

## QUESTIONI DI TRADUCIBILITA' NELLE OPERE DI SCRITTORI POSTCOLONIALI

Un caso di riflessione: *Midnight's Children* di Salman Rushdie

GIOVANNA GALLO  
UNIVERSITÀ DEL SALENTO

**Abstract** – The aim of this article is to show the need to adopt a cultural approach in the translation of literary works, especially when these are the product of postcolonial authors. These works, coming from cultures that sometimes are very different from our western culture, tend to show a certain resistance to translation. A cultural approach requires, before translating the single sentence or word, a knowledge of the culture that has produced the text, of the history and literary heritage of that culture so as to better grasp intertextual references, as well as a reading of the other writings by the author whose text one has to translate. This article focuses on the incipit of the novel *Midnight's Children* by Salman Rushdie, in particular on the phrase 'once upon a time' and its Italian translation suggesting a possibility that is slightly different from the one appearing in the Italian version of the book, yet, according to the author of this article, is more faithful to the Author's intention. The alternative translation is motivated through an overview of Rushdie's use of the English language and history, the assumed lack of historical sense in ancient India and the roots of such assumption, and historiography in India, as all these aspects are involved in the translation of this novel that is the product of a highly hybridized culture.

**Keywords:** intraducibility, culture, history, language, hybridity, chutnification.

### 1. Introduzione\*

"I was born in the city of Bombay ... once upon a time. No, that won't do, there's no getting away from the date: I was born in Doctor Narlikar's Nursing Home on August 15<sup>th</sup>, 1947".  
(Rushdie, 1982, p. 9)

Così ha inizio la versione originale inglese di *Midnight's Children* di Salman Rushdie, scrittore della diaspora indiana, "a migrant story-teller", come egli stesso preferisce essere definito. È un assunto ribadito da più parti che nella traduzione qualcosa vada sempre perso e ogni traduttore, già prima di affrontare il suo lavoro, è consapevole che ci sarà in esso qualcosa di intraducibile e, pertanto, una serie di inevitabili perdite che si verificano in ogni processo traduttivo. E quanto più le due culture coinvolte in questo processo sono lontane maggiori saranno le perdite. Anche se l'Autore del romanzo preso in esame si esprime in lingua inglese, si tratta di una lingua non canonica e l'opera è fortemente radicata nella cultura d'origine, quella indiana.

A mio avviso, nel caso della traduzione italiana di questo *incipit*, si perde qualcosa di quanto l'Autore vuole esprimere con la scelta che egli fa delle parole in lingua inglese. La scelta operata dal traduttore italiano dell'opera è stata quella di tradurre l'inglese "I was born" con il passato prossimo italiano "sono nato", scelta, a mio parere non del tutto felice perché – pur essendo la maniera consueta di riferirsi alla propria nascita in lingua italiana

---

\* Tutti le citazioni presenti in questo contributo sono prese da testi in inglese da me tradotti in italiano. Solo le citazioni da *Midnight's Children* sono lasciate in inglese.

– avvicina molto nel tempo questo evento che, nel testo originale in inglese si colloca in un passato lontano e astorico, suggerito dall'espressione inglese "once upon a time", formula usata in apertura di favole o leggende e intraducibile in questo contesto. Ma per capire la portata di questo caso di intraducibilità che io propongo in questa sede è necessario fare alcune premesse.

In primo luogo, Rushdie, come tutti gli scrittori postcoloniali, che scrivono dalle ex colonie britanniche come l'India, può essere letto e apprezzato a vari livelli. Ma è chiaro che quanto più si conosce la storia e la cultura di provenienza di questi autori, più si riesce a cogliere e ad apprezzare le loro opere. Un aspetto che caratterizza e che accomuna gran parte di questi autori, oltre alla scelta della lingua inglese, che non dobbiamo dimenticare, è stata la lingua dei colonizzatori britannici, è la scelta della forma del romanzo, anch'essa di importazione britannica, nonché il loro coinvolgimento attivo nella storia e la riscrittura della storia del proprio paese. Un caso veramente originale è rappresentato dal nostro Autore. Ci tengo a precisare che la scelta di quest'opera, nonostante sia ormai datata, e nonostante le critiche mosse a Rushdie dopo l'11 settembre 2001, per l'appoggio da lui dato alla guerra al terrorismo condotta dagli USA,<sup>1</sup> è perché credo che possa essere tuttora significativa per il suo coinvolgimento nella storia, per l'uso che fa del materiale storico, e perché credo, soprattutto, che sia rappresentativa della cultura indiana espressa nella narrativa in lingua inglese. L'opera ha continuato comunque a suscitare l'interesse della critica letteraria e dei lettori tanto che, fra non molto, sarà possibile prendere visione della resa cinematografica di *Midnight's Children*.

## 2. Ibridazione linguistica e culturale

### 2.1. Chutnificazione della lingua

Nell'intraprendere la lettura di un libro di Rushdie, il lettore può avere due reazioni opposte: o non riesce a sopravvivere alle prime pagine, ma se queste invece stuzzicano la sua curiosità, come più spesso avviene, il lettore di solito divora le pagine del volume. In questo aspetto credo che Rushdie sia altamente rappresentativo del suo paese d'origine. La stessa reazione ha in genere il viaggiatore occidentale che si reca per la prima volta in India: o riparte subito inorridito, o ne rimane affascinato per sempre. Ciò che affascina nella lettura di un'opera di Rushdie, in particolare quella presa in esame in questa sede, è il suo stile brillante, il suo giocare con le parole e con la lingua – che quando scaturisce dalla sua penna risulta decisamente *un-English* – con la struttura delle frasi, la punteggiatura e la struttura stessa del romanzo, sconvolgendone totalmente i canoni.

L'inglese usato da Rushdie, infatti, non è la forma standard della lingua, ma la forma d'espressione di un'India profondamente ibrida, multiculturale e multilingue. Si tratta di un inglese, per usare un termine dello stesso Autore, *chutnificato*, speziato con termini ed espressioni prese dalle lingue locali come Hindi e Urdu che conferiscono al racconto un sapore esotico nel tentativo di sovvertire la lingua degli ex colonizzatori. Nel suo uso sperimentale dell'inglese, lingua che padroneggia con estrema disinvoltura, egli infatti ne distrugge il ritmo tipico introducendo la parlata dei film musicali di Bollywood, il Bombay Talkie, la versione creolizzata parlata in certi ambiti borghesi o quella pidgin tipica della gente comune, traducendo a volte dalle lingue locali, inventando nuove forme di parole inglesi esistenti, combinando termini ed espressioni inglesi e in lingue locali per

<sup>1</sup> A tale proposito, si legga *Reading Rushdie after September 11, 2001* di Sabina Sawhney e Simona Sawhney, in *Twentieth Century Literature*, 47 [4], Salman Rushdie, (Inverno 2001), pp. 431-43.

coniare composti, in un processo volto ad indianizzare, ad ibridare, dare nuova vita e pertanto decolonizzare la lingua inglese; un processo che S.K. Chatterjee (2004, p. 254) definisce “ibridazione creativa”.

L’inglese usato da Rushdie rappresenta un superamento di quel senso di imbarazzo percepito dagli scrittori indiani della generazione precedente, come Raja Rao, il quale, nella premessa alla sua opera, *Kanhtapura*, sente il bisogno di esternare la difficoltà che incontra uno scrittore che sceglie di scrivere in inglese: “Si deve esprimere in una lingua che non è la propria lo spirito che è proprio. Si devono esprimere le varie sfumature ed omissioni di un certo movimento di pensiero che appare maltrattato in una lingua aliena”. (Rao 1963, p.vii).

Rushdie, invece, sembra padroneggiare ed essere perfettamente a suo agio con la lingua inglese tanto da meritare l’appellativo di *juggler of words*, giocoliere delle parole. Per usare un’espressione corrente, potremmo dire che con Rushdie assistiamo allo ‘sdoganamento’ di una lingua inglese sovvertita e ibridizzata, ben presto presa come modello da altri scrittori di origine indiana a cominciare da Arundhati Roy, la quale, nel suo *The God of the Small Things*, conia un gran numero di composti di tipo rushdiano, Amitav Ghosh, che in *The Sea of Poppies* condisce le frasi con forme pidgin in una sorta di esperanto inventato dai marinai portoghesi, bengalesi e cinesi, fino a Shobhaa Dé, la quale, in *Bollywood Nights*, usa con gran profusione termini e intere frasi in *Hinglish*, la variante ibrida di hindi e inglese che è la forma d’espressione tipica del cinema di Bollywood e del suo ambiente.

