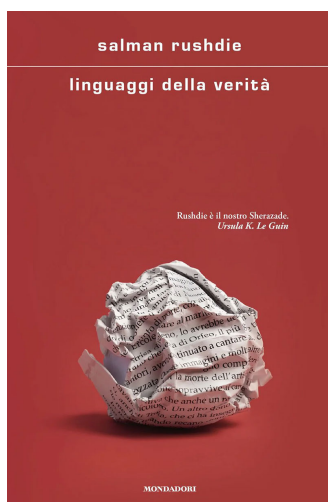


Quaderni d'altri tempi



Salman Rushdie
Linguaggi della verità
Traduzione di Gianni
Pannofino
Mondadori, Milano, 2026
pp. 444, 22,00

LINGUAGGI DELLA VERITÀ, O SUL PERCHÉ SI RACCONTA

di **Isotta Riggio**

“Un tempo, chiunque sapeva che la testa di Orfeo, il più grande tra tutti i poeti e cantori, aveva continuato a cantare anche dopo essere stata mozzata”
(Rushdie, 2026).

Uscito in Italia per Mondadori, *Linguaggi della verità*, ultima impresa letteraria di Salman Rushdie, si configura come un caleidoscopio di storie e ricordi che tra Oriente e Occidente, realtà e mitologia, ripercorrono non solo gli esordi di uno scrittore ma l'origine stessa della narrazione e della sua necessità. A partire dal perché della letteratura, infatti, Rushdie ripercorre con una scrittura agile e spesso ironica le storie che hanno segnato e permeato l'immaginario dell'umanità sin da principio, con la consapevolezza di aver fatto parte di quella che forse è stata l'ultima generazione a cui il valore delle storie veniva tramandato e insegnato come simulacro di un'identità possibile, perché

“Una generazione di transizione rappresenta qualcosa di eccezionale, non appartiene al passato ma neanche del tutto al futuro, ed era per me un dono, come scrittore, il fatto di possedere quel momento unico come diritto di nascita”
(*ibidem*).

Un testamento che può fare da bussola in un universo letterario sempre più rapido e ramificato, in cui il confine tra narrazione e informazione si fa sempre più labile e nel quale la fantasia viene spesso relegata a *mero capriccio* quando, come scrive Michail Lifšic, ogni autentica mitologia contiene in sé una logomitia, cioè la sua ragione, il contenuto assoluto noto a tutti i popoli del mondo (cfr. Lifšic, 1978). L'essenza di cui solo le storie si possono fare vece. Rushdie pare rispondere in fondo alla domanda se scrittori ci si nasca o ci si diventi. Non è il suo un percorso lineare o la biografia di un predestinato, ma la vita di un amante della letteratura al punto che forse diventarlo era inevitabile, come se fosse solo questione di tempo. È questa la storia di un amore prima che di un lavoro, di un'incredibile tenacia prima che di una vocazione. Un'elegia delle storie costellata di lampi e inciampi, di una fede incrollabile in tutto ciò che è umano.

Mito e poesia

“Il mito di Orfeo può essere narrato in un centinaio di parole, se non meno: ... Eppure, quando si comincia a scavare sotto la superficie, questo mito si rivela di una ricchezza quasi inesauribile, perché al suo fondo si trova una grande tensione triangolare fra gli aspetti più importanti della vita: l'amore, l'arte e la morte. Si può girare e rigirare la storia, e il triangolo racconta ogni volta qualcosa di diverso. Dice che l'arte, se ispirata dall'amore, è più potente della morte. Ma dice anche, al contrario, che la morte, nonostante l'arte, sconfigge anche l'amore più forte. E dice anche che soltanto l'arte rende possibile l'intreccio fra amore e morte che si trova al centro della vita umana. ... Queste immagini e molte altre erano disponibili, come metafore, per comprendere meglio il mondo. L'arte non muore con la morte dell'artista, diceva la testa di Orfeo. La canzone sopravvive al cantante”

(*ibidem*).

Quelle che Rushdie definisce fin dal primo capitolo *le storie meravigliose* altro non sono che le storie che ci hanno cresciuti, letterarie o no. Storie in cui *i cattivi, a volte, trionfano*, in cui la morale è ambigua o assente, storie che scavano nelle perversioni o nelle contraddizioni, storie *umane*. Dal realismo magico a *Le mille e una notte*, dalle persecuzioni delle streghe a quando

“incapaci di comprendere le proprie origini, gli uomini si raccontavano a vicenda storie su divinità del cielo e del sole. ... la verità può essere raggiunta anche con mezzi non puramente mimetici. Un'immagine può essere fissata da una macchina fotografica o da un pennello”

(*ibidem*).

