

# Silvia Albertazzi

## *Leggere Salman Rushdie*

Roma, Carocci, "Bussole", 2025, 128 pp.

*Leggere Salman Rushdie* di Silvia Albertazzi rientra in un percorso tematico e metodologico sviluppatosi intorno al CLOPEX (Centro di Studi sulle Letterature Omeoglotte dei paesi extraeuropei) dell'Università di Bologna, incentrato sulle culture extraeuropee, sulla loro interpretazione, circolazione e ricezione a livello globale. Lungo questa linea di ricerca si situano vari testi interdisciplinari, come *l'Abbecedario postcoloniale* (Albertazzi, Vecchi 2002-2003), *l'Introduzione ai Cultural Studies* (Vallorani 2016), *Letteratura nell'età globale* (Benvenuti, Ceserani 2012), *In questo mondo. Ovvero, quando i luoghi raccontano le storie* (Albertazzi 2006), *l'Introduzione ai Cultural Studies* (Vallorani 2016).

Nei primi anni del secolo, queste tematiche vengono discusse vivacemente in relazione alla *World Literature* – o *Weltliteratur* – di matrice goethiana. Che cosa si intende per letteratura mondiale? Abbiamo al riguardo interpretazioni eterogenee: potrebbe trattarsi di «a literary work [which] *manifests* differently abroad than it does at home» (David Damrosch, *What Is World Literature?*, Princeton: Princeton University Press, 2003: 6), o, secondo Prendergast, una triade di «three broad kinds: folk literatures (that is, orally transmitted unwritten literatures), traditional literatures and modern cosmopolitan literatures» (Christopher Prendergast (ed.), *Debating World Literature*, London, Verso, 2004: 6); o anche *La république mondiale des lettres* di Pascale Casanova (2008). C'è infine chi, come Franco Moretti, esclude l'ipotesi di un corpus organico, e propone una riforma metodologica: «world literature is not an object, it's a problem, that asks for a new critical method» (Prendergast 2004: 149).

Accanto alla proliferazione della teoria e dei relativi manuali, va però affermandosi «un nuovo modo di affrontare la letteratura, al di là degli steccati nazionali e delle strettoie di un eurocentrismo ormai fuori tempo massimo» (Silvia Albertazzi (ed.). *Introduzione alla World Literature*, Roma, Carocci, 2021: 12). Esiste dunque una letteratura che, ben prima dell'avvento dei Millennials, è esondata dai confini occidentali, rivendicando origini locali tramite lingue acquisite, ma non subalterne. In quest'ottica, Silvia Albertazzi non si limita al ruolo di specialista in un settore, adottando un approccio strategico su più discipline, con una fruizione contrappuntistica dei testi, sul modello di Said, e con l'intento di «sconvolgere i propri immaginari» sulla scia di Glissant. Ne risulta una «Crossover literature, senza confini, che contamina stili, generi e tematiche [...] in cui si attua il doppio flusso di scambio dalla periferia al centro e viceversa, in un contagio positivo senza soluzione di continuità» (Marco Puleri (ed.), “‘Incontri possibili e impossibili tra culture’. Un dialogo con Silvia Albertazzi e Gabriella Imposti sulla storia degli studi postcoloniali in Italia”, *eSamizdat*, XIV (2021): 223).

È qui che Silvia Albertazzi 'scopre' Rushdie:

I will focus mainly on the social commitment of a writer who is paying dearly for his ideas and his right to voice them. Salman Rushdie. A man who has never been afraid to speak out [...] against racism, police violence, the ravages of Thatcherism [...] as playwright Hanif Kureishi described his very recently, now seems to be indeed 'the most fitting subject of study for a journal devoted to the defence of human rights through literature. (Silvia Albertazzi, "In the Skin of a Whale: Salman Rushdie's Responsibility for the Story", *Commonwealth Dijon*, XII (1989): 11)

E da qui prende le mosse *Leggendo Salman Rushdie*: rivisitazione, messa a fuoco fuori dagli schemi, *anatomia* dei romanzi di Rushdie dal 1981 fino al 2025: una ricerca che trascende l'abbinamento positivista di sociologia e "paese in via di sviluppo", nomea con cui dal secondo dopoguerra si sono designati i cosiddetti paesi del Terzo Mondo.