## 2.2 Chutnificazione della storia

Ibridazione della lingua inglese, ma anche della forma narrativa della cultura colonizzatrice tanto da divenire, nei termini di M. Mukerjee, “la quintessenza dell’incarnazione narrativa della celebrazione postmoderna del decentramento e dell’ibridità” (Mukerjee 2003 p. 10). Infatti, oltre all’ibridazione linguistica, Rushdie mette in atto, attraverso il racconto del protagonista, Saleem, un processo narrativo che egli stesso definisce ‘chutnificazione della storia’, paragonando la sua autobiografia, che procede parallela alla storia del subcontinente indiano, al processo di preparazione dei *pickles*, tipiche conserve di verdure indiane molto speziate i cui metodi sono simili a quelli usati per scrivere la storia: “Every pickle-jar ... contains, therefore, the most exalted of possibilities: the feasibility of the chutnification of history; the grand hope of the pickling of time! I, however, have pickled chapters.” (Rushdie 1982, p.459).

Una metafora che egli usa per descrivere come la sua narrazione sia condita da ricordi, sogni, miti, metafore, elementi della filosofia indiana e idee personali, con il risultato di produrre una sottile alterazione del suo sapore. L’arte di conservare i *pickles*, così come quella di scrivere la storia, consiste nel modificarne leggermente la gradazione dell’aroma, ma non la sostanza, anche se, in entrambi i processi “distortions are inevitable”, apportando così la sua critica alla presunta oggettività storica, “We must live, I’m afraid, with the shadows of imperfection.”(ibid., p. 459).

Molto è stato scritto sull’uso della storia da parte di Rushdie, come di altri scrittori postcoloniali, come espediente per sovvertire la visione occidentale della storia, come anche sul suo sperimentare con la lingua inglese. Quello che in questa sede si vuole sostenere è come la traduzione italiana dell’*incipit* del romanzo non renda appieno quello che l’Autore mette in atto sin dall’inizio: una forma di resistenza all’ordine cronologico della storiografia introdotta in India dalla cultura del colonialismo britannico. “I was born in the city of Bombay ... once upon a time. No, that won’t do, there’s no getting away from the date...”. (ibid., p. 9). Queste poche righe che danno inizio al romanzo

sintetizzano il cambiamento inesorabile apportato dall'impatto con la cultura occidentale – e, di conseguenza, le categorie concettuali occidentali – sulla cultura indiana, l'identità, il modo di percepire se stessa e di rappresentarsi, ma principalmente la maniera di percepire il fluire del tempo e il proprio passato e dunque la maniera di raccontare la storia. Abbiamo qui il conflitto tra la forma tradizionale della letteratura indiana e quella del realismo importata dai britannici.

Anche chi non è avvezzo all'antica tradizione indiana dello “*story-telling*” – peraltro, ancora oggi in uso – è in grado di apprezzare questa forma narrativa in cui l'Autore si rivolge spesso direttamente al lettore coinvolgendolo nella storia. Questo stile della narrativa orale indiana salta subito agli occhi dalla struttura dell'*incipit* di *Midnight's Children* citato in questo mio contributo.

Come affermato in precedenza, il lettore è in genere portato a leggere il libro di Rushdie piuttosto rapidamente in virtù di questa sua prosa accattivante. Tuttavia, per essere apprezzato più a fondo, questo libro, come tutta l'opera di questo Autore, andrebbe letto più volte e con una certa lentezza, al fine di comprendere l'enorme mole di conoscenza che Rushdie intesse nelle sue opere. Comprendere la sua opera totalmente è impresa più che utopica perché, in primo luogo, la comprensione totale di qualsiasi opera è impossibile, in secondo luogo perché, per comprendere al meglio le opere degli scrittori postcoloniali, come accennato poc'anzi, è necessaria una buona conoscenza delle loro culture di appartenenza. La lettura delle opere del nostro Autore richiede, pertanto, la conoscenza della cultura indiana, una cultura di per sé estremamente ibrida, composita e complessa. Rushdie, inoltre, nasce a Bombay (come il protagonista di *Midnight's Children*), città che più rappresenta l'essenza multiculturale del subcontinente indiano, da una famiglia islamica e, pertanto, le sue conoscenze affondano le radici anche nella tradizione arabo-persiana. L'Autore, inoltre, si forma e trascorre la maggior parte della sua vita fra l'Inghilterra e gli USA. Rushdie è, in realtà, il prodotto di una molteplice ibridazione culturale che rende praticamente impossibile cogliere tutti i suoi continui riferimenti intertestuali, o anche semplicemente seguirlo e comprenderlo appieno nell'intrecciarsi delle storie che va raccontando. La scelta delle parole, dei nomi, non è mai casuale, ma hanno tutti intricati riferimenti tanto alla cultura originaria quanto a quella occidentale, e ci rivelano la sua vasta conoscenza e la sua robusta personalità di intellettuale. Il lettore comune, pur apprezzando la lettura di queste opere – ne è prova il successo delle vendite e dei premi letterari, oltre alla ormai sconfinata bibliografia di testi critici esistente oggigiorno – non sospetta di trovarsi di fronte a delle parole che non sono solo mere parole ma continue citazioni e riferimenti, frasi attinte al pensiero filosofico orientale e occidentale, quasi gettate lì per caso, ma usate con estrema ironia. Soprattutto in questa sua opera, l'Autore presenta, al lettore in grado di coglierle, le varie filosofie della storia stimolandolo a metterle in discussione, principalmente il principio dell'oggettività storica.

Al fine di cogliere al meglio questo *incipit* di *Midnight's Children*, vale a dire, perché il lettore si faccia un'idea di quante cose (non dette) l'Autore dice in queste poche parole è necessario fare una digressione per dare uno sguardo alla tradizione storiografica e all'evoluzione del romanzo, in particolare, il “romanzo storico”, in India.

### 3. Storiografia in India

#### 3.1. La mancanza di senso storico

Anche se la civiltà indiana è più antica di quella occidentale e ha dato origine a diverse forme artistiche, letterarie, teorie estetiche e sistemi filosofici complessi ed altamente raffinati, quando i primi colonizzatori britannici giunsero nel subcontinente indiano, non vi trovarono una tradizione storiografica così come concepita in occidente né una teoria della storia chiaramente formulata. Esisteva una serie di visioni storiche, formulate occasionalmente, non in maniera sistematica, nel corso dei secoli. Talvolta una di queste visioni giungeva a soppiantarne un'altra; più spesso svariate visioni continuavano a coesistere per lunghi archi di tempo, ma ciò che le accomunava erano le radici nel mito e nella religione ed il fatto che fossero scritte prevalentemente in versi.

