
Motivi

Espediente del realismo magico: cadendo non c'è terra da toccare. Ignoranza della differenza tra *heimr* e *garðr*? Dove si cade, infine, quando si cade veramente? Ma non essendoci un *heimlich* non si può realizzare lo *unheimlich*. Niente è lì più lontano dall'offensiva nei confronti della lingua. Niente a che fare con lo sfaldamento operato nella lingua da Joyce nell'*Ulisse* e in *Finnegans Wake*. Qui solo piccoli diritti quotidiani. Il vero scrittore violenta la lingua – la vuole distruggere nel tentativo di creare una sua lingua che lo sottragga ad ogni comprensione.

I versi satanici si aprono su una caduta dovuta a mancanza di terra: l'aereo che esplode, il pavimento che si frantuma sotto i piedi. La caduta di Gibreel e Saladin da diecimila metri all'inizio del romanzo è solo metafora. Rimanda alla mancanza di terra di ciò che stava prima che quei personaggi fossero pensati nell'ambito di un romanzo. L'Inghilterra su cui giungono è quella della battaglia ciclica di Hastings.

Questa infatti è la soluzione del realismo magico: i personaggi non hanno mondo. L'intrusione del magico nel realismo magico avviene in un vuoto di mondo. Solo una bolla di ambiente. A dominare è il personaggio che è privo di mondo. Ma potrà mai darsi un romanzo senza personaggi e senza rappresentazione? Se sì, questa ne è la copia in negativo. Niente è perduto, se è perduto almeno una volta.

La magia del realismo magico è magia povera; magia di poveri e poveracci; povera magia che appartiene a chi è stanco di mondo. Bene. Allora niente a che fare col *seið*, dove il romanzo ancora non è mai andato.

Il romanzo del realismo magico sfugge alla domanda "Chi parla?", interesse centrale nel romanzo classico. Possibile rispondere? Il realismo magico organizza i

suoi intrecci proprio nella impossibilità di dare risposta alla domanda. Non c'è nessuno che tenga le fila di un discorso appeso appena ad un filo. Questo perché tutto è rimandato al momento in cui gli immigrati diventeranno i padroni della terra che adesso toccano appena e saranno allora i signori del vecchio mondo. Anche nei *Versi satanici* ci sono accenni in questa direzione, come del resto già nella *Capanna dello zio Tom*, romanzo capostipite di tutta questa (para)letteratura. Poiché questo è il compito di quegli angeli del salvataggio.

Hauptrythmus è il ritmo principale, desunto dai profili cinesici dei nuovi abitanti della terra. Cioè di coloro che nessuna terra ha chiamato come proprio abitante. Questo "ritmo" è ciò che rozzamente si presenta nel mondo spogliato dei *Versi satanici*.

Gli animali fantastici dei *Versi satanici* sono il risultato dei termini dispregiativi con i quali quegli immigrati sono da sempre definiti nel mondo dove sono approdati: "animali", "esseri metà uomini e metà animali". La zoologia fantastica alla fine del mondo di Borges (cui Rushdie si riferisce nei Ringraziamenti) è stata, per così dire, storicizzata qui nel vecchio mondo, dove tutto ha avuto inizio. E poi fermata nel momento in cui ha avuto modo di manifestarsi. Questo è il potere che gli occidentali non usano più: la potenza del disprezzo. Trasformare l'oggetto del proprio disprezzo nel momento in cui lo si nomina con disprezzo. Vale a dire: agire finalmente sull'oggetto. Questo è il potere che gli occidentali non usano più perché non hanno più fede nella loro lingua. Per questo il romanzo non insiste su questo tema. Sconsideratamente. Ma non poteva fare altrimenti.

Il fantastico che si nota nel realismo magico è un fantastico spogliato dello *unheimlich*. Questo perché non può esserci un senso del familiare. Il realismo magico è in fondo l'arte di un disprezzo tanto genetico quanto generico. Il fatto che non ci sia "unheimlich" dimostra che non c'è mai stato *heimlich*. È una letteratura dello sradicamento che schiaccia da qualche parte in bella vista un messaggio di minaccia con l'anonimità di un fantasma di *Writer*.

La forma prima è la ricezione del testo sacro, che il diavolo disturba insinuandosi tra il dio e l'angelo (o tra l'angelo e il Profeta). C'è però da rispondere: qual è il discorso che si insinua nel testo dei *Versi satanici*? I *Versi satanici* si presentano come un testo polistratificato. Più voci prendono la parola. Qual è la voce che si intromette e in che cosa si intromette? Se il discorso principale consistesse nel potere che hanno gli autoctoni inglesi di trasformare in bestie gli immigrati? Se questo potere lo si volesse distruggere con l'intromissione di un altro discorso? Se Rushdie fosse solo un balbettio in un mondo che meno che mai voleva saperne di versacci satanici? Appunto: se fosse solo disturbo, come i suoi indiani *anariya*? Però allora *I versi satanici* sarebbero un romanzo completamente diverso da quello che sono. Meno che mai lo si vorrebbe. Che tutto vada sino in fondo. Ma se è indecisa la collocazione dell'angelo e del diavolo, è però precisa (nel testo dei *Versi satanici*) la collocazione dello sberleffo che si insinua in questa tarda ripetizione del romanzo occidentale: il potere, che alcuni personaggi di questo romanzo sembrano avere, di trasformare in animali fantastici altri personaggi dello stesso romanzo – motivo che non raggiunge la sua epica. Questo è l'aspetto *magico* che questo romanzo, chiaro esponente del "realismo magico" nella sua impotenza, non porta da nessuna

parte. Meno che mai a conclusione. Peggio per noi.

Ma possiamo consolarci a confrontare il realismo magico coi romanzi di Lovecraft. Due poli che si respingono. Da una parte c'è la difesa degli immigrati, del meticciano, dei culti autoctoni; dall'altra parte c'è l'esposizione del meticciano, dell'imbarbarimento, della degenerazione, del tentativo di impadronirsi della terra, del contatto con l'orrore primordiale. Da una parte un andazzo di moda; dall'altra parte un pensare per razze.

Il romanzo avrà veramente superato la propria forma quando potrà fare a meno dei personaggi e della rappresentazione. Allora il romanzo sarà pura energia. Verso la forma epica di una distanza tra uguali. Quello che diceva Musil (serve tutto un altro approccio filosofico per dire qualcosa dell'uomo in un romanzo) è una delle aperture possibili verso la forma epica della distanza fra uguali.

Sempre più il Dio semita è il *flâneur* che porta al guinzaglio l'Ironico addomesticato in forma di tartaruga. Brutta coppia da incontrare.