

LA NOVITÀ. Abbiamo letto «L'ultimo sospiro del Moro»; in Italia arriverà a ottobre

■ Che sia la via delle spezie, con la sua scia di pepe, cannella, cardamomo, zenzero, pistacchio, chiodi di garofano la strada che porta al cuore del Moro, principe dei bastardi, frutto di amori pepali, l'uomo che nella testa ha troppe tesi ma nessuna porta di chiesa alla quale affiggerle come fece Lutero? A libro finito non si sa da dove cominciare, tale è il labirinto del racconto nel suo eccesso di significati, ricco e profumato come un curry troppo forte. Ipersignificante, grandioso e farsesco ritratto dell'India, il nuovo romanzo di Salman Rushdie, The Moor's Last Sigh, uscito da Jonathan Cape nell'edizione inglese appena sformata, in Italia sarà in libreria da Mondadori ai primi di ottobre con il titolo L'ultimo sospiro del Moro. E a noi resta l'irrefrenabile curiosità di sapere come sono stati risolti i non pochi problemi di traduzione.

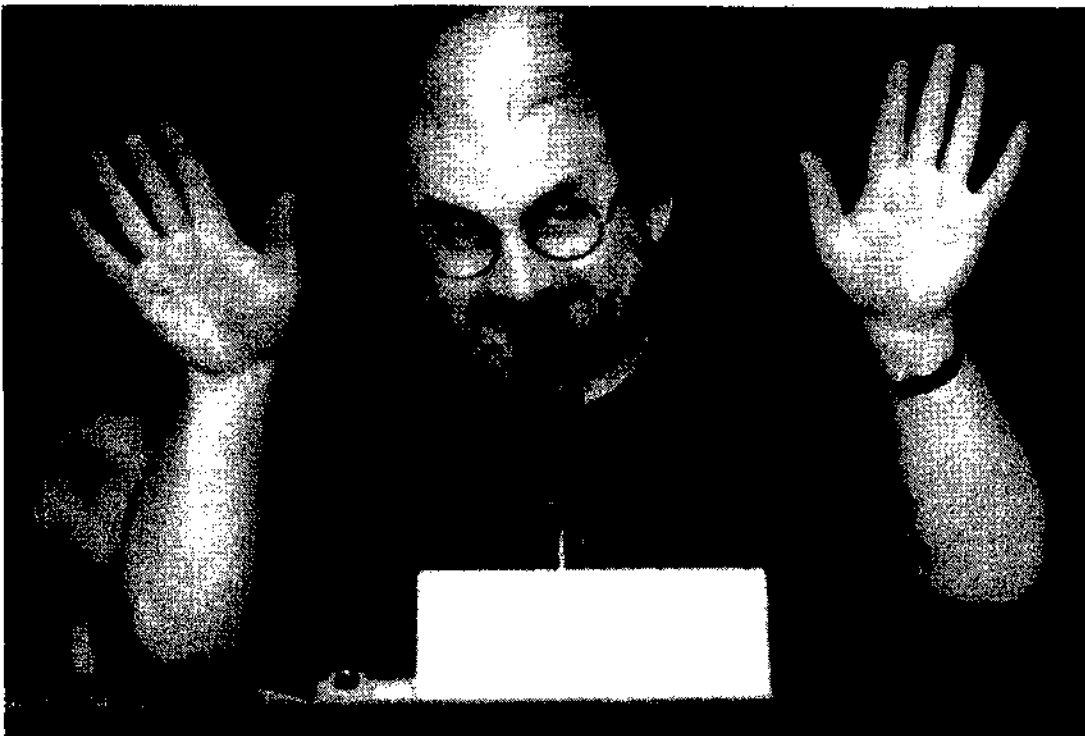
Il romanzo è infatti pieno di giochi linguistici, che trasformano significati non solo in virtù del senso ma anche del suono delle parole, del passaggio da una lingua a un'altra, e delle diverse possibili inflessioni di pronuncia (che cosa sarà diventato jehwhotic, fusione di ebreo e cattolico, ebraico?). In una vertigine che rende molto bene la babele dove lo scrittore è immerso, e dove non è più padrone della certezza del significato ma partecipa di uno scenario dove tutto si duplica, si riflette e riecheggia in quella sarabanda di lingue, culture e fedeli mescolate nel melting pot del mondo contemporaneo. Il meticcio è moltiplicazione e perdita, vitalità e maledizione.