Gli storici che hanno cercato di ricostruire una continuità di tradizioni storiografiche a partire dalla letteratura vedica fino a giungere agli scrittori medievali, riconoscono che l'unico aspetto più rilevante di questa storiografia è la continua intromissione della scrittura letteraria, o *kavya*, nel campo della scrittura storica, o *itihasa*, nonché il prevalere dell'attenzione per la forma estetica più che per la precisione storica nel raccontare il passato. Tale intromissione continuò per secoli e portò alla nascita dell'*itihasa-purana*, che potremmo definire dei racconti di eventi passati che descrivevano le genealogie di antichi sovrani, cronache di eventi legati alla vita di eroi e di saggi raccolti da svariate fonti. L'aspetto interessante di questi testi è che gli eventi storici si intrecciano con la mitologia e il folklore dando luogo ad un misto di storia e fantasia. Tali testi accettavano implicitamente l'opera di forze soprannaturali negli affari umani e si distinguevano per la totale noncuranza della cronologia. L'apporto della scrittura letteraria era tale che spesso gli eventi storici erano impiegati solo come scenario per la dimostrazione di abilità poetiche, retoriche e per impartire insegnamenti morali. Talvolta l'ideale della storia era sacrificato per renderla una fonte di intrattenimento, di spettacolo, anche tenendo conto del fatto che scopo di questi testi non era tanto quello di essere letti quanto quello di essere raccontati dagli *story-teller*. Gli autori dei *purana*, pertanto, possono essere messi sullo stesso piano degli autori di romanzi storici, poiché lasciavano che l'immaginazione prevalesse sui fatti per scopi estetici. Così, anche se sin dai tempi antichi gli indiani hanno cercato di conservare memoria di uomini ed eventi storici, non si tratta certo di storia come noi la conosciamo in Occidente. Questa tipologia della narrazione di eventi storici rimase immutata per secoli.<sup>2</sup>

Molti studiosi hanno cercato di fornire varie spiegazioni alla mancanza di pratiche storiche adeguatamente evolute nell'India antica. La maggior parte sono relative ai fondamenti filosofici della visione della vita induista. La visione induista del tempo non è lineare come quella occidentale, bensì ciclica perchè fondata sulla teoria degli *Yuga*,<sup>3</sup> e relative al concetto di *Maya* e alla legge del *Karma*. N. Subramanian, nel suo volume *Historiography*, afferma che gli induisti:

<sup>2</sup> Per una discussione estensiva di questo argomento si veda, T. N. Dhar (1999).

<sup>3</sup> Comprendere la durata di uno *Yuga* è una faccenda alquanto complessa, per cui, in questa sede, ricorro alla esemplificazione che fornisce R.K. Narayan nella sua raccolta di racconti, *Gods Demons and Others*: "Ciascuno *Yuga* ha la durata di 3000 anni in base alle misurazioni celestiali; ma un anno celestiale è l'equivalente di 3600 anni della tempo umano, tanto che i quattro *Yuga* ricoprono un arco di tempo di 43.200.000 di anni" (Narayan 1979, p. 13). Gli *Yuga* si succedono ciclicamente e si dividono in due fasi, una ascendente che corrisponde all'età dell'oro, e una discendente che corrisponde a un periodo più infelice per la civiltà umana.

[...] avevano un concetto del tempo – misurato in base agli Yuga e riferito all’eternità – in cui i brevi lassi di tempo come secoli e millenni organizzati in riferimento ad eventi umani di nessuna significatività cosmica erano naturalmente considerati inutili. Avevano la legge del karma, che esercitava, per definizione, una forte influenza sui doveri e le responsabilità degli uomini ... Il concetto di Maya, inoltre, presupponeva che l’esperienza empirica fosse irreali. Al di là di Maya è la reale verità che è eterna e divina. (Subramanian 1978, p.64)

Secondo Swami Adiswarananda, “Gli Yuga, nella loro lunga estensione, ammantano il tempo cronologico in cui viviamo realmente. Se consideriamo l’universo dal punto di vista dell’Assoluto, allora la storia, come oggi noi la concepiamo, neanche esiste.” (Adiswarananda 1977, p. 37).

RK Narayan, considerato insieme a Raja Rao e Mulk Anand, uno dei padri della narrativa indiana in lingua inglese, nella sua riscrittura di alcune storie del *Ramayana*, del *Mahabharata* ed altri cicli di *purana*, sente l’esigenza di spiegare al lettore occidentale:

Lo schema del tempo del poema epico è in qualche modo sconcertante per noi che siamo abituati ad una mera sequenza orizzontale di eventi. [...] Dobbiamo mettere da parte tutte le nostre abituali idee di movimento ed abituarci ad una narrazione che va indietro ed avanti, e ancora lateralmente. Quando prendiamo in considerazione il fatto che un sovrano abbia governato per sessantamila e più anni, ... sembra del tutto possibile che il personaggio il cui passato si racconta continui a vivere ed entri in scena per discutere con lo storico. [...] Quello che fino a questo momento ci era parso una retrospettiva da parte del poeta, sembra essere divenuta, di fatto, una profezia, oppure un testo di cronaca contemporanea. Il comune ascoltatore di storie, però, accetta queste situazioni senza stare a pensarci troppo, senza mai chiedersi: “Quando?”, oppure: “In che modo?”, “Prima o dopo?”. Al comune ascoltatore di storie indiano sembra un fatto del tutto naturale che gli eventi si potessero estendere in un prima, un poi, o nel momento presente. (Narayan 1979, pp. 132-33)

Alcuni storici criticano la visione della storia degli induisti per il fatto che non faccia distinzione fra storia e mito. Altri ritengono che questo punto di vista sia un po’ esagerato e che sia più ragionevole credere che agli induisti non mancasse il senso storico ma che, semplicemente, non si fossero dati molto da fare per elaborare dei resoconti storici in grado di soddisfare le esigenze delle concezioni occidentali della storia. Sri Aurobindo afferma che il fatto che non esista alcuna documentazione di eventi storici in successione cronologica nell’India antica e medievale e quindi una storiografia concepita alla maniera europea, non implica necessariamente che gli induisti non avessero senso storico. Supporre che l’India fosse tanto assorbita dall’idea dell’eterno da trascurare deliberatamente il tempo, tanto caratterizzata dalla mancanza ascetica di interesse per la vita da non curarsi della memoria delle azioni umane, costituisce per Aurobindo (1980), un altro mito legato all’India.

### **3.1.1. La scarsità di fonti**

Alcuni studiosi, come Singhal e Tod, ritengono che la scarsità di testi più propriamente storiografici non sia dovuta alla mancanza di senso storico nell’India antica, quanto al fatto che gli invasori musulmani si fossero dati da fare per distruggerne sistematicamente ogni traccia e che, una volta instaurato il loro dominio sul subcontinente indiano in tempi medievali, la condizione di esilio, l’intolleranza bigotta dei conquistatori musulmani e le continue persecuzioni non creassero certo le condizioni propizie per la produzione letteraria da parte della popolazione locale. Afferma Tod:

Coloro che si aspettano da un popolo come gli indù un tipo di composizione precisamente dello stesso carattere delle opere storiche della Grecia e di Roma commettono il comune errore di non tenere conto delle peculiarità che distinguono i nativi dell’India da tutte le altre razze

[...] La loro filosofia, la loro poesia, la loro architettura mostrano i tratti dell'originalità; e lo stesso bisogna aspettarsi che contrassegnasse la loro storia che, al pari delle arti elencate, prendeva il carattere dalla sua intima associazione con la religione del popolo. (Tod 1957, p. xiv).

E prosegue sostenendo che la scarsità di testi storiografici è dovuta al fatto che quando i principi indiani erano costretti a spostare di continuo la loro dimora e a nascondersi nei crepacci dei monti sempre nel timore di dover fuggire nuovamente, per loro non era certo quello il momento più propizio per dedicarsi alla scrittura della storia. Tod prosegue:

Se teniamo conto dei cambiamenti e gli sconvolgimenti politici che hanno avuto luogo in India a partire dall'invasione di Mohamed, e l'intollerante bigottismo di molti dei suoi successori, dovremmo essere in grado di spiegare la scarsità delle sue opere storiche nazionali senza giungere all'improbabile conclusione, che gli indù erano ignoranti in un'arte che è stata coltivata in altri paesi sin dai tempi più lontani. È immaginabile che una nazione così altamente civilizzata come quella indiana, dove le scienze esatte fiorirono alla perfezione, dove le belle arti, l'architettura, la scultura, la poesia, la musica, non solo si coltivavano, ma si insegnavano e si definivano con le regole più raffinate, non conoscesse assolutamente la semplice arte di registrare gli eventi della propria storia? (ibid., p. xiv-xv)

È più probabile che:

Dopo otto secoli di pesante sottomissione a conquistatori totalmente ignoranti della lingua classica degli indiani; dopo che ogni capitale era stata ripetutamente assalita e saccheggiata da nemici barbari, bigotti e esasperati; era del tutto possibile che la letteratura del paese avesse subito delle perdite irrecuperabili. (ibid., p. xiv)

Ancora, J. Sarkar, sostiene che l'assiduità dimostrata da centinaia di scrittori indiani in tempi moderni nel compilare storiografie del loro paese sia una prova sufficiente del fatto che la mente indiana non sia priva di senso storico affermando che:

Quando una classe di uomini è pubblicamente avvilita e perseguitata, come sotto la dominazione musulmana [...] si accontenta semplicemente di condurre un'esistenza animale. Non ci si poteva aspettare che gli indiani producessero il meglio di cui erano capaci [...] In tali condizioni sociali, la mente umana e la mano umana non possono conseguire il meglio; l'anima umana non può elevarsi alle vette più alte. (Sarkar 1954, p.153)

A parere di Sarkar, ma anche di molti altri studiosi indiani, pertanto, la presunta sterilità dell'intelletto indiano non è che un altro dono dell'eredità della dominazione musulmana in India.