Da *Midnight's Children* fino ad oggi, compresa l'audace riflessione di *Knife*, Salman Rushdie è stato un testimone del mondo e di sé stesso, come risulta da una dedizione morale che sfida i limiti della coesistenza *globale*, decifrata prima che l'aggettivo si evolvesse in regime geopolitico. Per quanto sembri singolare, è proprio quella frontiera, odierno coacervo di eventi bellici, il catalizzatore dell'impegno civico, nonché la chiave di lettura dell'opera di Rushdie. In quest'ottica, *Leggere Salman Rushdie* è la riuscita sintesi di una complessa dinamica di confine.

Come ribadisce Bodei,

La condizione della specie umana è contraddistinta dall'essere circoscritta da limiti che sono mobili e cangianti [...] Con un paradosso si è detto che 'l'uomo è l'essere confinario che non ha confini', proprio perché nel trovarli, per lo più li supera» (Remo Bodei, *Limite*, Bologna, il Mulino, 2016: 6).

Per comprendere il limite – di un luogo, di un evento, di una condizione – lo si dovrebbe esplorare in tutte le sue varianti, anche se questo anelito sfiora l'utopia.

Inseguendo la chimera, la dimensione ecumenica della «lingua totale» dei *Figli della mezzanotte* intende «reclamare l'identità indiana che [Rushdie] rischiava di perdere, o che forse aveva già perduto (Rushdie, *Joseph Anton*, Milano, Mondadori, 2012: 63, in Albertazzi, 2025: 32). Silvia Albertazzi associa quel cimento ad un «atto di confine» (Albertazzi 2011: 1), da non fraintendere banalmente come un attraversamento, perché il gesto implica una presa di posizione rispetto al limite, che compendia un intero stile di vita, ed è, in questo caso, anche genesi di una poetica: un movimento congenito nella figura del funambolo, un esperimento in corso, di cui esistono in Rushdie innumerevoli esempi: alcuni assimilabili al singolo che, con la sua mobilità, incorpora «moltitudini» (Albertazzi 2025: 34), come l'antesignano di questa figura in Salem Sinai, oppure in Shalimar, vittima dell'odio che lo sottrarrà al suo paese natale, in *Shalimar the Clown*: «Love and hate were shadow planets too, noncorporeal but out

there, pulling at his heart and soul. He was in the village of Pachigan where the travelling players lived» (Rushdie 2006: 46).

Un moto continuo, ma spesso represso, contrastato, come in *The Ground Beneath Her Feet*: «La terra, la terra che abbiamo sotto i piedi [...] I tunnel dei cavi e delle tubazioni, le fosse dei cimiteri, la stratificata incertezza del passato [...] Occorre trovare il terreno su cui fare resistenza. In India, questo posto ossessionato dal posto, dal bisogno di stare al proprio posto, il territorio che ci viene in genere concesso e basta, niente discussioni e tiriamo avanti» (Salman Rushdie, *La terra sotto i suoi piedi*, Milano, Mondadori, 2018: 72); il confine come destino, sotto forma di «frontiera della pelle» dell'affascinante, melodica Vina Apsara (Rushdie 2018: 73).

Da Bombay a Londra, poi a Karachi, quindi a New York: Rushdie si serve degli sfondi metropolitani in cui ha vissuto per delineare gli scenari di personaggi che hanno già attraversato la frontiera, o si apprestano a farlo. L'esistenza si rivela un susseguirsi di frontiere da attraversare, di viaggi attraverso confini che plasmano l'individuo.

