UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI SIENA

DIPARTIMENTO DI FILOLOGIA E CRITICA DELLE LETTERATURE ANTICHE E MODERNE

Corso di Laurea Magistrale in Lettere Moderne, curriculum Letterature straniere

IDENTITÀ IN UN MONDO INQUIETO: IL ROMANZO PAKISTANO ANGLOFONO PRIMA E DOPO L'11 SETTEMBRE 2001

Relatrice
Prof.ssa Elena Anna Spandri

Correlatrice
Prof.ssa Carla Francellini

Tesi di laurea di
Federico Pacciani

Anno accademico 2020-2021

ABSTRACT
(ITALIANO)

Il presente lavoro di tesi, a partire da un approccio critico postorientalista e postcoloniale, intende smontare o quantomeno problematizzare il racconto legato al terrorismo di tipo islamista e le questioni sollevate dalla sua diffusione a livello globale. La scelta di mettere al centro dell'analisi un paese come il Pakistan ha permesso di seguire l'evoluzione di una nazione che si è resa indipendente dalla Gran Bretagna e dove le conseguenze di una rottura violenta di un ordine secolare si fanno sentire ancora oggi: tale complessità ha portato a un proliferare di autori in lingua inglese che hanno dato e daranno ancora un forte impulso allo sviluppo di una letteratura ricca e riconoscibile in tutto il mondo. Dopo una digressione storica, incentrata sui lavori di due 'padri putativi' quali Salman Rushdie e Hanif Kureishi, la ricerca si è focalizzata sulla generazione successiva di autori di origine pakistana, che ha dovuto fare i conti con l'inasprimento del confronto tra Oriente e Occidente, in un momento storico caratterizzato dal neoliberismo globalizzato e dalla Guerra al Terrore scatenata a seguito degli attentati dell'11 settembre 2001. Questi scrittori 'hyphenated' (dall'inglese *hyphen*, 'trattino', attributo tipico di chi appartiene a più di un gruppo etnico e culturale, ad es. anglo-pakistano), definiti dalla critica anche come 'inoutsider', sono accomunati dal tentativo di sfidare la narrazione prevalente, confrontandosi con il mondo occidentale da una posizione esterna al *mainstream* europeo e americano. L'analisi si concentra su Kamila Shamsie, sui newyorkesi d'adozione Mohsin Hamid e H.M. Naqvi e si conclude con Nadeem Aslam, rifugiato pakistano naturalizzato britannico. L'interrogativo intorno al quale ruota la ricerca riguarda la natura dell'identità individuale e etnoculturale e i modi in cui le estetiche degli scrittori anglofoni contribuiscono alle sue trasformazioni, siano esse il frutto di esperienze traumatiche, di separazioni, lutto o, più semplicemente, dell'impatto della Storia.

ABSTRACT
(ENGLISH)

The present dissertation, starting from a post-orientalist and post-colonial critical approach, intends to challenge or at least problematize the prevailing narrative related to Islamist terrorism and the issues raised by its diffusion on a global level. The choice to place a country like Pakistan at the center of the analysis made it possible to follow the evolution of a nation that became independent from Great Britain and where the consequences of a violent rupture of a secular order are still felt today: this complexity has led to a proliferation of anglophone authors who have given and will continue to give a strong impulse to the development of a rich and recognizable literature throughout the world. After an in-depth historical digression, centered on the works of two 'putative fathers' such as Salman Rushdie and Hanif Kureishi, the research focused on the next generation of Pakistani-born authors, who had to deal with the intensification of the confrontation between East and West, in a historical moment characterized by globalized neoliberalism and the War on Terror which followed the attacks of 11 September 2001. These 'hyphenated' writers (from the word 'hyphen', a typical attribute of those who belong to more of an ethnic and cultural group, e.g. Pakistani-English), also defined by critics as 'inoutsiders', share the attempt to confront the Western world from a position outside the European and American mainstream. The analysis focusses on Kamila Shamsie and on the adopted New Yorkers Mohsin Hamid and H.M. Naqvi, and concludes with Nadeem Aslam, a Pakistani refugee naturalized British. The research question that joins all the works examined is an interrogation about the concept of identity and its transformations, whether it is the result of a traumatic experience, a separation, a bereavement or, more simply, the impact of history.