### **3.2. Le cronache musulmane**

La mancanza di senso storico nell'India antica è un assunto ribadito da più parti e da lungo tempo. Una delle prime fonti di tale assunto è l'opera del grande viaggiatore musulmano Alberuni, il quale, nel corso della sua visita in India intorno all'anno 1020, annotava, così come riferisce E.C. Sachau:

Sfortunatamente gli induisti non prestano molta attenzione all'ordine storico delle cose, sono molto superficiali nel riferire la successione cronologica dei loro re, e quando si chiedono loro ulteriori informazioni si sentono persi e, non sapendo cosa dire, invariabilmente si mettono a raccontare storie. (Sachau 1964, p. 11)

Quando i musulmani giunsero in India, vi portarono la loro tradizione storiografica altamente raffinata, che continuava la tradizione araba o persiana, caratterizzata dal

fervore religioso e ispirata alla vita e gli insegnamenti del Profeta. Anche la letteratura storiografica di natura più laica era comunque mirata ad esaltare le conquiste dell'Islam giustificate da un disegno divino e palesava, al pari delle cronache di Alberuni, il pregiudizio nei confronti delle popolazioni del subcontinente. Quando i musulmani conquistarono il potere in India, i compilatori di cronache scrissero diversi resoconti storici, principalmente per il fatto che lo esigeva la fede, oppure su richiesta di califfi e nobili. Si trattava soprattutto di storie di sovrani, della vita di corte, che trascuravano la vita e i problemi della gente comune ed altri aspetti sociali ed economici, costituendo ciò che oggi potremmo definire storia politica e militare. La scelta delle gesta e il tono generale era pregno di riflessioni religiose. Queste storie si limitavano generalmente ai musulmani, ricorrendo ad una fraseologia tipicamente musulmana con la finalità religiosa di servire la causa della vera religione, vale a dire l'Islam, affermandone la superiorità. Anche coloro che scrivevano in maniera indipendente non erano esenti da orgoglio e pregiudizi razziali e religiosi e tendevano a difendere e giustificare il comportamento dei loro sovrani nei confronti dei non musulmani.

La situazione andò cambiando con l'avvento dei Moghul. La storiografia si liberò dei pesanti ornamenti religiosi ed abbracciò nuove aree di esperienze sociali ed economiche. Queste comprendevano riferimenti agli indù, in modo particolare alla loro religione, la loro filosofia e alla loro lingua. Ne conseguì un nuovo approccio alla storia, decisamente più laico e razionale, anche se i pregiudizi e gli atteggiamenti di superiorità nei confronti di chi praticava religioni differenti continuò a persistere.

### **3.3. La dominazione britannica**

La dominazione musulmana del paese fu seguita dall'arrivo e dalla successiva dominazione dei britannici, i quali dettero inizio alla scrittura sistematica della storia, attraverso la *Royal Society* del Bengala. Facendo uso delle scoperte archeologiche e di altre fonti letterarie esistenti, principalmente attraverso la traduzione di testi arabi e persiani in inglese, i britannici cercarono di operare una ricostruzione del passato dell'India, stimolando fra la gente del luogo una nuova consapevolezza del passato del proprio paese e promuovendo nuove tecniche e metodi per scrivere la storia. Tuttavia, alla luce della loro posizione di signori coloniali, ancora una volta, i testi prodotti da questi autori non erano esenti da pregiudizi e distorsioni, proprio perché erano prodotti allo scopo specifico di giustificare il dominio britannico in India.

A tale proposito, lo storico indiano D.P. Singhal (1983) sostiene che i testi storici britannici sull'India fossero pieni di pregiudizi basati talvolta su prevenzione personale ma più spesso sulla coscienza di gruppo, e non facevano altro che presentare una figura distorta del paese non solo nascondendo determinati fatti, ma anche mettendo in contrasto i migliori aspetti della cultura britannica con le peggiori caratteristiche della società indiana. Un altro storico, R. Kumar (1989), è dell'opinione che l'erudizione storica britannica, quando veniva applicata all'India dava luogo ad una letteratura che rifletteva, nelle stesse proporzioni, l'apologia dell'imperialismo e la glorificazione dell'ingegneria sociale coloniale nella società indiana.

Nel 1817 fece la sua comparsa la prima opera storiografica esaustiva destinata ad influenzare le produzioni successive, *The History of British India* di James Mill, che sostanzialmente ribadiva il concetto della mancanza di senso storico nell'India antica. A differenza di Alberuni, Mill non era mai stato in India e non conosceva nessuna delle lingue locali, tuttavia, egli sosteneva l'enorme inferiorità della civiltà indiana rispetto a quella occidentale, fornendo così la giustificazione della necessità del dominio britannico.

A sostegno della tesi dell'inferiorità culturale degli indiani, Mill apporta l'assenza della storia:

Non appena la ragione comincia ad avere notevole influenza sulla direzione degli affari umani, nessun uso delle lettere è stimato più importante di quello di preservare un'accurata documentazione di tali eventi ed azioni in virtù dei quali gli interessi della nazione sono stati rafforzati o indeboliti. Ma la mente umana deve avere un certo livello di cultura, prima che tale commemorazione sia percepita ... Tutte le nazioni incolte, persino quelle cui l'uso delle lettere è da lungo tempo familiare, trascurano la storia, e si sentono gratificati dalla produzione di mitologi e poeti. [...] non avevano raggiunto quel punto di maturità intellettuale, in cui il valore della documentazione del passato come guida per il futuro comincia ad essere compreso [...] (Mill 1975, pp.198-99)

L'opera di Mill divenne un testo canonico sull'India destinato a rimanere tale per decenni. Fu a lungo usato dai membri della East India Company per formare i futuri impiegati statali indiani nel loro college di Haileybury, contribuendo così a plasmare gli atteggiamenti nei confronti della civiltà indiana per svariate generazioni di *civil servants* indiani. Fu molto ammirata da Macaulay, l'architetto del sistema educativo inglese in India a partire dal 1835.

Gli amministratori britannici trovarono nell'insegnamento della letteratura inglese un alleato, mascherato da educazione liberale, per mantenere il controllo del popolo indiano. I testi selezionati per la lettura erano quelli che, come quello di Mill, tendevano a collegare la grandezza della letteratura inglese con la superiorità della fede cristiana, nella ferma convinzione che insegnare a quella gente a leggere nella propria lingua i propri testi servisse a ben poco visto che si trattava di semplici leggende delle divinità indù. Sostituire la letteratura indiana con quella inglese divenne, pertanto, imperativo, "a white man's burden", per dirla con Kipling.