Scrive ancora Rushdie:

The journey creates us. We become the frontiers we cross [...] To cross a frontier is to be transformed [...]. The frontier is a wake-up call. At the frontier we can't avoid the truth; the comforting layers of the quotidian, which insulate us against the world's harsher realities, are stripped away and [...] we see things as they are (Rushdie, *Steps Across This Line*, New York, Random House, 2002: 351, in Albertazzi, "Trasgressori e assassini di bussole: scrittori sul confine", *Between*, I.1 (maggio 2011): 1).

Non si viaggia assecondando la volontà di chi si avvia lungo il cammino; ci si lascia andare al viaggio, che si trasforma in una forma di apprendimento. Un'antropologia pedagogica, creolizzata da apporti arcaici e moderni, come ricorda Rudhdie, di ritorno da Cambridge in India: «The past is a foreign country, goes the famous opening sentence of L.P. Hartley's novel *The Go-Between*. 'they do things differently there'. But the photograph tells me to invert this idea; it reminds me

that it is my present that is foreign, and that the past is home, albeit a lost home in a lost city in the mists of lost time» (Rushdie 1991: 9).

Appena tornato a Bombay dopo una lunga assenza, Rushdie vuole rivedere dall'esterno la casa paterna, la riconosce e quest'apparizione ha su di lui l'impatto emotivo di un'epifania; l'agnizione è tuttavia imperfetta, perché il ricordo della magione è racchiuso in una logora fotografia in bianco e nero; ciò nonostante, è come se all'improvviso qualcuno si rivolgesse al giovane studioso comunicandogli perentoriamente che gli eventi remoti della sua vita sono solo illusioni, mentre l'attendibilità della realtà risiede in quell'immagine. La fotografia è un oggetto refrattario alle classificazioni, introvertito come un buco nero che attira su di sé tutto lo spazio circostante, o, fuor di metafora, compendia tutto lo spazio circostante nell'istante in cui viene scattata.

Rushdie è affascinato dal fotogramma, perché racchiude la visione, che funziona come la narrazione, «che avviene nel tempo e nel tempo deve essere spiegata [perché] solo ciò che narra può farci comprendere» (Susan Sontag, *Sulla fotografia. Realtà e immagine nella nostra società*, Torino, Einaudi, 1992: 22): l'autore «presta» alle foto, seguendo la lezione di Berger, «un passato e un futuro» (John Berger e Jean Mohr, *Another Way of Telling*, London, Writers and Readers, 1982: 7).

Ed è così che il presente risulta estraneo, mentre il passato è *heimlich*, familiare e rassicurante. Nasce da questo episodio l'idea di scrivere *Midnight's Children* (*I figli della mezzanotte*), l'opera in cui le cartoline ingiallite, vettori del ricordo, verranno sostituite da «Cinemascope and glorious Technicolor» (Rushdie, *Imaginary Homelands*, London, Granta Books, 1991: 10).

Cinema e fotografia: per comprendere l'importanza dei media nella letteratura indiana occorre tornare indietro nel tempo, quando, per i primi scrittori indiani «come per gli uomini delle culture arcaiche, il luogo 'sacro' è caratterizzato da due elementi distintivi: le case dell'uomo, raggruppate a formare il villaggio, e il tempio, che del luogo sacro è 'onfalo' e centro del mondo. Nel villaggio si agitano le piccole vite di uomini e donne senza precisa fisionomia: nel tempio, si

manifesta il dio e si celebra il rito che periodicamente ripristina il 'tempo forte' della ierofania» (Albertazzi, *Il tempio e il villaggio. La narrativa indo-inglese contemporanea e la tradizione britannica*, Bologna, Patron, 1978: 17).