INDICE

INTRODUZIONE **5**

1. LA LETTERATURA DI FRONTE AL CAOS **14**

1.1. La frammentazione della storia: *Midnight's Children* 15

1.1.2. L'innesco della crisi: il caso Rushdie 26

1.2. Il fascino del radicalismo: Hanif Kureishi 33

1.2.1 Il Carnevale della Cultura 41

2. LA RISPOSTA DEGLI SCRITTORI *HYPHENATED* ALL'11 SETTEMBRE **51**

2.1. Un esempio di contro-narrazione: *The Reluctant Fundamentalist* 53

2.1.1. Ambiguità e crisi di identità 58

2.2. Una prospettiva globalizzata e plurale: Shamsie, Naqvi, Aslam 71

2.2.1. La fine del sogno americano: *Home Boy* 79

2.2.2. Il Terrore esplode tra New York e l'Af-Pak 85

CONCLUSIONE **103**

BIBLIOGRAFIA RAGIONATA **112**

INTRODUZIONE

«Si può dividere la realtà umana che sembra in effetti di per sé divisa, in culture, eredità storiche, tradizioni, sistemi sociali e persino razze diverse, e salvare la propria umanità dalle conseguenze?»[1]. Si potrebbe riassumere in questa semplice domanda il senso generale e profondo di un'opera fondamentale come *Orientalism* (1978) di Edward W. Said. Al di là delle polemiche e delle interpretazioni contrapposte del suo lavoro, lo studioso americano di origini palestinesi ha avuto il merito di porre al centro del dibattito «uno stile di pensiero fondato su una distinzione sia ontologica sia epistemologica tra l'«Oriente» da un lato, e […] l'«Occidente» dall'altro»[2], una *forma mentis* la cui esistenza è innegabile e che per secoli ha condizionato i rapporti tra queste due parti del mondo, rapporti perlopiù basati sul presupposto che «i valori occidentali e la preminenza politica dell'Occidente sull'Oriente siano dati in larga misura per scontati, e considerati alla stregua di verità provate scientificamente»[3].

L'apparente scientificità della superiorità degli europei e dei loro discendenti ha potuto contare su una sterminata produzione culturale, che a sua volta ne ha rafforzato le premesse. Said è soprattutto interessato, infatti, a dimostrare il ruolo fattivo del sapere e la stretta correlazione tra potere e conoscenza, in particolare la capacità della rappresentazione di influenzare la percezione stessa dell'oggetto rappresentato. Nel caso specifico, l'Orientalismo si manifesta quale meccanismo culturale atto a esprimere idee e valori tipicamente colonialisti, in special modo in relazione a quell'area geografica a maggioranza musulmana che si estende dal Mediterraneo all'Asia centrale. I principi fondanti di questa ideologia, o dogmi, sono comuni tanto ai primi studiosi del XVIII secolo

[1] E.W. Said, *Orientalismo*, Feltrinelli, Milano, 1999, p. 52.

[2] Ivi, p. 12.

[3] Ivi, p. 52.

quanto agli accademici di studi arabi e islamici degli anni '70 e oltre.[4] In questa prospettiva l'Orientalismo tende a confondersi con il razzismo, l'islamofobia, il pregiudizio selettivo, l'esclusione delle minoranze e altre dottrine della differenza tra civiltà e, a partire dall'11 settembre 2001, rappresenta il substrato di una certa visione della questione del terrorismo di matrice islamica.[5]

Ma cosa è cambiato in oltre quarant'anni di storia recente, dalla prima pubblicazione del saggio di Said ad oggi? Il ruolo del mondo musulmano ha assunto sempre maggiore centralità e il dualismo tra Islam e Occidente sembra aver sostituito lo scontro ideologico e militare tra USA e URSS che ha condizionato le relazioni globali per mezzo secolo. Alcuni eventi in particolare hanno contribuito a questa trasformazione: la rivoluzione islamica in Iran nel 1979, con la crisi degli ostaggi statunitensi a Teheran; la questione palestinese irrisolta e l'uso dell'Islam politico nel corso delle intifada; la vittoriosa resistenza dei mujaheddin arabo-afghani all'occupazione dell'ex superpotenza; l'*affaire* Rushdie; una crescente rinascita islamica in tutto il mondo; atti di terrore in nome dell'Islam, non solo a New York ma anche in Europa e nel resto del mondo; l'invasione di Afghanistan e Iraq.[6] E ancora, in tempi più prossimi, le Primavere arabe, la caduta di Gheddafi, la guerra in Siria e l'avvento dell'Isis, tutto ciò ha portato la tensione tra Est e Ovest a acuirsi. In tale contesto si è andata sviluppando una nuova versione della vecchia ideologia, un approccio che può