Queste sono le radici del Moro, già vecchio a trentasei anni, ex bambino smisurato a causa di un disturbo della crescita, venuto al mondo dopo soli quattro mesi e mezzo di gestazione e introdotto a tutti gli eccessi e le oscenità di Bombay da un turpe «pirata» il cui nome indù tradotto suona Long John Silverfellow, o inevitabilmente riecheggia il filibustiere imbroglione de L'isola del tesoro di Stevenson.

Il Moro è l'ultimo discendente della storia delle spezie. Figlio di Aurora Da Gama, che ha la pretesa di un pedigree eccellente nel nome del navigatore portoghese, eccentrica artista autrice di un famoso «ciclo» del Moro di cui l'ultimo quadro, incompiuto e misteriosamente rubato, raffigura Boabdil, il sultano cacciato da Granada nel 1492, ormai morente e straziato da un'espressione terribile come quella de Il grido di Munch.

Un ciclo di dipinti
Suo padre è invece Abraham Zagobiy, il cui nome inequivocabilmente ebraico nasconde lo scandalo di un antenato figlio illegittimo proprio di Boabdil e della sua giovane amante marraña, fugata derubandola. È lo scandalo alla quale si ispira, appunto, il sunominato ciclo di dipinti del Moro, che riorna in tutte le salse lungo la vita artistica di Aurora da Gama e di Vasco Miranda, ammiratore e amante disprezzato, che ha dipinto le stanze dei bambini di lei con finestre trompe-l'oeil, e poi in stile moresco-andaluso e manuelino-portoghese per finire ai toni gotici. Nonostante la conversione al cattolicesimo dell'ebreo Abraham Zagobiy, non ci saranno «campagne nuziali» per i genitori di Moraes Zagobiy, detto il Moro, destinato a restare bastardo.

Questo imbroglione di razze, lingue e religioni che scende nelle ve-



Lo scrittore Salman Rushdie. Sotto la copertina di «The Moor's Last Sigh»

Nella Babele di Rushdie

ANNAMARIA GUADAONI

ne del Moro come pepe rosso, è contrastato da un'effertata ricerca di distinzione e di purezza. È il paradosso dell'India, madre di tutte le perversioni. «La perversità umana», dice Aurora danzando - è più grande dell'umano eroismo o della copdardia o dell'arte. Poiché a queste cose ci sono limiti, punti oltre i quali il loro nome non possiamo andare; ma alla perversità non c'è limite dato, nessuna frontiera che qualcuno ha scoperto. Quello che oggi si presenta come un eccesso, domani sarà superato».

L'India è madre. A nessuno è mai venuto in mente di fare un film intitolato Padre India, niente connotazioni paterno o patriarcali Indodaddy, al massimo, iride Rushdie, qualche imitazione di James Bond tornato locale. Non a caso la dinastia dei da Gama è fatta di matriarche, potenti custodi del cuore dei figli. Come in Cent'anni di solitudine di Marquez, anche qui la narrazione si arampica alla genealogia, un albero che ha in cima Epifania Menez, la bisnonna detta Elefanta, e poi Isabella Souza, la nonna che è la Regina di Cococina ed è stata capace di prendere in pugno a soli ventun anni la fortuna del marito, girando campi di spezie, frutteti e piantagioni a strapazzate gli attentati dipendenti. Per non dire dell'epica guerra tra i Menez e i Lobos, clan rivali capeggiati da suocera e nuora (la bisnonna Elefanta e una delle mogli dei figli, Carmen) che si contendono i Monti delle Spezie e le toilettes della strana casa di famiglia. A causa di questa sanguinosa contesa, e