Il reale dunque come idea del mondo, tanto quanto l'irreale. In *Mito e poesia*, Lifšic si chiede che importanza possa avere di fronte all'universo la sanguinosa guerra intestina avvenuta in un piccolo formicaio di nome Tebe migliaia di anni fa se non nel riflesso della sua mitologia, che ha accompagnato il destino degli uomini (cfr. Lifšic, 1978). Allo stesso modo Rushdie ripercorre tramite la sua infanzia e la sua maturazione di scrittore la storia di un emisfero intero, cogliendone i guizzi e i movimenti più impalpabili, sviscerandone l'immortalità. È a questo che servono le storie, a sospendere per qualche istante la credulità, a sublimare una percezione o un desiderio, a connettersi con gli altri, frutti e vittime di una stessa inconcepibile voracità, quella del tempo.

“C'è una storia che è presente in svariati sistemi mitologici: la storia del momento in cui gli uomini devono imparare a fare a meno degli dei. [...] Qui, nella Grecia e nella Norvegia antiche, troviamo le nostre più vecchie favole sullo sviluppo dell'individuo, e impariamo che arriva un momento in cui i nostri genitori, i nostri maestri, i nostri custodi non possono più darci ordini né proteggerci. C'è un momento in cui dobbiamo lasciare il paese delle meraviglie e diventare grandi”

(*ibidem*).

Narrazione e informazione

“Al cuore di questo storytelling rumoroso domina un vuoto narrativo che si manifesta come mancanza di senso e perdita dell’orientamento. Né lo storytelling, né tanto meno la svolta narrativa, sono in grado di innesicare un *ritorno del racconto*. Il fatto che un certo paradigma diventi un tema esplicito e sia, inoltre, diventato di moda farne un oggetto di ricerca, è possibile solo in virtù di una *profonda alienazione rispetto a esso*. Questo richiamo insistente alle narrazioni allude proprio a una loro *disfunzionalità*”.

(Han, 2024).

Così Byung-chul Han apre la sua profonda riflessione ne *La crisi della narrazione*. Finché le storie facevano parte della nostra vita non era necessario produrne di nuove costantemente, fruire di centinaia di storytelling al giorno. Finché non bisognava seguire regole compositive le storie godevano ancora della loro forza originaria. Rushdie questo lo sa bene, e i racconti da cui parte sono quelli a cui non è mai servito essere racchiusi nei pochi secondi concessi da un contenuto breve. Da *Alice nel paese delle meraviglie* a Shakespeare, da Eraclito alle favole di Esopo, Rushdie ripercorre tramite Benjamin la profonda distinzione tra romanzo e racconto, il secondo essenza del primo, atto collettivo e frutto di una tradizione orale “raccontata da molte bocche e scritta da molte mani”.

“La frattura tra quella che ha preso il nome di narrativa letteraria (*literary fiction*) e la tradizione del racconto è sempre apparsa tanto inutile quanto dannosa. La narrativa popolare – la *pulp fiction*– non rinuncia mai a raccontare una storia. Questi libri si basano su una narrazione avvincente, piena di suspense, di misteri e di tensione drammatica. Per quanto mi riguarda, ho sempre pensato che la letteratura seria non avesse motivo di sbarazzarsi di quest’elementi. E ho assistito con interesse, nella letteratura dell’ultimo mezzo secolo circa, alla riscoperta sempre più diffusa dell’antica arte del racconto, anche nelle sue forme primigenie del mito, della leggenda, della favola e della fiaba”

(Rushdie, 2026).

Forse proprio questo intende Rushdie quando afferma di essersi fatto voce di una *generazione di transizione*. Ha la consapevolezza di essersi nutrito della potenza delle storie prima che i nuovi media iniziassero il loro vorticoso e incessante tentativo di fissare il mondo e di mercificare ogni leggenda; sa di avere avuto il privilegio di crescere assaporandone l’essenza e ora l’obbligo morale di contraccambiare. Una *generazione di transizione*, la sua, cui succede quella che Han delinea come società della postnarrazione, ovvero l’epoca delle contingenze e dell’accumulo, della rapidità e della frammentazione. Un’epoca in cui narrazione e storytelling si fanno veicoli di esigenze apparentemente comuni, rapire e testimoniare, formare e incantare, incarnandone invece gli antipodi: se le storie ancorano alle proprie radici un popolo, ne rendono fertile l’immaginazione e ne tramandano la saggezza, le informazioni, seppur ben confezionate, rendono accessibile un mondo talmente privo di confini da divenire privo anche di incanto.



Rapire per vendere, dunque, ma non solo un prodotto. Prima ancora che una scarpa o un rossetto vendere uno stile di vita, un'immagine filtrata e ammaliante, un processo di elaborazione del sé sempre più povero. Uno specchio che non può che risultare pericolosamente discordante. Se il racconto si basa sull'elaborazione delle esperienze comuni lo storytelling è l'altare delle proiezioni: l'immagine di quello che vorremmo essere, di quello che non abbiamo avuto, di quello che speriamo di ottenere in pochi istanti. L'inganno di come desidereremmo essere percepiti. Ed essere sottoposti a un flusso costante di storie impedisce di amarne anche solo una. Impedisce di aver voglia di sviscerarle, di dedicarci tempo e concentrazione, innesca un circolo vizioso in cui la soglia dell'attenzione si fa sempre più labile perché rapire senza avere radici significa lanciare polvere negli occhi, impedire di cercare e riconoscere un valore in ciò che si legge, e così uccidere le storie dotate di vita, impoverirne le fondamenta.