---

[4] Secondo Said questi principi si possono riassumere nei seguenti punti:

1. La differenza assoluta e sistematica tra l'Occidente, che è razionale, progredito e umano, e l'Oriente, che è irrazionale, arretrato e disumano;
2. Le astrazioni sull'Oriente basate su testi relativi alle civiltà orientali d'epoca classica sono sempre preferibili alle testimonianze dirette delle moderne realtà orientali;
3. L'Oriente è immobile, uniforme e incapace di definirsi; quindi, necessita inevitabilmente di un approccio sistematico e oggettivo per essere descritto e compreso da un punto di vista occidentale;
4. L'Oriente è qualcosa da temere o da controllare, attraverso la ricerca scientifica, lo sviluppo, la diplomazia, ma anche con l'uso della forza e l'occupazione (Ivi, p. 298).

Il discorso sul terrorismo può essere ricompreso in modo particolare nell'ambito del primo e del quarto dei punti sopra citati.

[5] M.P. Kumar, "Introduction: Orientalism(s) after 9/11", *Journal of Postcolonial Writing*, 48:3 (2012), p. 233.

[6] M. Samiei, "Neo-Orientalism? The relationship between the West and Islam in our globalised world", *Third World Quarterly*, 31:7 (2010), p. 1148.

essere definito 'neo-orientalista', all'interno del quale i medesimi principi della scuola tradizionale sono stati ricostituiti e reimpiegati in un quadro globalizzato plasmando un nuovo paradigma.[7]

Accanto alla riproposizione di idee e preconcetti legati al passato, è possibile notare la nascita di una scuola di pensiero che considera ormai superata la visione dualistica tra Oriente e Occidente, ma che al contempo ne utilizza la struttura interpretativa, utile allo studio delle attuali contrapposizioni. In altre parole, la tesi del post-orientalismo sostiene che l'Orientalismo, nella sua forma originale, fu concepito e adoperato in termini diacronici, postulando la formazione dell'identità del sé e dell'altro come risultato di secoli di dominio coloniale e della sua ideologia divisiva. Da parte sua, il post-orientalismo è attento alla formazione sincronica del sé e delle altre identità: non tanto come mera ripetizione discorsiva o riproduzione di precedenti disuguaglianze, ma come esito della discriminazione delle minoranze a causa del loro rapporto oppressivo con la maggioranza. Persegue cioè l'obiettivo di spiegare concetti come l'Altro, l'orientalizzazione e la razzializzazione al di là delle coordinate geografiche e culturali stabilite dalla tesi dell'orientalismo convenzionale. Da un punto di vista sociologico, l'Orientalismo è il frutto della relazione stretta tra la realtà coloniale e una modalità del sapere specifica di tale contesto, ma questa modalità non può essere considerata fissa in quanto cambia al modificarsi delle condizioni sociali. Si tratta pertanto di un tipo di conoscenza che prevede la possibilità di diversi ambiti di applicazione, articolata, in fasi e campi di studio differenti. Tramite una sorta di osmosi tra diversi settori del sapere, il post-orientalismo ha ampliato i propri orizzonti e può essere suddiviso in varie tipologie: l'Orientalismo militare, in stretta relazione con quello Americano, in cui spesso il nemico, perlopiù in ambito neocoloniale, è esterno e deve essere distrutto; l'Orientalismo economico, dominato dal timore della perdita di supremazia da parte dell'Occidente; l'Orientalismo 'Pulp', o *pop*, tipico di un certo tipo di giornalismo, di cinema, di letteratura, adatti al consumo di massa; l'Orientalismo interno, rivolto verso le minoranze in contesti multietnici, e l'Orientalismo 'parallelo', sviluppato

[7] *Ibidem*.

all'interno di una stessa minoranza, ad esempio il dualismo 'musulmano buono contro musulmano cattivo'; infine, si può affiancare ai precedenti un anti-Orientalismo portato avanti dai soggetti colonizzati come forma di resistenza, come quello presente in numerosi romanzi postcoloniali.[8]