non delle loro stravaganze politiche, nel giugno del 1925 i due fratelli da Gama finiranno in carcere. Eppure nella biografia di famiglia l'irrequietezza politica è ricorrente. A cominciare dal bisnonno Francisco, un eccentrico che si è fatto costruire casa da Le Corbusier sull'Isola di Cabral, un posto dove si fuma oppio secondo lo stile orientale e si beve whisky secondo le abitudini occidentali. Indipendentista ante-litteram, Francisco ha una strana teoria sul rapporto tra l'energia spirituale e i campi elettromagnetici. Suo figlio Camoc, nonno del Moro, non è da meno: nel 1923 si applica all'insana ricerca di sosia di Lenin capaci di portare alle masse il verbo della rivoluzione nelle più impensate lingue dell'India (malayam, kannada, tulu...). Ma viene umiliato dai sovietici che sconsigliano la grandiosa, grottesca messinscena di adattamento dell'immagine del leader al materiale umano reperito in loco. Sempre troppo basso o troppo alto, troppo grasso o troppo magro, troppo zoppicante o troppo pelato...

Al centro di questa trama complicata, divertente e beffarda, sta Aurora, forse la vera protagonista del romanzo con le sue visioni e i dipinti. Suo è il sogno sacrale in cui nel ruolo di Abramo - per guadagnarsi l'immortalità - deve sacrificare la vita del figlio; e il mito romantico di una nazione ibrida, dove ebrei, cristiani, musulmani, parsi, sikh e buddisti vivono insieme. Il sultano Boabdil diventa una fantastica farfalla con le ali di tutti

colori. Aurora è l'impossibilità del Moro di essere un uomo comune, la potenza distruttrice delle sue stesse figlie e l'irriducibile rivale delle possibili donne del Moro. Come Uma, scultrice e strega, che ad Aurora contende il corpo nudo del figlio. Uma è una femminista il cui comitato di lotta è contrassegnato da una sigla che i detrattori traducono «Donne Che Probabilmente Dormono Insieme». Ma in fondo non è un'estremista come Mynah, sorella del Moro e ardimentosa nemica della falocrazia locale, convinta che Indira Gandhi abbia sviluppato «un cazzo invisibile» ai più.

Le prigioni di Bombay
Uma è anzi piuttosto opportunista e osannata dai critici d'arte per il suo spirito sicuramente religioso... Sprofonderà l'ammato, da lei coinvolto dietro il paravento di un'azienda di baby-tako in una vicenda di morte e droga, che lo conduce nei gironi delle prigioni di Bombay.

Il Moro, fiore del male, Otello e Desdemona, appare e scompare in tutta la sua fragile consistenza di visione e fantasma materno, che vive tra libertà e follia sovrapposto alla povera, mortale esistenza di un giovanotto asmatico e debosciato. Non sappiamo quale delirio spinga Bal Thackeray, padrone di Bombay, a riconoscersi nel Moro, decretando per ciò la messa al bando di questo romanzo. Certo è che Rushdie ha una straordinaria abilità di far vivere i nostri demoni. Ma chi può dire di incarnare davvero l'identità polimorfa del Moro? Il libro si apre niente Moraes Zo-

Carta d'identità

Salman Rushdie è nato a Bombay nel 1947 e vive in Inghilterra dall'età di 14 anni. Il suo esordio in letteratura è del 1979 con il romanzo «Giovane». Dall'anno successivo è il suo libro-rivoltella, «I figli della mezzanotte» («Midnight's Children») del 1981, invece, è «Verigogna» («Shame»). Nel 1989, invece, è uscito «Venticinque anni» («The Satanic Verses») per il quale è stato condannato a morte dalle autorità islamiche del Iran. Da allora vive in un bunker...



