

◆ **Dopo il successo del «Ragazzo giusto» torna lo scrittore di Calcutta con «Una musica costante», storia d'un violinista**

Un indiano a Londra tra Tolstoj e Bach

Vikram Seth parla del nuovo libro

MARIA SERENA PALIERI

ROMA Durante il nostro colloquio con Vikram Seth avviene un piccolo fraintendimento che aiuta a capire le difficoltà del dialogo tra Occidente e Oriente. Gli chiediamo se nella sua vita passata abbia suonato qualche strumento musicale e Seth, con comico sconcerto, ribatte: «Ma di quale mia vita passata parli?». Ha creduto che alludessimo a qualche sua esistenza «precedente» nel senso induista della reincarnazione. Vikram Seth, questo minuto, gentilissimo, appassionato e ostinatamente elusivo indiano quarantasettenne, nato a Calcutta da un padre dirigente di un'industria di scarpe e da una madre prima donna giudice dell'Alta Corte, è, di per sé, una specie di monumento vivente alla multiculturalità. Scrive in inglese e il suo primo romanzo in prosa, «Il ragazzo giusto», 1610 pagine nell'edizione Longanesi (prima aveva pubblicato il poema «The golden gate», non tradotto da noi, e il resoconto di viaggio «Autostop per l'Himalaya»), è stato definito «tolstojano» da Avraham B. Yehoshua, mentre, parlando della prosa tanto nitida da scintillare della sua nuova opera, «Una musica costante», i critici inglesi hanno evocato Jane Austen. Seth allora è un perfetto esemplare di indiano occidentalizzato? Ci

parla tedesco e capisce l'italiano.

«Il ragazzo giusto» (un milione di copie nel mondo) era un meraviglioso viaggio nell'India post-coloniale. «Una musica costante» spiazza: ambientato nella Londra di oggi, racconta la storia di un violinista, Michael, che suona col suo quartetto Bach e Schubert, musica che è nel Dna dell'Europa moderna, e che ama in modo melanconico e furente una donna, Julie. «Il ragazzo giusto» era un romanzo dai mille affluenti come il Gange. «Una musica costante» ha una lunghezza media, nell'edizione Longanesi 462 pagine, ed è scandito su un calco musicale.

Nel «Ragazzo giusto» lei, Seth, ha usato il tempo verbale più classico nella narrazione, il passato. In «Una musica costante» ha scelto il presente, tempo solo in apparenza semplice da usare. Perché?

«Per una storia ambientata nel 1951 il tempo passato era un veicolo naturale. Scrivendo una vicenda ambientata al giorno d'oggi il presente mi aiutava

le. Quanto alla musica occidentale, mi piace cantare i lieder di Schubert. Magari in compagnia, dopo qualche bicchiere di champagne...»

Nel «Ragazzo giusto» si è celato nei panni di Lata, una ragazza indiana in cerca di marito. Qui in quelli di un violinista figlio di un macellaio di Rochdale. Lei chi è veramente?

«Nel «Golden Gate» mi ero nascosto dietro un yuppie californiano... È un nascondersi-svelarsi. C'è qualcosa di me in Lata come in Michael, in Julia, nel padre di Michael e nel suo gatto. Per sapere chi sono bisognerà aspettare un «mémoi» e anche quello sarà uno svelarsi nascondendosi. Ma perché tanta curiosità sull'autore? Serve pervendere il libro, capisco.»

Ecco un tema al quale Doris Lessing ha dedicato alcune pagine polemiche nella sua autobiografia: l'avidità con cui le case editrici spremono i propri autori, mandandoli in giro ad autopromuoversi, per spendere meno in pubblicità. Nel caso di Seth però l'interesse è motivato: un paese d'Oriente, con Rushdie, Desai, Chandra fa gridare alla rinascita del romanzo all'Europa. È naturale che ci si chieda: chi sono questi scrittori, questo Seth chi è, da dove viene?

Torniamo ai suoi temi: l'amore. Nel «Ragazzo giusto» ha destrutturato la love-story. Lata, vissuta una passione bruciante col bel Kabir, sceglie un più «ragionevole» rappresentante di scarpe. In «Una musica costante» l'amore tra Michael e Julie è un sentimento destinato alla sconfitta. L'amore, per lei, è un osabaglio?