Opere di scrittori come Chinua Achebe, Kamau Brathwaite, Raja Rao, Salman Rushdie e altri, ormai considerati classici della letteratura postcoloniale, rappresentano contro-storie che sfidano la visione coloniale, dando spazio a racconti alternativi, ignorati o esclusi dagli occidentali. Molti testi di questo tipo sono dedicati alla 'riscrittura' di romanzi e storie di epoca coloniale, con l'obiettivo più o meno manifesto di smontare e sovvertire il punto di vista eurocentrico dei propri antecedenti narrativi. A questo proposito Hutcheon utilizza il termine 'historiographic metafiction' per descrivere romanzi che includono un dialogo libero e creativo con la storia, e con la storiografia per l'appunto, comprese le narrazioni coloniali.[9] Una delle strategie adoperate da scrittori interessati a sviluppare un approccio anti-orientalista è l'uso intertestuale di tematiche, riferimenti e persino trame presenti in opere di autori del periodo imperiale.

È il caso di un romanzo come *Burnt Shadows* (2009) di Kamila Shamsie, opera che affronta i temi della diaspora e dell'incontro tra culture in un mondo sempre più globalizzato, attraverso le storie dei suoi personaggi nel corso di oltre cinquant'anni. Il romanzo comprende quattro sezioni ambientate in differenti periodi storici: la prima parte nel 1945, all'epoca del bombardamento atomico di Nagasaki; la seconda nel 1947, nello scenario dell'imminente indipendenza dell'India, a Delhi; la terza nel 1982 in Pakistan e la quarta nel 2001-2, il periodo successivo all'11 settembre, negli Stati Uniti. La seconda sezione, dal titolo *Veiled Birds*, rappresenta una rielaborazione intertestuale di *A Passage to India* (1924) di E. M. Forster: Shamsie ha seguito la stessa trama del romanzo di Forster, riscrivendo l'inizio, i dialoghi, la gita in un luogo speciale, l'accusa e la conseguente rottura dei rapporti, infine la scena di riconciliazione, ma arricchendo

[8] M.P. Kumar, cit., pp. 235-236.

[9] C. L. Innes, *The Cambridge introduction to postcolonial literatures in English*, Cambridge University Press, Cambridge, 2007, p. 40.

il testo attraverso la prospettiva del colonizzato e reinterpretandolo con l'intento di demistificare gli stereotipi coloniali.[10] Entrambi i testi si aprono con un tragitto in bicicletta del rispettivo protagonista e con la descrizione della città divisa in due parti, quella indiana e quella inglese, ma mentre Forster utilizza un narratore onnisciente e senza dubbio britannico, oltretutto illustrando una città inventata, Shamsie fa parlare un autoctono che mette in risalto le bellezze di Dilli, come Delhi viene chiamata dai suoi abitanti originari.

Il tema della separatezza viene subito affrontato in entrambi i casi e resta presente fino alla fine, ma sin dall'inizio la questione viene proposta in termini pressoché opposti, dato che Forster considera tale condizione quasi come connaturata all'essenza stessa dell'India, al contrario della scrittrice anglo-pakistana, che anzi reputa questo stato di suddivisione un portato della dominazione inglese. L'arrivo di nuovi personaggi mette in moto l'azione: Mrs. Moore e Miss Quested, da un lato, e Hiroko, dall'altro, tentano di abbattere le barriere tra i due gruppi, familiarizzando con gli indiani, ma con esiti del tutto differenti. La visita alle grotte in Forster e il picnic alle rovine in Shamsie rappresentano un punto di svolta, che fa prendere una piega decisiva agli eventi, poiché nel primo caso la presunta aggressione porterà al processo e alla rivolta; invece, in *Burnt Shadows* vediamo l'indiano Sajjad sfoggiare la propria erudizione e dominare la situazione, riuscendo anche a scaldare il cuore della giovane amica giapponese. Successivamente Sajjad viene accusato ingiustamente, proprio come il dottor Aziz, di essersi comportato in modo sconveniente con la sua amata Hiroko, ma in questo caso l'incomprensione ha breve durata: la ragazza infatti non tarda a risolvere il malinteso tra il suo futuro sposo e i suoi amici e padroni di casa, Mrs. e Mr. Burton. La scena della riconciliazione avverrà tra quest'ultimo e il giovane indiano, suo ex dipendente, licenziato a causa della presunta molestia. L'inglese lo accoglie con cordialità e per rompere il ghiaccio, o forse per farsi perdonare, si rivolge a lui con queste parole:

[10] S. Shafique, M. Yaqoob, "Kamila Shamsie's *Burnt Shadows* as an intertextual re-writing of E.M Forster's novel *A Passage to India*", *Academic Research International*, 2:1 (2012), p. 481.