gobiy, lontano dalla sua India e con la morte alle calcagna proprio come Rushdie, è vicino all'ultimo sospiro. Ha raggiunto Vasco Miranda, il pittore amante della madre finito in Spagna, da dove era partito Boabdil, il Moro originario protagonista di tanta pittura. In Andalusia, Miranda ha costruito una specie di mausoleo dell'amata, un luogo dell'«onore di cui è meglio non dire per lasciare al lettore il piacere della scoperta. Diamo soltanto che l'incipit e la conclusione del ro-

manzo contengono una divertita citazione del diario di Jonathan Harker, lo sfortunato «agente» del Dracula di Bram Stoker. Compilata di una sciarada letteraria, che attraverso una miriade di riferimenti si insegue dalla prima pagina all'ultima. Ma ciò che conta, in definitiva, è il sospiro. Noi non siamo perché pensiamo, ma perché respiriamo, dice Rushdie. Solo che, come ognuno sa, è molto più facile assorbire ciò che la vita offre invece di elaborarne il significato.

Grande Madre India Sub-continente o «sub-condimento»?

SANDRA PETRIGNANI

SE IL SIGNOR Bal Thackeray, leader di un gruppo di fanatici nazionalisti, si è sentito offeso dal nuovo romanzo di Salman Rushdie, resterà probabilmente isolato. L'area di influenza del suo movimento, «Shiv Bena», non supera i confini di Bombay e tutt'al più del Maharashtra. L'India è ben più grande, e i suoi intellettuali già cominciano a recensire positivamente questo «The Moor's Last Sigh» che dà del paese un'immagine lontanissima dal santino pubblicitario caro ai conservatori e ai turisti. L'India di oggi è, come ogni altro luogo probabilmente, ma in forma più accentuata, una terra di transizione. L'antico è più antico che altrove, ma la modernità lo attraversa con una furia e una fretta che non danno tempo di apprestare antidoti, di alleggerire la gigantesca onda d'urto. Rushdie

racconta questa onda d'urto violentissima, confusa e confusionaria, travolgente.

Lo fa con le armi del grottesco, utilizzando l'elasticità dell'inglese per rendere anche linguisticamente il guazzabuglio di fedi e di realtà indiane, per descrivere l'arcaica modernità di una terra che è Madre, non solo a lui come individuo, ma all'umanità intera e al suo difficile sviluppo. Si direbbe che a dominare l'India è l'ossessione di Rushdie di un potere femminile e materno, principio di disordine e caos, incarnato nelle sfaccettate personalità delle sue protagoniste, donne-divoratrici di uomini e di figli, matriarche assolute in sanguinosa lotta fra loro.

Sono davvero così le donne indiane? Attenzione: che gli onnipotenti sari, dokri, eleganti, non traggano in inganno. Le vedi che si ammazzano di fatica ovunque: piegate in due nelle risaie, a spezzare pietre con le mani lungo le strade da riparare, sotto brocche ricolme portate acrobaticamente sulla testa, che lavano le stoviglie nei rigagnoli fuori dall'uscio, circondando di bambini a frotte. E gli uomini? Tranquilli perdigiorno, pigri, ciandolanti, sempre in compagnia chiacchierona di altri uomini. A forza di gestire il potere sono in totale balia delle schiave. E le schiave si vendicano, almeno così racconta Rushdie.

E perché non credergli? La sua India è un luogo della mente che ha il potere di incarnarsi in una realtà più vivida della vita vera. Prendiamo Cochín, per esempio, la città che con Bombay è il principale teatro delle azioni del libro e, come Bombay, sorge sull'acqua, ha l'evanescenza e l'instabilità dell'acqua. Cochín con la sua sinagoga, le sue chiese cattoliche, i suoi antiquari e le sue bandiere rosse, il suo profumo di spezie, l'incombere della giungla circostante, il sole e il caldo incessanti; Cochín con le sue danze e i suoi elefanti, le sue reti cinesi per la pesca, i suoi ricordi di dominazioni europee. Non esistesse, Rushdie avrebbe dovuto inventarla, proprio identica a se stessa, crocevia di mondi. Qui ferisce il nido gli ebrei esuli dalla Palestina all'alba dell'era cristiana, qui sbarcarono i portoghese nel Cinquecento scacciati dagli olandesi due secoli dopo, a loro volta scacciati dagli inglesi. Resta il ricordo di tutti nei mattoni delle case, nella struttura dei quartieri, nei colori della gente. Quel Lenin fasullo che Rushdie semina nelle campagne, frutto della sua immaginazione, sono figli del miscuglio eccezionale che Cochín fa di arredi sacri e bandiere rosse: marxismo, cattolicesimo, induismo si mischiano per le strade della città come nelle pagine, più che mai irriverenti. Ma non è irriverente di per sé questa multiforme realtà indiana, così pia e al tempo stesso così sfrenata?

