedaincroci&tpllock=true>, web (ultimo accesso 22/04/2011).

Moretti, Franco, "La letteratura europea", <http://www.einaudi.it/einaudi/ita/pdf/Moretti.pdf>, web (ultimo accesso 09/06/2009).

## L'autrice

### Elvira Godono

Dottore di Ricerca e Cultrice della Materia in Letteratura Comparata, Università di Napoli Federico II. Le sue ricerche sulla letteratura postmoderna mirano a decostruire l'eurocentrismo, incentrandosi sulla rappresentazione di spazi, miti, riti e simboli, coniugando critica tematica e teoria dei generi letterari. Tra le sue pubblicazioni *La città nella letteratura postmoderna*, Napoli, Liguori 2001; *La casa dell'Altro. Mito rito e simbolo nelle letterature extraeuropee in lingua inglese* Roma, Aracne 2009; "Postcolonial Motherism. A Brand New Woman in the African Novel", in *Postcolonial Web* (Singapore University), diretta da George Landow, su <http://www.postcolonialweb.org/africa/godona1.html> September 2005, pp. 1–9.

Email: [godono.elvira@gmail.com](mailto:godono.elvira@gmail.com)

## L'articolo

Data invio: 30/10/2010

Data accettazione: 30/01/2011

Data pubblicazione: 30/05/2011

### Come citare quest'articolo

Godono, Elvira, "Frontiere urbane e volti velati. *Istanbul* di Orhan Pamuk e *Maximum City* di Suketu Mehta", *Between*, I.1 (2011),  
<http://www.between-journal.it/>