> I just read *A Passage to India*… Ridiculous book. What a disgrace of an ending. The Englishman and the Indian want to embrace, but the earth and the sky and the horses don't want it, so they kept apart.[11]

Sajjad resta piuttosto freddo alle profferte di amicizia e di scuse, ma non trascende le buone maniere e spiega di essere lì per vedere Hiroko. Poche ore dopo i due saranno marito e moglie, concludendo la vicenda in modo positivo e con un nuovo inizio, a differenza del romanzo specchio. La volontà di ribaltare la visione occidentale e imperialistica è palese, così come la rilettura anti-orientalista di un romanzo tra i più rappresentativi di tale visione, che viene chiamato in causa direttamente. In particolare, Shamsie vuole confutare l'ipotesi dell'incompatibilità tra due mondi diversi come dato di fatto, una divisione originaria sancita dalle forze della natura e non una creazione dell'uomo, ovvero una costruzione culturale.

L'autrice, però, non prende in esame soltanto due mondi in contrasto o una singola dicotomia, bensì utilizza la sua protagonista, Hiroko Tanaka, per scardinare le molteplici divisioni sociali e culturali che sono attraversate nel romanzo. Nel 1945 la ragazza si innamora di un giovane tedesco, in India infrange altri tabù fino a sposarsi con Sajjad e convertirsi all'Islam, dopodiché i due sono costretti a emigrare in Pakistan dove vivranno per oltre trent'anni e infine la donna si ritroverà a New York negli anni attorno all'attentato alle Twin Towers. Questa rapida carrellata dell'intreccio a dimostrazione del fatto che la scrittrice ha voluto creare un personaggio libero e anticonformista, che non si abbandona al vittimismo e alla rabbia nonostante le avversità della vita. Basti evidenziare che Hiroko ha perso il padre e il fidanzato per la bomba atomica ma non nutre rancore verso il popolo americano e si associa con commozione ai soccorsi in occasione dell'11/9 (anche se non potrà condividere l'ostentato patriottismo e l'invasione dell'Afghanistan). In questa prospettiva policentrica e relativista, *Burnt Shadows* si presenta come il perfetto esempio di romanzo della globalizzazione e può essere inserito nella categoria post-orientalista di cui sopra, in quanto rappresenta le differenze reinterpretando le tesi colonialiste per poi sovvertirle.

---

[11] K. Shamsie, *Burnt Shadows*, Bloomsbury, Londra, 2009, p. 111.

Il romanzo, inoltre, affronta il tema del neocolonialismo, in particolare quello americano, che a cavallo dei due millenni ha raccolto il testimone dell'Impero britannico nell'immaginario comune e nella sostanza. Significativo a mio parere il fatto che Shamsie racchiuda l'arco narrativo tra l'attacco nucleare di Nagasaki e l'attentato al World Trade Centre e le sue conseguenze, senza però suggerire in sottotraccia una sorta di contrappasso per gli Stati Uniti, bensì sottolineando la continuità di una visione imperialistica che cerca di risolvere i problemi con la forza e imporre l'ordine con l'intervento militare. Gli inglesi prima e gli americani poi, e i francesi e le altre potenze europee in parte minore, hanno plasmato territori e confini a loro piacimento, assoggettando e suddividendo popolazioni e etnie secondo interessi geopolitici e finanziari, non soltanto tramite apparati militari e di governo ma anche e soprattutto attraverso pressioni economiche, *soft power*, multinazionali e *think tank* occidentali, senza dimenticare l'appoggio di élite locali corrotte e compiacenti. Le ripercussioni sulle popolazioni autoctone sono state solitamente ignorate dalle autorità e escluse dalla letteratura orientalista, salvo che per celebrare la presunta funzione civilizzatrice della presenza straniera, e proprio in questo vuoto si è creato lo spazio per i narratori postcoloniali.