Il Moro, gigantesco e delorme, ha il nero colore della pelle del sud: è innamorato, arreso, crocifisso («La vita è un po' una crocifissione», afferma). La sua mano destra ha le dita saldate in un unico blocco, col pollice che è un'escrescenza appena abbozzata. Quante mani simili si incontrano sulle vie dell'India, quanta deformità è norma o gioiosa varietà di una forma che l'Occidente pretende unica, perfetta... «Sub-continente, sub-condimento», scherza lo scrittore, e senti nelle pagine l'odore inebriante del pepe, della cannella, della noce moscata, e delle ferite dell'albero della gomma, il peso delle banane e del cocco, la leggerezza del banyan.

Se qualcuno si arrabbia questa volta, deve essere l'intera umanità, lanciata in modo insensato verso la dellagrazione finale che nel libro sventra Bombay, ma pronta da sempre a ricominciare, in un'altra reincarnazione, magari, in un'altra epoca, senza far tesoro di niente, senza più dei, come sta a ben significare il nome della sorella del Moro Christina, detta soltanto «Ina senza Christ».

A RAVELLO

Una mostra per Mitra Divshali

■ RAVELLO. Si inaugura domani a Ravello, nella Chiesa sconosciuta di Santa Maria a Gradillo, una mostra di disegni di Mitra Divshali organizzata da Bruno Mansi per l'edizione d'arte «Il Punto», in collaborazione col Comune di Ravello e che resterà aperta fino al 30 settembre. Iraniata d'origine ma in Italia dal 1984, Mitra Divshali lavora come disegnatrice per molti quotidiani italiani: i nostri lettori, per esempio, ammirano quasi ogni giorno la raffinatezza grafica e al tempo stesso l'ironia sottile del suo tratto sulla pagina Scienze&Ambiente. Un ricco campionario di tali illustrazioni, oltre a quelle provenienti dalle pagine de «La Repubblica» e di «Linus» compongono il corpo di questa mostra nel cui catalogo compaiono scritti di Walter Voltroni, Duccio Trombadori e Piero D'Orteno.

LA MOSTRA. Architettura, fotografia, pittura, cinema, poesia e narrativa alla Triennale di Milano

«Il centro altrove», il sogno della periferia

UMBERTO SEBASTIANO

■ MILANO. Descritte come luoghi del conflitto e della solitudine sociale, oppure culle di concreta solidarietà, o ancora come sterminate aree post-industriali che lasciano il campo a grandi potenzialità progettuali, le periferie sembrano al centro del dibattito culturale. Non sorprende quindi la scelta della Triennale di Milano di dedicare ai territori internazionali della marginalità un grande mostra dal titolo «Il centro altrove». Periferie e nuove centralità nelle aree metropolitane (al Palazzo della Triennale fino al 31 ottobre). Una definizione che anticipa il progetto dell'esposizione: ha ancora senso oggi riproporre la tradizionale definizione di periferia come parte decentrata e subordinata al centro? «Cento che no - sbotta l'architetto Antonio Monestiroli, curatore della mostra della Triennale -», ciò di cui abbiamo bisogno più che mai oggi è la ricerca di un metodo di crescita alternativo a quello ottocentesco, un modello di sviluppo che vanifichi