«Non credo che l'amore romantico finisca per forza infelicitemente. Finisce così in queste due storie, dove vince il peso delle costrizioni familiari e sociali. Non sono un antromantico, altrimenti non avrei speso tante pagine sull'argomento. Posso, però, non condividere le scelte dei miei personaggi, ma non posso forzare la loro natura col peso della mia disapprovazione.»

Più che amore, quello di Michael,

A sinistra, lo scrittore angloindiano Seth e qui accanto, una notissima foto di Man Ray



LETTERATURA

L'Impero crollò e nacquero i narratori

VITO AMORUSO

Quella che si usa definire, con termine onnicomprensivo, letteratura dei paesi di lingua inglese, include in realtà identità nazionali, culture e tradizioni, e infine decori storici non solo ricchi e vari, ma diversi e distanti fra loro: eppure un tratto indubbiamente contraddistingue tutti e ne costituisce, per così dire, il carattere generale comunemente condiviso, cioè un rapporto fortemente dialettico nei confronti della madre patria linguistica, e cioè l'Inghilterra.

È una sorta di sguardo da lontano, nel quale la «koinè» linguistica è insieme appropriazione e distanza, strumento di affrancamento ma anche di costruzione di una propria identità collettiva e individuale, di innesto di distinte radici dentro il duttile veicolo di una lingua dei vincitori che s'è fatta strumento di libertà per i vinti d'un tempo.

L'emergere delle varie letterature nazionali (l'indiana, l'australiana, la caraibica, l'africana, l'irlandese), è a tal punto una solida e autonoma realtà che la stessa esistenza di un «canone» egemonicamente predominante, quello della madre patria inglese, è già stata messa in discussione in quanto tale.

Ma al di là di queste estreme destrutturazioni, quello che veramente conta è lo sguardo diverso che queste letterature consentono di gettare sulla letteratura inglese di tradizione, e più in generale, sulla «Civilization» occidentale: è appunto uno sguardo altro, straniero e familiare a un tempo, che induce una percezione diversa di una parte rilevante della nostra identità e della nostra storia, un modo di osservare l'Europa e l'Occidente da punti di vista insieme decentrati e convergenti, dalle periferie di un centro che da così multiple distanze si tramuta esso stesso in una periferia fra le tante di questo variegato universo linguistico e culturale.

Gli esempi che si potrebbero addurre sono ovviamente molti, ma qui posso far cenno ad alcuni narratori che appartengono alla letteratura anglo-indiana e a quella irlandese, entrambe di lunga, secolare e drammatica storia. Nel caso della letteratura indiana di lingua inglese penso soprattutto ad Amitav Ghosh e al suo straordinario «Le linee d'ombra» (Einaudi) dove l'inglese diventa strumento per gettar luce sui nodi cruciali della storia dell'India moderna, a partire dalla sua indipendenza, per rileggere e proprio

reinventare, ma da un opposto e eccentrico punto d'osservazione, una duplice storia scritta finora dal centro dell'Impero, in una chiave narrativa inconfondibilmente novecentesca, ma anche carica dell'antica luce dell'epos e della leggenda. «Le linee d'ombra» sembra, da questo punto di vista, la risposta e il compimento travolgente di quel confronto drammatico fra due culture e due mondi rappresentati da E. M. Forster nel suo classico «Passaggio in India».

Può anche accadere che il radicamento in una cultura diversa dalla propria d'origine sembri così profondo da cancellare le proprie radici, fino ad assumere, nel punto di vista e nelle modalità narrative, ottiche e stili indistintamente occidentali. È il caso delle atmosfere struggentemente cechoviane di «Chiara luce del giorno» della bravissima Anita Desai (Einaudi): ma anche qui non v'è dubbio che in queste tecniche narrative siano sapientemente piegate a dire storie di straniamenti e dislocazioni, di conflitti fra culture.