A partire da questi presupposti, la scelta di mettere al centro dell'analisi che segue un paese come il Pakistan ha permesso di seguire l'evoluzione di una nazione che si è resa indipendente dalla Gran Bretagna e dove le conseguenze di una rottura violenta di un ordine secolare si fanno sentire ancora oggi, un tempo in cui continuano fronteggiarsi due potenze atomiche che nel corso degli ultimi decenni hanno subito un progressivo slittamento verso posizioni identitarie sempre più legate alla religione e al settarismo. La vicinanza, poi, a un territorio tormentato come quello dell'Afghanistan e a un paese che può essere considerato come la patria dell'Islam politico quale l'Iran, fa dell'antico Punjab uno dei centri nevralgici della geopolitica contemporanea. Non è un caso che tale complessità, unita all'influenza avuta dall'Impero britannico, abbia portato a un proliferare di autori in lingua inglese che, grazie alla loro identità plurale e postcoloniale, hanno

dato e daranno ancora un forte impulso allo sviluppo di una letteratura ricca e riconoscibile in tutto il mondo.

Dopo aver maturato questa scelta è sembrato naturale iniziare la trattazione dai primi lavori di Salman Rushdie che, benché non sia uno scrittore di origine pakistana, ha avuto una lunga frequentazione con quel paese e vi ha ambientato molti dei suoi romanzi, oltre ad essere uno dei più importanti scrittori postcoloniali di cultura musulmana. Il suo realismo magico e la sua sagace ironia, insieme a autentiche doti di empatia, invenzione e senso della storia, ne fanno una personalità in grado di interpretare al meglio momenti di crisi e cambiamenti epocali. La sua libertà di vedute, tuttavia, lo ha messo letteralmente in pericolo di vita, ponendolo al centro di uno scandalo internazionale che ruotava attorno a una presunta offesa nei confronti dell'Islam. Il 'caso Rushdie' rappresenta, come sarà ampiamente dimostrato, uno spartiacque fondamentale nella presa di coscienza per milioni di attivisti dell'Islam radicale. L'anglo-pakistano Hanif Kureishi si è interessato a fondo, nei primi anni '90, al fenomeno della radicalizzazione dei giovani musulmani britannici e al tema più generale della formazione dell'identità in contesti diasporici e multietnici. La riflessione di Kureishi si è sviluppata attraverso il suo romanzo *The Black Album* (diventato poi opera teatrale nel 2009), così come con *My Son the Fanatic*, ma anche con la raccolta di saggi *The Word and the Bomb* (2005), testi in cui l'autore esplora il fascino del radicalismo musulmano e il ruolo dell'Occidente nella sua ascesa.

La generazione successiva di autori di origine pakistana ha dovuto fare i conti con l'inasprimento del confronto tra Oriente e Occidente, in un momento storico caratterizzato dal neoliberismo globalizzato e dalla Guerra al Terrore scatenata a seguito degli attentati dell'11 settembre 2001. Questi scrittori 'hyphenated' (dall'inglese *hyphen*, 'trattino', attributo tipico di chi appartiene a più di un gruppo etnico e culturale), definiti dalla critica anche come 'inoutsider', sono accomunati dal tentativo di sfidare la narrazione prevalente, confrontandosi con il mondo occidentale da una posizione esterna al *mainstream* europeo e americano. Saranno affrontati in particolare, oltre a Kamila Shamsie, i newyorkesi d'adozione Mohsin Hamid e H.M. Naqvi, per poi concludere con Nadeem Aslam, rifugiato pakistano naturalizzato britannico. Mentre i primi due, con il loro romanzo

d'esordio, si sono confrontati con il periodo immediatamente successivo agli attentati e con il tema del ritorno in patria, Aslam si è concentrato sulle conseguenze della guerra in Afganistan e nei territori adiacenti del Pakistan, consentendoci di allargare la prospettiva in termini narrativi e tematici, oltreché geografici. Ad ogni modo, il nucleo centrale che contraddistingue tutte le opere prese in esame è la ricerca attorno al concetto di identità e al suo cambiamento, che esso sia il frutto di un'esperienza traumatica, di una separazione, di un lutto o, più semplicemente, dello scorrere del tempo, con il groviglio tra le nostre vite e il flusso della storia che porta con sé.