Negli esami per poter entrare a far parte del *Civil Service*, l'apparato amministrativo creato dai britannici, la letteratura inglese era una delle materie principali. Nel 1844 fu introdotta una risoluzione in base alla quale, nella selezione che seguiva gli esami per il pubblico impiego, sarebbero stati scelti coloro che si erano distinti in questa materia. Una disciplina che era stata introdotta al fine di insegnare la lingua si trasforma così, secondo Viswanathan, "in uno strumento per controllare l'industriosità, l'efficienza, l'affidabilità e la compiacenza delle genti locali." (Viswanathan 1989, p. 93)

G. Viswanathan, nel suo libro *Masks of Conquest*, affronta la questione dell'istituzione, la pratica e l'ideologia sottesa agli studi della letteratura inglese introdotti in India dalla dominazione britannica, fornendo la sua interpretazione dell'educazione inglese come strategia della gestione coloniale. I britannici, ai fini di governare un paese di vasta estensione come l'India, avevano bisogno del tramite di una classe di intellettuali docili e servili nei loro confronti, ma pieni di disprezzo per il loro stesso popolo. A tal fine era indispensabile accentuare gli aspetti negativi della tradizione indiana ed oscurarne quelli positivi manipolando la coscienza della storia e della cultura indiana e plasmandola col pregiudizio. Al riguardo, nel capitolo dal titolo "Lessons of History", Viswanathan si esprime così:

Spingendo le genti assoggettate alla lettura di opere letterarie [...] l'approccio storico soddisfaceva al contempo i due obiettivi di destare negli indiani la coscienza storica delle inconsistenze inerenti al sistema della società locale e di condurli al riconoscimento dei principi di ordine e giustizia inerenti a quella occidentale. [...] destando il giovane indiano dormiente il sonno di un passato tirannico ad un senso pieno dei mali della sua società nativa, la formazione storica acquisiva motivazioni più profonde, raffinate, elevate, riconfigurando l'oggetto dell'istruzione come ristabilimento dello studente indiano nel suo stato originario di bontà. (ibid., p.132)

La coscienza storica inculcata dall'educazione inglese era, pertanto, volta a ricondurre l'indiano alla sua vera essenza recuperando la sua identità dal degrado a cui ormai soccombeva a causa del dispotismo insito nella sua società. L'educazione inglese, lottando contro l'apparente volontà di imporre una cultura straniera sulla società locale e “[...] lungi dall’alienare l’indiano dalla propria cultura, si guadagnò l’immagine di agente del recupero dei giovani indiani al sé essenziale reinserendoli nel cammino della civiltà occidentale. (Viswanathan 1998, p. 134)

Cercando di estirpare quello che era considerato un modo di pensare ‘falso’ nei giovani indiani, grazie all'educazione inglese nella storia e nella letteratura, si instaurava la percezione che quello britannico fosse un buon governo e che, pertanto, promuovesse la prosperità nazionale e la giustizia. Viswanathan offre inoltre una descrizione dello svolgimento e del contenuto degli esami:

Gli esami che seguivano le lezioni di letteratura erano in linea con la pedagogia britannica applicata nelle scuole indiane e, pertanto, ribadiva l'enfasi storica di letture critiche come quella delle opere di John Mill, una pedagogia che richiedeva agli studenti di mettere a confronto, analizzare e dimostrare con documentazione storica, aspetti della cultura britannica e di quella indiana. L'enfasi comparativa del curriculum scolastico emerge con forza dalle domande poste in sede d'esame, dove gli studenti dovevano impegnarsi a giudicare in maniera ‘critica’ i valori contraddittori di cui la loro società era pregna. (ibid., p. 135)

L'opera di Mill influenzò inoltre gli atteggiamenti nei confronti dell'India di un gran numero di scrittori e pensatori europei i quali, altrimenti, non avrebbero avuto alcun interesse personale per giustificare l'esistenza del *British Raj*. Uno dei più importanti è certamente Hegel.

La filosofia della storia elaborata da Hegel (1900) presupponeva che l'evoluzione del pensiero occidentale rivelasse il dispiegarsi del *Weltgeist*, lo spirito del mondo, attraverso il processo del mondo storico. In confronto all'Europa, l'Oriente era considerato statico, perché non aveva quella dinamica del progresso che caratterizza la storia europea. Hegel si rifaceva alle fonti allora esistenti, che molto spesso erano fonti inglesi, compresa l'opera di Mill, e sosteneva che, sebbene le recenti scoperte del tesoro della letteratura indiana avessero dimostrato quale reputazione gli induisti avessero acquisito nel campo della geometria, dell'astronomia e dell'algebra e dei grandi progressi nella filosofia, nonché nello studio della grammatica, essi, tuttavia, non dimostravano alcun interesse per la storia. Anche Karl Marx (1853), del resto, asseriva che l'India non poteva sfuggire al suo destino di essere conquistata in quanto:

La società indiana non ha assolutamente storia, almeno non ha una storia conosciuta. Ciò che noi chiamiamo la sua storia non è altro che la storia di stranieri che si succedettero e che fondarono i loro imperi sulla base passiva di quella società senza resistenza e immutabile. La questione, pertanto, non è se gli inglesi abbiano il diritto di conquistare l'India, ma se dovremmo preferire l'India conquistata dai turchi, dai persiani, o dai russi all'India conquistata dai britannici. L'Inghilterra deve compiere una doppia missione in India: una distruttiva, l'altra di rigenerazione dell'annichilimento della vecchia società asiatica per gettare le fondamenta materiali della società occidentale in Asia.

Anche se la retorica apertamente etnocentrica degli autori del XIX secolo è stata gradualmente confutata e ha cessato di essere generalmente accettata nel XX secolo, l'influenza di Mill e Hegel continua a farsi sentire. Una fusione del pensiero dei due è apparante soprattutto nell'opera di Max Weber, *The Religion of India* del 1958. Anche Weber pur riconoscendo il grande contributo della letteratura scientifica indiana nel campo dell'algebra, della grammatica, e in altre sfere del sapere, è convinto che una scienza della

storia sia del tutto inesistente. Il tema dell'astoricità indiana, in principio invocato al servizio dell'imperialismo occidentale, diviene spesso un luogo comune negli studi indologici.

## 4. Storia e romanzo storico in India

### 4.1. *Il coinvolgimento nella storia degli scrittori indiani*

Facendo uso dei nuovi metodi della storiografia occidentale, parallelamente ai britannici, alcuni storici indiani cominciarono a compilare altri tipi di storiografia nei tempi che precedettero l'indipendenza e continuarono nell'impresa anche quando l'India divenne un paese libero. Ciò ha portato alla produzione di resoconti del passato dell'India da varie angolazioni, a partire dalle posizioni imperialiste fino a quelle marxiste. Sin dai tempi dei britannici, che si dettero da fare a stimolare la coscienza storica nel paese, la scrittura della storia divenne problematica. Le varie ricostruzioni del passato del paese, in maniera particolare del passato coloniale, come anche il ruolo di differenti classi e comunità nella loro lotta contro i britannici, sono sempre state fonte di notevole discordia.

In una sorta di continuità con la vecchia tradizione in cui eventi storici e racconti si fondevano gli uni negli altri, quasi tutte le letterature nelle principali lingue indiane hanno comunemente usato la storia come fonte a cui attingere ispirazione per la creazione di opera letterarie. Nei secoli XIX e XX, sotto l'influsso della dominazione britannica e delle nuove modalità di mescolare storia e finzione in Inghilterra, ci fu un uso consapevole della storia, costante e sempre maggiore, da parte degli scrittori indiani. L'influsso si rivela inizialmente nelle opere teatrali e nei romanzi, in cui la storia era usata come risorsa per promuovere fra la gente la coscienza nazionale. L'avvento della narrativa in prosa (si ricorda che la produzione letteraria tradizionale era prevalentemente in versi) nelle letterature regionali, che portò all'evoluzione del romanzo, fu anch'essa dovuta soprattutto all'influenza britannica, poiché i primi tentativi di scrivere romanzi erano imitazioni dei romanzi inglesi, principalmente quelli di Scott. Attraverso l'imitazione, gli scrittori divennero consapevoli dell'uso e dell'utilità del realismo come strategia letteraria. Ciò coincise anche con l'interesse degli scrittori per il proprio passato suscitato dalla crisi culturale che gli scrittori indiani si trovarono ad affrontare verso la metà del XIX secolo. Poiché i britannici avevano dimostrato interesse per il loro passato, tanto da scriverne la storia, i romanzieri cominciarono ad interessarsene al fianco di riformisti e intellettuali. La diffusione dell'educazione britannica non fece altro che stimolare ulteriormente la coscienza pubblica della storia che veniva ora compresa da una nuova prospettiva, come il movimento di eventi e fatti nel corso del tempo. Più tardi la coscienza storica si sarebbe collegata all'emergere del nazionalismo.