I numerosi giovani narratori irlandesi partono ovviamente, per affermare una loro distinta identità, da tutt'altre premesse: su di essi, lo ammettano o no, incombe la grande ombra di Joyce. Significa fare i conti, ad esempio, con la Dublin dei «Dubliners» ma anche dell'«Ulysses», cioè con un luogo della realtà e dell'immaginario, simbolo universale di una moderna Odissea, che pure in ogni senso una provincia, un punto periferico, immobile, chiuso della storia. E così la Dublin di «Finbar's Hotel» (Baldini e Castoldi), un volume di storie scritte da quattordici nuovi narratori irlandesi fra cui spiccano i già noti da noi Roddy Doyle, Delmot Borger e Colm Toibin, offre una immagine di città drammaticamente contemporanea, desolatamente urbana e industriale, e il suo immaginario, le storie che si raccontano, sono una felice reinvenzione della piccola città del centro del mondo di Joyce, ma anche una integrazione ulteriore, nella continuità, della sua storia e della sua ancora vitale qualità metaforica.

«Finbar's Hotel» è per questo uno straordinario esempio di quanto la coscienza di una identità distinta e altra, radicata in un passato e in una tradizione riconosciuti come propri nell'atto stesso di una reinvenzione che li supera, sia la vera forza, la linfa vitale di una letteratura che dice la sua diversità insieme contro e dentro l'inglese.

II
Mi ha insegnato a scrivere Wang Wei, meraviglioso poeta cinese del VII secolo



dare un'impressione di presa diretta, di diario, come se gli eventi si affacciassero alla mia porta».

Lei scrive: «La musica mi è più cara perfino delle parole». Oltreché ascoltarla suona, come il suo Michael, qualche strumento?

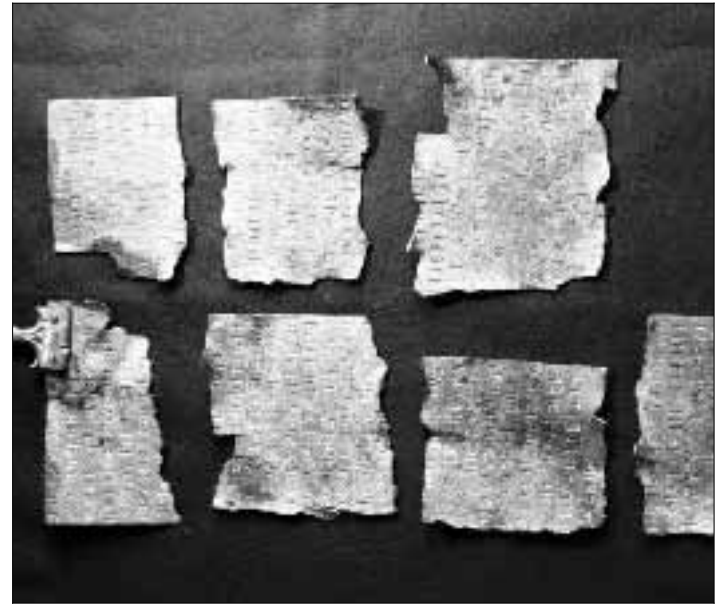
«Ho suonato il flauto indiano e cantato i «raga». Sempre a livello amatoriale».

Etruschi, la Tavola di Cortona era un atto di compravendita

Una delle più lunghe iscrizioni in lingua etrusca, la «Tabula cortonensis» (la tavola di Cortona) del III-II secolo a. C., la cui clamorosa scoperta è stata annunciata all'inizio della scorsa estate a Firenze, ha cominciato a svelare i primi segreti. Nel testo non si parla di defunti o riti funerari, come succede in genere con i reperti degli Etruschi riemersi dal sottosuolo, ma di un concreto e articolato passaggio di proprietà fra etruschi ben in vita e preoccupati di tutelare le proprie ricchezze.

Solo quattro mesi fa Francesco Nicosia, ispettore centrale del ministero dei Beni culturali, ha reso nota l'esistenza di una tavola bronzea, misteriosamente ricomparsa nel 1992, con una fitta iscrizione di 32 righe, spezzata in sette frammenti, la cui decifrazione sta fornendo importantissimi elementi per la conoscenza della ancora in gran parte misteriosa lingua degli Etruschi. Ora un articolo della rivista «Archeologia viva» rende noti i significativi passi in avanti nella decifrazione delle parole della «Tabula Cortonensis», grazie agli studi del professor Luciano Agostiniani, docente di glottologia all'università di Perugia.