CAPITOLO 1

LA LETTERATURA DI FRONTE AL CAOS

L'emancipazione dei paesi colonizzati e il loro sviluppo, che in certi casi ha portato alla nascita di potenze regionali se non globali, è stata condizionata dalla presenza e dai rapporti con l'Occidente, ma non si è trattato soltanto di una condizione di sfruttamento e ostacolo, che ovviamente non si può negare, quanto piuttosto di fenomeni di scambio culturale diretto a modificare l'identità di entrambe le parti. Ritornando ancora una volta a Said, il quale afferma che «l'Oriente ha contribuito, per contrapposizione, a definire l'immagine, l'idea, la personalità e l'esperienza dell'Europa»[12], si potrebbe a ben vedere sostenere che la stessa cosa è avvenuta a parti invertite. Ciò significa che l'Occidente ha cercato di imporre la propria visione del mondo e spesso con successo, però è anche vero che la contrapposizione ha spinto molti gruppi etnici e nazionali a recuperare o anche a radicalizzare la propria identità culturale e i valori tradizionali. A mio avviso è possibile suddividere gli stati ex-colonizzati in due grandi categorie: da una parte, quelli che hanno scelto o che sono riusciti a svincolarsi dal 'fardello dell'uomo bianco' con un taglio netto, spesso con la forza, intraprendendo una propria strada, anche in contrasto con quella eurocentrica; dall'altra quei paesi in qualche modo 'creati' direttamente dai colonizzatori o con il loro beneplacito, con l'intento di intrattenere buoni rapporti con essi o mantenerli entro la propria sfera di influenza. Nel primo caso può rientrare la Cina, repubblica popolare nata a seguito della rivoluzione comunista, oppure l'Iran, repubblica islamica anti-americana per antonomasia; nel secondo gruppo invece sono compresi, ad esempio, i membri del Commonwealth, tra i quali i tre paesi del subcontinente,

[12] E.W. Said, cit., p. 12.

l'India, il Pakistan e il Bangladesh, la cui nascita e indipendenza è ripercorsa in una maniera unica e personale da Salman Rushdie in *Midnight's Children* (1981).

1.1. La frammentazione della storia: *Midnight's Children*.

Il 15 agosto 1947 è la data di nascita ufficiale dei moderni Stati di India e Pakistan (quest'ultimo allora formato da un territorio occidentale e da un territorio orientale, l'attuale Bangladesh, distanti tra loro oltre duemila chilometri), un'origine segnata dalla divisione politica e etnica di un popolo unito da una Storia millenaria. La convivenza tra la componente induista e quella musulmana, senza dimenticare la presenza sikh e buddista, è stata una condizione che perdurava da secoli all'interno di imperi ora dominati dagli uni ora dagli altri. Una coabitazione non sempre pacifica, ovviamente, in un'area tra le più densamente abitate al mondo, dove popolazioni differenti per usi e costumi vivevano vicine le une alle altre ma suddite di regni e potentati locali spesso in lotta tra loro. L'arrivo degli europei e degli Inglesi in particolare ha complicato ulteriormente lo stato delle cose, provocando ribellioni e repressioni, ma anche incentivando le suddivisioni, a tutto vantaggio degli invasori, la cui amministrazione poteva inserirsi senza grandi problemi in quelle fratture preesistenti fatte di religioni, caste, rivalità tribali e regionali, ceti sociali e fazioni politiche.

Il governo del Raj britannico ha portato avanti le sue istanze tramite l'utilizzo della forza militare ma anche, per così dire, attraverso la forza della legge, compiendo uno sforzo legislativo e politico in continua evoluzione. Ai nostri fini è utile ricordare un punto delle riforme costituzionali Minto-Morley, il complesso di provvedimenti che fu emanato nel 1909, che portò alla creazione di elettorati separati per le comunità indù e islamiche. Questa decisione, tra l'altro, andava incontro alle idee di importanti intellettuali musulmani, fautori di un nazionalismo di stampo pakistano, come Sir Sayyid Ahmad Khan. Portavoce dei timori della nascita di un nuovo Stato controllato dagli induisti, Sayyid propugnava l'istituzione di circoscrizioni elettorali separate e di un sistema di rappresentanza proporzionale, in modo da evitare che l'adozione di un modello

inglese di tipo rappresentativo confinasse i musulmani dell'India in condizione di permanente svantaggio rispetto alle comunità indù a causa della preponderanza numerica di queste ultime.[13] Nella prospettiva dei britannici l'obiettivo era quello di scardinare alla base il movimento nazionalista indiano unitario, ma il provvedimento finì con il consolidare la comunità civile e politica di matrice islamica, aprendo di fatto la strada alla formazione di un'entità statale autonoma a maggioranza musulmana.