la nozione stessa di periferia. Ripartire dalle periferie quindi, non però come luoghi della marginalità, ma come «nuove centralità» iscritte in un modello di sviluppo policentrico. Una definizione che sa un po' di «architettura». Soprattutto se confrontata con l'altra verità delle cronache quotidiane che provengono dalle periferie del mondo: storie di degrado e solitudine, di violenza e intolleranza. Ma il volto inquieto della marginalità, il lato decisamente più ingombrante, costituisce un po' il «rimosso» dell'esposizione milanese. Fotografia, pittura, cinema, poesia e narrativa trovano il loro spazio nel percorso espositivo de «Il centro altrove»: fra le testimonianze pittoriche spiccano *Officine a Porta Romana* di Umberto Boccioni e il suggestivo carboncino sul cartone di Mario Sironi *Periferia*. Il volto stilizzato e malinconico di Pier Paolo Pasolini riprodotto su un pannello nero dell'allestimento ac-

compie il visitatore e lo introduce ai frammenti poetici dei cantori delle periferie urbane: Gottfried Benn, Jorge Luis Borges, Giorgio Caproni, Octavio Paz, Reiner Maria Rilke; e fra i milanesi: Franco Fortini, Clemente Rebora, Vittorio Sereni, Dello Tessa. Le fotografie di Giovanni Chiaromonte, Paolo Roselli, Mario Carrieri e Gabriele Basilico immortalano nello scatto la tensione fra lo spazio abitato e il vuoto, mentre le immagini di Toni Nicolini e di Gianni Berengo Gardin ci offrono istantanee poetiche del rapporto fra la città e i fenomeni dell'immigrazione, quella di ieri e quella multicolore di oggi. Abbandonato lo sguardo profetico degli artisti, il visitatore viene accompagnato attraverso un corridoio dove stanno esposte antiche mappe topografiche che descrivono la formazione storica della periferia milanese: l'annessione dei Corpi Santi, la localizzazione delle fabbriche, l'insediamento dei quartieri residenziali e della rete di trasporti. Alla sezione storica ne succede un'altra che affronta inve-

ce il tema di una «nuova definizione di periferia nell'attuale contesto metropolitano milanese»: le grandi aree industriali dismesse, l'espansione delle direttrici urbane, i progetti per realizzare la grande area metropolitana. Decisamente ben riuscita la sezione internazionale che ospita quattro città scelte per le caratteristiche del loro tessuto urbano: Barcellona, Berlino, Buenos Aires, New York. Per la città catalana il curatore Manuel de Solà-Morales ha tracciato un «elogio dei vuoti urbani» scegliendo di raccontare gli interventi minimali, meno chiassosi rispetto a quelli del pur celebre villaggio olimpico. Il caso di Berlino viene descritto nel travaglio di una città che vuole ricucire fra loro due parti, quella orientale e quella occidentale, caratterizzate da un diverso sviluppo urbano. Dal rigore progettuale della città tedesca si passa al colore e alla passionalità di Buenos Aires: un progetto frammentario che fa i conti con la morfologia geografica dell'insedia-

mento urbano tra la pianura della Pampa, le balze della costa, le rive del fiume e i bacini perpendicolari. Spicca per originalità lo spazio dedicato a New York e al quartiere del Lower East Side: ovvero come una parte del centro - siamo a Manhattan - si trasforma in periferia oscillando fra marginalità sociali e sentimento di cittadinanza. Sarà perché il Lower East Side è un quartiere-laboratorio dove le tensioni etniche e sociali producono cultura - c'è la più alta densità cittadina di teatri - l'allestimento di questa sezione spicca per originalità. Assistiamo così ad un bombardamento di immagini, foto, dipinti, disegni. E su tutto spicca la bella sequenza di tavole in bianco e nero di Eric Drooker. «Il centro altrove» è una bella mostra che ha il pregio e l'ambizione di aprire un dibattito a più voci sul destino delle periferie del mondo. Suggestivo che è proprio da lì, «dai rifiuti del mondo» che si deve ripartire per costruire uno sviluppo sostenibile.