L'ipotesi al momento più fondata è che la «Tavola di Cortona» racconti di una transizione tra la famiglia Cusu, di cui farebbe parte il personaggio Petru Scevas, da una parte, e un gruppo di quindici persone, dall'altra. È stato decodificata anche una serie di numeri: il 10 (sar), il 4 (sa) e 2 (zal),



La «Tabula Cortonensis» ritrovata

Bucco/Ansa

che potrebbero indicare quantità di cose o estensioni di terreno. È possibile, secondo Agostiniani, che si tratti dell'atto di vendita di un terreno da parte dei latifondisti Petru Scevas e Cusu a piccoli proprietari compratori.

Molti sono gli elementi eclatanti in questa straordinaria iscrizione. Anzitutto la formula di datazione con il nome degli eponimi, attestata qui per la prima volta per l'Etruria settentrionale. Il primo dei personaggi che compare nell'ultimo elenco è accompagnato dall'epiteto della carica rivestita, assai importante e attestata sempre per la prima volta nell'Etruria

settentrionale: si tratta dello «Zilath Mel Rasnal», il magistrato supremo dello Stato, che interviene nella stesura dell'atto di compravendita. Il professor Agostiniani ha ipotizzato, inoltre, in base a numerosi riscontri, l'esistenza sulla «Tavola di Cortona» di tre elenchi di nomi: il primo rappresenta i venditori, il secondo i compratori e il terzo i garanti della regolarità del contratto. Garanti erano il magistrato supremo e i figli e i nipoti delle due parti. Ciò significa che, nel diritto orale etrusco, chi garantiva la regolarità del contratto e i pagamenti lo faceva anche per i suoi discendenti.

INEDITI
A 18 anni Leopardi tradusse l'Odisea

«Come l'aurora al roseo dito apparve, / La figlia del mattino, sorse dal letto / D'Ulisse il figliuol caro...»: ecco i primi versi di un inedito manoscritto autografo di Giacomo Leopardi, che è stato scoperto nella Biblioteca Nazionale di Napoli, dove sono conservate le carte donate dallo scrittore Antonino Ranieri, l'intimo amico napoletano del poeta di Recanati. Si tratta di un frammento sconosciuto della prima traduzione dal greco del secondo canto dell'«Odisea» di Omero, fatta da Leopardi intorno al 1816, all'età di 18 anni. Il documento (anticipato dal «Mattino» di Napoli) sarà pubblicato sul prossimo numero della rivista «La parola del passato», fondata dal grande antichista Giovanni Pugliese Caratelli e dall'editore napoletano Gaetano Macchiaroli. È stato proprio Macchiaroli, editore di rare pubblicazioni di Leopardi e Ranieri, a compiere lo straordinario ritrovamento. Macchiaroli aveva letto nelle edizioni delle opere complete dell'autore dell'«Infinito», a cura di Francesco Flora, della scelta del critico letterario di optare per la seconda edizione dell'autografo, a suo avviso «la più completa». E considerando questa valutazione non solo opinabile ma anche preziosa come indizio, l'editore napoletano l'ha utilizzata. Così, partendo dalla conoscenza delle circostanze che portarono Ranieri a donare molti materiali documentari alla Biblioteca Nazionale di Napoli, ha scoperto la primastatura della traduzione dell'«Odisea».

sembra un'ossessione... «Questo non può diagnosticarlo un povero scrittore, serve uno psicologo. Ma l'amore cos'è? Michael ama il suo violino, ama e odia suo padre, ama e odia il suo maestro Carl, ama in modo profondo la sua musica che, però, da lui non pretende niente. L'amore è ossessione, eros, agapé. Ed è scarsa chiarezza: se conosciamo il curriculum vitae di una persona in ogni dettaglio, non ce ne innamoreremo mai».

I suoi romanzi non chiudono su una pienezza raggiunta o una perdita fatale, ma in modo troncato, su un gregge di pecore che la protagonista vede fuggire via dal finestrino di un treno, un uomo sotto la pioggia che guarda la Serpentina londinese. Perché?

«La vita scorre. Come la musica. Ho scelto di finire un bel po' dopo un matrimonio o un funerale. Ma non trovo arbitrariamente le storie: è la vita che ha delle sue simmetrie, in mezzo procede per archi, per onde, ma continua».