*Kim* e l'utopia della convivenza di due popoli sulle rotaie dell'Impero, l'oltraggiosa accusa nei confronti del dottor Aziz in *A Passage to India*, il connubio ghandiano tra Raja Rao e Fontamara, fino alla drammatica sequenza di scene della storia indiana contemporanea nel telequiz di *Slumdog Millionaire*: questi film, e le immagini che le compongono, rientrano in «un dove che è sempre illusorio, anche quando finge di riprodurre fedelmente la realtà, ma che può apparire più reale del reale, un dove che giustifica i personaggi e le loro azioni» (Albertazzi 2006: 11). Rushdie persegue una poetica in cui prima si crea «un'illusione, per poi mostrare che c'è un'illusione, e poi, alla fine, si distrugge l'illusione: questa, cominciavo a capire, è la sincerità» (Rushdie 2018: 548). Rushdie si muove come Conrad, intenzionato a «above all to make you see» (Joseph Conrad, *The Nigger of the Narcissus/Typhoon and Other Stories*, Harmondsworth, Penguin, 1985: 9) per confrontarsi con il tempio ed il villaggio, emblemi della storia e, allo stesso tempo, essere accogliente, se non complice, nei confronti del lettore/spettatore, «nella misura in cui ogni immagine fotografica si offre all'occhio come abitabile» (Roland Barthes, *La camera chiara*, Torino, Einaudi, 1992: 46, in Silvia Albertazzi, Ferdinando Amigoni (ed.), *Guardare oltre. Letteratura, fotografia e altri territori*, Roma, Meltemi, 2008: 11); mostrare, – *Darstellen*, come Joyce, Döblin, Dos Passos, Gadda, Cortazar, Borges, Garcia Marquez, Pamuk, tra gli altri modernisti dell'epica – piuttosto che raccontare il già noto, nel momento in cui si qualifica come «mero tessitore di trame per semplice intrattenimento e la possibile edificazione dei lettori» (Rushdie, *La città della vittoria*, Milano, Mondadori, 2023: 11).

Rushdie getta la maschera affabulatrice, affinata alla scuola di Calvino, e si presenta come un autore che «per comprendere l'Altro, l'occidentale, deve renderlo trasparente, superarne l'opacità, riducendolo ai propri schemi: si tratta, in qualche modo, di ricreare l'Altro, per metterne la differenza in rapporto con la propria norma»

(Albertazzi, *La letteratura postcoloniale. Dall'Impero alla World Literature*, Roma, Carocci, 2017: 50-51). Ma come si può attuare quest'iniziativa, alla luce di un mercato – anche editoriale – soffocato da una globalizzazione neoliberista? Dove e come si trovano spazi per giovani lettori potenziali fondatori di comunità? Si profila, ancora una volta, un limite per la letteratura come strumento sociale.

## L'autore

### Mauro Pala

Insegna Letterature Compare presso l'Università di Cagliari. Ha insegnato come Distinguished Lecturer per la University of Notre Dame (USA), presso l'Università di Limoges come professeur invité, tra il 2025 e il 2019 come docente per la Summer School dell'Università di Malta; ha tenuto conferenze in numerose università europee, in Cina e Messico. Ha coordinato per 8 anni il Dottorato di Ricerca in Studi Filologico Letterari e Storico Culturali, consociato con le Università di Edimburgo e Cracovia. Ha pubblicato oltre 130 tra monografie, saggi e contributi sul romanticismo europeo, su letteratura e paesaggio, teoria critica nel Novecento, ricezione del pensiero di Gramsci tra letteratura e politica. Fa parte della direzione di *Moderna. Semestrale di teoria e critica della letteratura* e di *Letteratura & Letterature*, entrambe riviste di fascia A. La pubblicazione più recente è *Paesaggi e territorio nella modernità letteraria e culturale*, a cura di Mauro Pala e Roberto Puggioni, Franco Angeli, 2025.

Email: pala@unica.it

## La recensione

Data invio: 15/04/2026

Data accettazione: 30/04/2026

Data pubblicazione: 30/05/2026

## **Come citare questa recensione**

Pala, Mauro, "Silvia Albertazzi, *Leggere Salman Rushdie*", *Simposia: Morfologie del Romanticismo globale*, Eds. S. Beccone – S. Morabito – D. Pierucci – M. Zupancic, *Between*, XVI.31 (2026): 345-353, [www.betweenjournal.it](http://www.betweenjournal.it).