"L'attenzione del lettore di quotidiani non va mai al di là di ciò che è strettamente immediato. Essa si *contrae* diventando mera curiosità. Il lettore moderno di quotidiani salta da una novità a un'altra, anziché lasciar spaziare lo sguardo verso *ciò che è lontano*, e indugiare in esso. Egli ha perso lo sguardo *lungo, lento, che sa indugiare*"

(Han, 2024).

In particolar modo nelle occasioni in cui è chiamato a parlare ai più giovani, Rushdie mette in guardia da questa dicotomia:

"Come distinguere l'insegnamento prezioso dall'affermazione sconclusionata? Se vi siete già posti questa domanda, mi congratulo con voi. ... Viviamo in un'epoca di pensieri di gruppo contrastanti, e le nostre idee su ciò che è giusto o sbagliato, lecito o illecito, sono a tal punto plasmate da questo tipo di mentalità che il fenomeno ha smesso di far ridere e sta iniziando a diventare preoccupante"

(Rushdie, 2026).

E allora come districarsi in un oceano di storie apparentemente identiche, come sviscerare e riconoscere quelle vere, come raccontare le proprie? Rushdie parla proprio di *affinità elettive*, ovvero di quelle "affiliazioni che scegliamo liberamente, e non quelle in cui ci ritroviamo inclusi nostro malgrado, la base su cui possiamo costituirci come soggetti portatori di valore, soggetti morali e liberi, se solo troviamo il coraggio per farlo." Si può dunque ridurre tutto ciò a una questione di istinto? Alle mere percezioni? Si può smettere di far parte del flusso per radicarsi in qualche storia, un po' come capita a Rushdie con i suoi romanzi? Curare e coltivare ciò che per qualche ragione oscura e primordiale punge e si insinua nel nostro immaginario, ciò che, soverchiato da una valanga di stimoli sempre nuovi, resiste?

A cosa serve la letteratura

"Quando si vive in un momento di svolta nella Storia, come accade a noi oggi, come accadde a Shakespeare mentre scriveva le sue opere proteiformi, un momento in cui tutto è in divenire, tutto cambia a una velocità incredibile, e il futuro è a disposizione di chi riesce ad afferrarlo e cupe nuvole di tempesta oscurano il sole, e ci sono epidemie e draghi che scorrazzano liberi per il mondo, ebbene, in questo momento diventa essenziale ammettere che le vecchie forme, le vecchie idee non fanno al caso nostro, perché tutto dev'essere rifatto, tutto, con i nostri migliori sforzi, e ripensato, reimmaginato, riscritto, e se facessimo in un altro modo sarebbe un fallimento, una triste sconfitta nel perseguire la nostra arte"
(*ibidem*).

Perché il mondo continuerà ad accartocciarsi, sanguinare e ripiegarsi su stesso, il mondo continuerà a cedere, mutare tramite i focolai e la violenza, il mondo continuerà a narrare. È la natura dell'uomo, quella che già Aristotele definiva inevitabile, e non saranno le storie a salvarlo. Ma continuare a raccontarle e ad amarle, questo salverà l'uomo. Se non sarà la bellezza a salvare il mondo sarà l'incanto a preservarne l'umanità, e quello che Rushdie riesce a fare tramite ogni saggio o intervento raccolto in questo volume è amplificarne la forza, lasciarsi trasportare e per questo guidare il lettore nella meraviglia, nelle controversie e nelle ambiguità dell'essere, nei suoi imprevedibili risvolti. Perché "poi, un giorno, quell'immagine si infrange. Ti svegli una mattina e ti ritrovi davvero trasformato in un gigantesco scarabeo". O in un narratore. È questa la genesi di uno scrittore, o di uomo, salvato dall'amore per le storie. È questa l'autobiografia di una forza, quella della letteratura, capace di plasmare e di radicarsi nell'identità di ognuno di noi. Capace di proiettarsi ovunque e da nessuna parte, di sedimentarsi nel nucleo più segreto e vitale di ogni esistenza, soprattutto oggi che il dolore è a portata di click e le parole, le storie, sembrano sempre più ingenui e superflui.

"Insomma, è strano quello che diamo per scontato, strana la stabilità che attribuiamo al mondo, se si considera che in realtà ci ammaliamo e moriamo e perdiamo il lavoro e cambiamo; noi, loro, tutti. Non si smette mai di cambiare, e la metamorfosi comincia ad apparire come l'unica costante, l'unico realismo reale, ma questo è un problema se si è affezionati a un'idea del reale caratterizzata da costanza e stabilità, se si pretende che il mondo sia un cubo d'acciaio"

(*ibidem*).

l e t t u r e

- Byung-chul Han, *La crisi della narrazione*, Einaudi, Torino, 2024.
- Michail Lifšic, *Mito e poesia*, Einaudi, Torino, 1978.

13 febbraio 2026