Le è stato facile mettersi nei panni di un ragazzo di Rochdale? «Finita la dominazione britannica, in

India abbiamo potuto acquistare un livello superiore di coscienza. Oggi se un personaggio come Michael mi affascina, posso scriverne liberamente».

Perché scrive in inglese? «In famiglia parliamo hindi, ma nell'infanzia ho vissuto due anni in Inghilterra con mio padre. È una lingua per me naturale, madre».

È un onere vedersi paragonato a Tolstoj?

«Tolstoj programmava la durata dei suoi romanzi, io no. Se qualcuno mi ha ispirato, per «Il ragazzo giusto», è stato piuttosto Cao Xueqin, il cinese del XVII secolo autore del «Sogno della camera rossa». Fare paragoni grandi subito, però, è controproducente: «Guerra e pace» si legge ancora oggi, in miei libri chissà, tredici anni».

Sa dirci perché il romanzo-fiume ha deciso di rinascere, oggi, nel subcontinente indiano?

«Forse gli scrittori occidentali soffrono di cerebralismo, convinti che la lunghezza sia una faccenda commerciale, buona solo per le «airport novels». Ma magari l'anno prossimo due, tre, dieci romanzi europei regaleranno delle sorprese».

I care

scuola, università, ricerca, formazione sono il nostro futuro

Assemblee congressuali di Aurora e Risorsa Scuola

Pisa, 3-4 dicembre 1999

Palazzo dei Congressi e Aula Magna dell'Università

Intervengono

M. Grazia Pagano, Fabrizio Bracco, Vinicio Peluffo
Luigi Berlinguer, Fabio Mussi, Pietro Folena

Partecipano tra gli altri: Chiara Acciarini, Sabino Altobello, Gianmario Anselmi, Roberto Antonelli, Iginio Ariemma, Sebastiano Bagnara, Giorgia Beltramme, Paolo Benesperi, Arianna Bocchini, Remo Bodei, Giancarlo Bosetti, Vanni Bulgarelli, Giulio Calvisi, Vittorio Campione, Gianni Cannata, Massimo Capaccioli, Piera Capitelli, Giuseppe Catalano, Piero Certosi, Franca Chiaromonte, Vannino Chilli, Giuseppe Cosenzino, Antonello Gracolio, Roberto Cuijlo, Gaetano Cuzzo, Piera Dedoni, Paolo De Nardis, Gianfranco Dentì, Sergio De Julio, Duccio Demetrio, Guido Fabiani, Stefano Fancelli, Fiorella Farinelli, Andrea Ferrante, Pierangelo Ferrari, Guido Fiegna, Marco Filippeschi, Marino Folin, Paolo Fontanelli, Agostino Fragai, Rachele Furfaro, Giuseppe Giuliotti, Giovanna Grignaffini, Luciano Guerzoni, Raffaele Josa, Luigi La Bruna, Paolo Leon, Raffaele Leoni, Roberta Lisi, Pietro Lucisano, Giunio Luzzatto, Morena Manfredini, Roberto Maragliano, Claudio Martini, Guido Martinotti, Nadia Masini, David Meghagni, Dario Missaglia, Luciano Modica, Federica Mogherini, Mario Morcellini, Antonio Navarra, Gino Nunes, Marco Pacetti, Franco Pacini, Enrico Panini, Giuseppe Petrella, Sandra Piccinini, Roberto Polastri, Sandro Pontremoli, Paola Pozzi, Giovanni Ragone, Andrea Ranieri, Federico Rossi, Nicola Rossi, Alba Sasso, Iolanda Semplici, Salvatore Settis, Gaetano Silvestri, Sergio Soave, Maurizio Sorcioni, Nicola Tranfaglia, Riccardo Varaldo, Gianni Vattimo, Roberto Vecchioni, Adriano Vignali, Gianni Zagato, Rodolfo Zich.



Segreteria organizzativa

Direzione DS 066711247 Fax 066711282 e-mail formazione@democratici.dsinistra.it
Federazione DS Pisa 05045321 Fax 05045373 e-mail pdspisa@pdspisa.com