L'impulso di rivolgersi al passato storico allo scopo di stimolare la coscienza storica nazionale emerge nel romanzo indiano in lingua inglese con un certo ritardo rispetto ai romanzi nelle altre lingue, poiché la tendenza prevalente nella prima fase della sua evoluzione era quella di produrre romanzi storici in cui la storia era usata soprattutto come sfondo su cui ambientare racconti sentimentali. Ma la crescente ondata di resistenza fra la gente nei confronti dei britannici servì a conferire a questo genere una sua propria originalità. Nel cercare di venire incontro alle esigenze del presente, gli scrittori cercarono di dare un senso a ciò che era accaduto nel passato. Alcuni andarono a ricercare nel passato più remoto per destare la coscienza nazionale nella gente, anche perché, secondo quanto afferma Mukherjee:

Qualsiasi passato, storico o mitico, era meglio del presente. La cornice storica forniva allo scrittore un modo per glorificare il passato, e il passato, per quanto nebuloso, significava un passato pre-britannico. Ogni atto di coraggio o eroismo serviva a vendicare il presente stato di schiavitù. (Mukherjee 1985, p.14)

Sulla scia della lotta nazionalista, infatti, gli scrittori indiani che sceglievano di scrivere in lingua inglese rimanevano sempre più coinvolti negli eventi più importanti del loro passato più recente, anche se, al fine di comprenderlo, di tanto in tanto, si rivolgevano anche al passato più remoto del paese. Ciò aumentò la portata del loro interesse per la storia, e gli scrittori indiani continuano a dimostrare questo loro interesse nei differenti usi che essi fanno della storia nei loro romanzi.

Lo sviluppo più significativo nel coinvolgimento degli scrittori indiani nella storia è rappresentato dalla consapevolezza della situazione coloniale e del fermento sociale e politico che questa generava nel paese. Tale consapevolezza rafforzò il loro interesse per il passato, che essi cercavano di ricreare o re-interpretare con diverse finalità nei romanzi, ma soprattutto per far comprendere ai propri connazionali quanto diverso fosse il loro passato da come era stato loro insegnato dai britannici. Alcune di queste opere avevano l'intento esplicito non tanto di fornire un'accurata descrizione del passato quanto di risvegliare l'orgoglio nazionale dei lettori per creare un'atmosfera di rispetto di sé fra le classi colte attraverso lo studio e la riflessione sul proprio passato.

Certo, se si tiene in considerazione il fatto che, come si diceva in precedenza, attraverso la letteratura inglese, gli indiani, hanno assorbito anche tante lezioni di storia, non c'è da sorprendersi se, soprattutto coloro i quali scelgono di esprimersi in lingua inglese, sono sempre in qualche maniera coinvolti nella storia.

Il rapporto fra storia e narrativa è affascinante e culturalmente significativo, anche se troppo complesso per racchiuderlo in un'unica cornice teorica, sia quella del romanzo storico tradizionale, sia quella più recente del postmodernismo e del postcolonialismo.<sup>4</sup> E gli scrittori indiani affrontano oggi la questione della storia ognuno in maniera personale ed originale, e una delle prospettive più significative è proprio quella di Salman Rushdie.

#### **4.2. Il coinvolgimento nella storia di S. Rushdie**

Come molti altri scrittori postcoloniali, Rushdie si propone di frantumare l'idea occidentale della storia. Si intromette nella storia, la manipola, ne mette in discussione le idee tradizionali che vedono la storia come un'unità coerente, oggettiva, e continuativa, ne esamina il processo manipolativo e, pertanto, creativo e riscrive la storia secondo il punto di vista delle vittime dell'inerente idea 'distruttiva' di progresso. La storia non è considerata un mezzo trasparente che fornisce una visione completa del passato, bensì un mezzo che serve agli scopi di una particolare classe sociale o ad una particolare ideologia ed è, pertanto, sempre contaminata, manipolata e soggettiva.

Lo stile narrativo di Rushdie incoraggia il lettore a riflettere e a rivalutare l'interpretazione "valida" della storia costruita da discorsi ideologici in determinati periodi. Al contempo, attraverso le tecniche auto-riflessive, costringe il lettore a mettere in discussione la stessa credibilità della sua interpretazione della storia da un particolare contesto socio-politico. In un certo qual senso, Rushdie sfida i presupposti convenzionali di unità, continuità e oggettività nella storiografia, al punto che, al pari della narrativa, la storia diviene una costruzione umana, un prodotto ideologico.

<sup>4</sup> Per una discussione estensiva del rapporto fra storia e narrativa in occidente e in oriente, vedi T.N. Dhar, T 1999, *History-Fiction Interface*, London, Sangam Books.

Tutto questo Rushdie lo realizza manifestando al lettore la propria condizione di scrivere per gli altri, attraverso uno scambio di opinioni continuo con Padma, la sua ascoltatrice (personaggio che l'Autore inventa per supplire alla mancanza di una reazione immediata da parte del pubblico, come di solito avviene nella narrativa orale), che gli dà consigli sul come procedere nel racconto, e spesso rivolgendo domande direttamente al lettore, coinvolgendolo nella storia e spingendolo a farsi una propria idea personale delle varie vicende. Mentre Saleem, il narratore (che fra l'altro per il suo naso rimanda a Ganesh, la divinità protettrice delle arti dalla testa d'elefante), scrive, Padma gli siede vicino dimostrando le proprie reazioni emotive al racconto, mettendone in discussione la credibilità, e costringendolo finanche a modificare la maniera in cui racconta una storia. Attraverso queste tecniche di auto-riflessione, Saleem mina la sua stessa affermazione di raccontare la verità sul passato del suo paese e fa della narrativa e della storia un prodotto umano. In altre parole, egli mette in dubbio la possibilità stessa di rappresentare in maniera oggettiva in forma narrativa una realtà così complessa e, inoltre, Saleem è consapevole del fatto di fare degli errori, come, del resto, lo è lo stesso Rushdie. Nel capitolo che porta il titolo di "Errata": or, Unreliable Narration in *Midnight's Children*", della sua raccolta di saggi *Imaginary Homelands*, egli discute proprio della presenza di errori storici nella sua narrazione, motivandoli con il fatto che Saleem rappresenta il narratore inaffidabile e negando, così, di voler essere una guida autorevole alla storia dell'India post-indipendenza:

[...] Fatemi confessare che il romanzo contiene alcuni errori che sono miei oltre che di Saleem. Uno si trova nella descrizione del massacro di Amritsar, durante il quale faccio dire a Saleem che Dyer entrò nel *compound* di Jallianwala Bagh seguito da 'cinquanta soldati bianchi'. La verità è che c'erano sì cinquanta soldati, ma non erano bianchi. Quando scoprii l'errore ne rimasi sconvolto, e cercai di correggerlo. Ora non mi sento così sicuro. L'errore sembra sempre più essere quello di Saleem; la sua erroneità sembra giusta. (Rushdie 1992, p. 23)

Questo errore inconsapevole sembra un'idea da sfruttare per la sua critica all'oggettività storica e, da qui, l'Autore si dà da fare a 'correggere' il romanzo in alcuni punti dove il dato era invece corretto. Nella rilettura, se venivano rilevate delle inesattezze, venivano di proposito lasciate se non addirittura enfatizzate. Rushdie ha una spiegazione a questo comportamento bizzarro:

Quando iniziai a scrivere il romanzo, il mio scopo era in una certa misura proustiano. Il tempo e la migrazione avevano collocato un doppio filtro fra me e il mio argomento, e speravo che, se solo avessi potuto avere un'immagine abbastanza vivida, sarebbe stato possibile vedere al di là di quei filtri, scrivere come se gli anni non fossero passati, come se non avessi mai lasciato l'India per l'Occidente. Ma mentre lavoravo, scoprii che ciò che mi interessava era proprio il processo di filtraggio. Così, il mio argomento andò cambiando, non era più la ricerca del tempo perduto, era divenuto la maniera in cui noi ricostruiamo il passato per adattarlo ai nostri fini presenti, usando come strumento la memoria. (ibid., p.23)

E più avanti:

Mi interessava scoprire che persino dopo aver scoperto che la memoria mi stava giocando degli scherzi, il mio cervello semplicemente si rifiutava di sbrogliarsi. Rimaneva fermo nella falsa memoria, preferendola al più letterale accadimento. Pensai che ci fosse un'importante lezione da imparare. (ibid., p. 24)

*Midnight's Children* diviene, così, un libro sulla natura della memoria, la cui trama è intessuta sull'errore storico, altrimenti, per l'Autore, non si tratterebbe di un accurato prodotto della memoria.

Da quel momento in poi, mentre scrivevo il romanzo, e ogniqualvolta insorgeva un conflitto fra la verità letterale e quella ricordata, preferivo la seconda versione. [...] È la verità della memoria, egli [Saleem] sostiene, e solo un folle preferirebbe la versione di qualcun altro alla propria. La storia è sempre ambigua. I fatti son difficili da stabilire e suscettibili di aver attribuiti molti significati. La realtà è costruita sui nostri pregiudizi, le nostre concezioni erronee e la nostra ignoranza, come anche sulla nostra percettività e la nostra conoscenza. La lettura della narrazione inaffidabile di Saleem avrebbe potuto costituire, credevo, un'utile analogia della maniera in cui noi tutti, ogni giorno, tentiamo di leggere il mondo. (ibid., p. 25)

Definire esattamente *Midnight's Children* è estremamente difficile e, se lo vogliamo far rientrare nella categoria del romanzo storico, va ovviamente inquadrato nelle prospettive postmodernista e postcoloniale, in base alle quali non esiste una visione univoca, unilaterale, imparziale della storia. L'oggettività e, pertanto, la verità nella storia non trova più supporto nel postmodernismo perché esistono varie prospettive e varie visioni di un unico evento storico. E in *Midnight's Children* Rushdie, ambientando il suo romanzo, che egli stesso definisce politico più che storico, in un paese così vasto come l'India, con un numero talmente grande di abitanti, intende dare voce anche ad un gran numero di versioni della verità.

Mettendo insieme passato, presente e futuro fusi con l'elemento fantastico, l'Autore gioca con la lingua inglese e con la forma del romanzo in una maniera che non è quella canonica britannica, presentando pertanto nuovi modi di vedere il mondo, ed esprimendo la necessità di ri-descrivere il mondo come primo passo per poterlo cambiare.

#### **4.3. 'Once upon a time'**

Tornando all'espressione inglese 'once upon a time' e alla sua intraducibilità nella lingua italiana in questo contesto, l'Autore, dovendosi esprimere in inglese sceglie di usare questa espressione convenzionale che è in uso nella lingua per dare inizio alla narrativa orale destinata ai bambini, prevalentemente nelle favole, corrispondente – ma non esattamente intercambiabile – con l'espressione italiana 'c'era una volta'. Ci troviamo in questo caso di fronte a un problema di intraducibilità, poiché i campi semantici dell'espressione nelle due lingue non si sovrappongono perfettamente, la sintassi non è equivalente, la costruzione non veicola la stessa eredità culturale, creando così una resistenza alla traduzione. Chiaramente, nel contesto della frase iniziale dell'opera di Rushdie, l'espressione italiana 'c'era una volta' non si presta a sostituire quella in inglese poiché la frase ha inizio con 'I was born', per cui il traduttore italiano l'ha resa giustamente con 'tanto tempo fa'. In questo contesto, ritengo che sarebbe stato preferibile tradurre 'I was born' non con la forma canonica italiana 'sono nato', ma con il passato remoto 'nacqui' (anche per coerenza con le altre forme verbali del primo capoverso che sono tutte tradotte con il passato remoto) in maniera da collocare l'evento in un passato lontano, indefinito, anche se al lettore italiano questo modo di esprimersi potrebbe apparire un po' strano.

Ma non è forse proprio questa la finalità di un approccio filosofico-culturale alla traduzione? Vale a dire, una strategia *straniante* volta a produrre un testo tradotto che lasci trasparire la differenza culturale dell'Autore, piuttosto che una strategia naturalizzante la cui finalità è quella di produrre un testo tradotto facilmente leggibile che tende a nascondere ciò che è straniero. E soprattutto quando si ha a che fare con questa tipologia

di testi di autori postcoloniali, appartenenti a culture lontane dalla nostra cultura occidentale, che questo tipo di strategia traduttiva si rende necessaria. Con questo tipo di testi, punto di partenza è la cultura che ha prodotto il testo, non la singola frase o la singola parola. Per dirla con Schleiermacher, si tratta di “portare il lettore verso l’Autore” e non viceversa, applicando una strategia che con Venuti – che al filosofo tedesco si rifà – potremmo definire *foreignization*. A sostegno della mia tesi, faccio mie le parole di un altro pensatore più recente attento alle questioni traduttive, il filosofo francese P. Ricoeur:

I traduttori lo sanno bene: sono i testi e non le frasi, non le parole, che vogliono tradurre i nostri testi. E i testi, a loro volta, fanno parte di insiemi culturali attraverso i quali si esprimono le differenti visioni del mondo [...]. Queste considerazioni mi portano a dire che il compito del traduttore non va dalla parola alla frase, al testo, all’insieme culturale, ma al contrario: *impregnandosi attraverso ampie letture dello spirito di una cultura, il traduttore ridiscende dal testo alla frase e alla parola*. L’ultimo atto, se così possiamo dire, l’ultima decisione, concerne la posizione di un glossario al livello delle parole; la scelta del glossario è l’ultima prova in cui si cristallizza, infine, quella che dovrebbe essere una impossibilità di tradurre. (Ricoeur 2002)

La scelta dell’Autore di usare questa espressione all’inizio del romanzo serve a rendere immediatamente l’idea della struttura narrativa. Quella che sembra cominciare come un’autobiografia (I was born) diventa subito una favola con ‘once upon a time’, espressione che peraltro ricorre spesso nel corso del romanzo come anche in altre opere di ambientazione storica dell’Autore, preparando il lettore agli elementi di realismo magico che presto incontrerà.

A mio parere, quello che l’Autore intende stabilire sin dall’inizio è il cambiamento radicale derivato dall’incontro-scontro della cultura indiana con quella occidentale nel modo di raccontare e percepire la storia, e la presenza simultanea di due modelli storiografici fra loro conflittuali rimarcata dall’immediato ripensamento del narratore introdotto dalla frase “No, that won’t do, there’s no getting away from the date”.

L’espressione “once upon a time”, a mio avviso, rimanda al racconto tradizionale indiano e all’idea di un tempo indefinito, quello degli *Yuga* a cui si accennato in precedenza, e all’idea della ciclicità del fluire del tempo in cui passato, presente e futuro si intersecano. Ne è prova il fatto che nella prima pagina l’Autore, nei quattro capoversi che costituiscono quasi una premessa all’inizio del racconto, passa con disinvoltura dal passato al presente con allusioni a ciò che avverrà nel futuro, rivelando una certa forma di resistenza all’ordine cronologico della storia occidentale. La nascita del protagonista e narratore, annunciata in apertura del romanzo, ad esempio, avverrà di fatto solo dopo poco meno di un terzo del romanzo (nella mia edizione a pag. 120 di 462). Il racconto, che ha inizio concretamente solo nella seconda pagina, fa un salto indietro nel tempo: dal 1947, anno di nascita di Saleem (ma anche del nostro Autore) che coincide con la data in cui l’India divenne indipendente, fino al 1915, per narrare la storia di Aziz, il nonno del protagonista. Un altro personaggio, il barcaiolo Tai, che traghettava il nonno Aziz da una sponda all’altra dei laghi nel Kashmir, rievoca la storia di tanti principi dei racconti tradizionali indiani che vivevano per migliaia di anni: “Nobody could remember when Tai had been young. He had been plying this same boat, standing in the same hunched position, across the Dal and Nageen Lakes ... forever.” (p. 14).

Un altro elemento che rimanda alla tradizione dell’India antica è l’intervento di forze soprannaturali nelle vicende umane, ragion per cui il protagonista dichiara nella prima pagina, di essere stato misteriosamente “handcuffed to history, my destinies indissolubly chained to those of my country”, per la coincidenza di essere nato allo scoccare della mezzanotte, momento in cui l’India diviene indipendente.

In questo romanzo l'Autore, mescolando eventi storici a memorie personali ed eventi fantastici, sembra prendersi gioco dell'obiezione mossa dai britannici ai poemi epici indiani, come il *Mahabharata* e il *Ramayana*, per la presunta confusione fra coscienza storica e coscienza mitica nella letteratura tradizionale che, a loro parere, non faceva altro che alimentare falsità e inaccuratezze, al contrario della tradizione occidentale che fa una distinzione netta fra le opere di immaginazione e i testi storici; obiezione che, come si è detto, aveva costituito il principale punto di attacco da parte di due fra i più celebri critici della letteratura orientale, Mill e Hegel, i quali adducevano l'assenza di memoria storica in quelle società a prova della sua posizione inferiore nella scala evolutiva delle civiltà.

Del resto, lo stesso Rushdie, rifiutando qualsiasi etichetta e qualsiasi accostamento ad altri scrittori contemporanei, preferisce rinviare lo stile della sua narrativa ai suoi antenati orientali e alla tradizione letteraria indiana, come anche di quella araba e persiana delle *Mille e una notte*, a cui l'autore fa spesso riferimento – i bambini nati alla mezzanotte sono 1001 –, tradizioni narrative il cui l'aspetto principale è l'uso delle tecniche della narrativa orale. In un'intervista apparsa sulla rivista *Kunapipi*, l'Autore si esprime così: “[...] l'idea della letteratura come performance, allo stesso modo dell'idea della musica come performance, è assolutamente centrale nella cultura indiana.” (Rushdie 1985, p. 7). Raccontando come egli stesso avesse una volta assistito al racconto di storie da parte di uno *story-teller* a Baroda, una città indiana con una popolazione di 400.000 abitanti che in quella occasione vide raccolte ben 600.000 persone giunte dai villaggi vicini per assistere all'evento, Rushdie ricorda:

L'ascoltare quell'uomo mi ricordò della forma della narrative orale. Non è lineare. Una narrativa orale non va dall'inizio alla metà e alla fine della storia. Va in grandi picchiate, va in spirali e in cerchi, molto spesso ripete qualcosa che è avvenuto in precedenza per ricordartelo, [...] Talvolta si muove lateralmente e ti racconta un'altra storia correlata [...] Talvolta ci sono scatole cinesi dove c'è una storia dentro un'altra [...] così è una forma bizzarra e pirotecnica. Ed ha l'apparenza di essere casuale e caotica, sembra come se ciò che sta accadendo sia un qualcosa che lo story-teller sta pensando [...] In realtà mi sembrava che fosse tutt'altro che casuale e caotica, e che la narrativa orale avesse sviluppato questa forma in un lungo periodo di tempo, non perché agli story-tellers mancasse l'organizzazione, ma perché questa forma si adattava esattamente alla forma in cui alla gente piace ascoltare, che infatti la prima e unica regola dello story-teller fosse di tenere desta l'attenzione del suo pubblico: se non fai questo, il pubblico si alzerà per andare via. Perciò tutto ciò che lo story-teller fa è mirato a trattenere la gente nell'ascolto più intenso. (Rushdie 1985, pp. 7-8)

Pensando che questa forma fosse da preferire a quella della narrativa lineare, l'Autore si è dato da fare per riprodurla in forma scritta in *Midnight's Children*, e, pertanto, a suo stesso dire, la radice principale in questo romanzo è la narrativa orale della tradizione indiana.

Rushdie, infatti, lungi dall'andare alla ricerca di un passato pre-coloniale 'puro', rappresenta la celebrazione dell'ibridismo. L'uso non canonico della lingua inglese e la rappresentazione fantastica della storia, il suo giocare con le parole, la forma narrativa, la realtà e la storia, che sono di fatto gli aspetti che maggiormente hanno contribuito alla popolarità del romanzo di Rushdie, sono espressione del processo di ibridazione, contaminazione e metamorfosi derivate dall'incontro della cultura indiana con quella occidentale e, pertanto, una risoluzione del conflitto fra le due.

## Riferimenti bibliografici

- Adiswarananda S. 1977, *Philosophy of History, the Hindu View*, in Mahadevan T.P.M. e Cairns G. E. (eds.), *Contemporary Indian Philosophy of History*, The World Press, Calcutta, pp.21-58.
- Aurobindo S. 1980, *The Foundations of Indian Culture*, Sri Aurobindo Ashram Trust, Pondicherry.
- Bassnett S. & Trivedi H. 1999, *Postcolonial Translation. Theory and Practice*, London & New York, Routledge.
- Bassnett S. 2011, *Reflections on Translation*, Multilingual Matters, Clevedon.
- Chatterjee S.K. 2004, *Salman Rushdie's Midnight's Children: A Reader's Companion*, Asia Book Club, New Delhi.
- Dhar T.N. 1999, *History-Fiction Interface*, Sangam Books, London.
- Dwivedi O.P. 2008, *Linguistic Experiments in Rushdie's Midnight's Children*, in "Transnational Literature", 1 [1], Novembre 2008.
- Hegel, G.W.F. 1900, *The Philosophy of History*, revised edition, Part 1, *The Oriental World*, The Colonial Press, London and New York, pp. 111-222.
- Kumar R. 1989, *The Making of a Nation: Essays in Indian History and Politics*, Manohar Publications, New Delhi.
- Marx K. 1853, *The Future Results of British Rule in India*, in the *New York Daily Tribune*, August 8, 1853. [www.marxists.org/archive/marx/works/1853/07/22.htm](http://www.marxists.org/archive/marx/works/1853/07/22.htm), (01.10.2012).
- Mill J. 1975, *The History of British India*, edizione ridotta, Thomas W. (ed.), University of Chicago Press, Chicago.
- Mukerjee M., 1974, *The Twice Born Fiction*, Arnold Heinemann, New Delhi.
- Mukherjee M., 2003, *Rushdie's Midnight's Children: A Book of Readings*, Pencraft International, New Delhi.
- Mukherjee M. 1985, *Realism and Reality: The Novel and Society in India*, Oxford University Press, Delhi.
- Narayan R.K. 1979, *Gods, Demons and Others*, Hind Pocket Books, Delhi.
- Osimo B., 2010, *Propedeutica della traduzione*, Hoepli, Milano.
- Perrett R.W. 1999, *History, Time, and Knowledge in Ancient India* in *History and Theory*, 38 [3] (ottobre 1999), pubblicato da Blackwell Publishing per la Wesleyan University, pp. 307-21.
- Rao R. 1963, *Kanthapura*, Oxford University Press, Bombay.
- Ricoeur P. 2002, *Il Paradosso della traduzione*, da uno stralcio della sua relazione introduttiva al Convegno "Il dono delle Lingue", in *Il Mattino*", Napoli, 20 ottobre 2002. <http://lgxserver.uniba.it/lei/rassegna/021020.htm>, (01.10.2008).
- Rushdie S. 1982, *Midnight's Children*, Pan Books, London.
- Rushdie S. 1985, *Salman Rushdie on Midnight's Children and Shame*, Lecture/Interview in *Kunapipi*, 7 [1], 1095, pp. 1-19.
- Rushdie S. 1992, 'Errata': or, *Unreliable Narration in Midnight's Children*, in *Imaginary Homelands*, Penguin Books, Harmondsworth, Middlesex.
- Rushdie S. 2003, *I figli della mezzanotte*, Mondadori, Milano.
- Sachau E.C. 1964, (ed.) *Alberuni's India*, Rupa Co, Delhi.
- Sarkar J. 1954, *A Short History of Aurangzeb* (revised edition), M.C. Sarkar & Sons, Calcutta.
- Singhal D.P. 1983, *A History of Indian People*, Methuen Publishing, London.
- Subramanian N. 1978, *Historiography*, Koodal Publishers, Madurai.
- Tod J. 1957, *Annals and Antiquities of Rajasthan*, London & New York, Routledge and Kegan Paul.
- Venuti L. 1998, *The Scandals of Translation: Toward an Ethics of Difference*, Routledge, London & New York.
- Venuti L. 2012, *Translation Changes Everything*, Routledge, London & New York.
- Viswanathan, G. 1998, *Masks of Conquest: Literary Study and British Rule in India*, Oxford India Paperbacks, Delhi.
- Weber M. 1958, *The Religion of India: The Sociology of Hinduism and Buddhism*, Free Press, New York.