La medesima impostazione è stata seguita dalla Corona in occasione della vera e propria concessione dell'indipendenza ai territori indiani dell'Impero. La procedura prevista per la separazione, il cosiddetto Piano Mountbatten, che prende il nome dall'ultimo viceré britannico, prevedeva che gli stati dell'India britannica governati direttamente dalla madrepatria fossero divisi su base demografica, quelli a maggioranza musulmana destinati al Pakistan, quelli a maggioranza indù all'India. Inoltre, un destino simile attendeva i singoli Stati Principeschi della regione, formalmente indipendenti ma sotto tutela imperiale, ai quali era riservata la possibilità di scegliere di aggregarsi a uno o all'altro dei futuri Stati in procinto di nascere. Tale scelta, da prendere sulla base di considerazioni geografiche e demografiche, spettava a chi governava ciascuno dei territori. La questione del Kashmir nasce proprio in seguito a questa previsione, dato che il regno era retto da un monarca indù, il maharaja Hari Singh, ma la maggioranza della popolazione professava la religione islamica, senza contare la delicata posizione di confine tra i due nuovi Stati.[14]

Il ruolo svolto dalla Gran Bretagna nella nascita e nella spartizione di India e Pakistan è stato esposto a grandi linee, almeno a livello giuridico e territoriale, con tutte le conseguenze che ne sono derivate.

La Storia con la S maiuscola, che si occupa dei massimi sistemi, permette di conoscere le forze che muovono il destino degli stati, ma probabilmente solo la letteratura riesce a rappresentare in modo efficace la vita delle persone comuni in determinati contesti e situazioni specifiche, che sono condizionati dagli stessi

---

[13] S. Ganguly, *Storia dell'India e del Pakistan*, Bruno Mondadori, Milano, 2004, pp. 14-15.

[14] Ivi, p. 17.

eventi storici. La scommessa che Rushdie ha lanciato con *Midnight's Children* va oltre questa apparente contrapposizione, proponendo un testo che cerca di unire il livello storico e il piano biografico e anche autobiografico della narrazione, nell'intento di traslare due prospettive differenti in un comune spazio di scrittura.[15] Questa intenzione è evidente sin dalle premesse su cui si fonda l'intera struttura del romanzo: il protagonista Saleem Sinai nasce proprio allo scoccare della mezzanotte di quel Ferragosto che ha segnato l'indipendenza delle due nazioni, e sarà questa coincidenza quasi magica a permettergli di entrare in collegamento telepatico con gli altri bambini nati nell'ora successiva a quell'istante irripetibile, i figli della mezzanotte del titolo. Per questo motivo la vita del neonato sarà sempre legata alle sorti del proprio paese, un legame simbolico ma che trova riscontro immediato nel mondo reale. Infatti, il piccolo riceve una lettera di congratulazioni dal Primo Ministro Nehru, che identifica con sicurezza la vita di Saleem con la vita dell'India stessa, collegando il potenziale illimitato del bambino a quello dello stato nascente, certo dei futuri successi che lo attendono in continuità con l'antica gloria senza tempo:

> Dear Baby Saleem,
> My belated congratulations on the happy accident of your moment of birth! You are the newest bearer of that ancient face of India which is also eternally young. We shall be watching over your life with the closest attention; it will be, in a sense, the mirror of our own.[16]

Ma cosa significa essere lo specchio di un intero paese? Per di più se il paese in questione è una nazione composta da una pluralità di stati e etnie?

Il concetto di specchio rimanda all'idea di sdoppiamento, un tema presente nel romanzo sotto varie forme. Innanzitutto, è una questione legata alla stessa esistenza di Saleem, poiché la nascita del protagonista è contraddistinta da un'altra particolarità, vale a dire lo scambio delle culle, un *topos* tipico delle leggende di fondazione. La presenza di un altro bambino, Shiva, *alter ego* e nemesi

---

[15] D. Watson, "Borderline fiction: Writing the nation in Salman Rushdie's *Midnight's Children*", *Journal of Literary Studies*, 14:1-2 (1998), p. 214.

[16] S. Rushdie, *Midnight's Children*, Knopf, New York, 1981 p. 139.

che percorre parallelamente e sottotraccia la vita del narratore, rappresenta una costante minaccia all'integrità fisica e mentale di Saleem e il loro rapporto conflittuale corrisponde metaforicamente allo stato di perenne crisi tra India e Pakistan. Il fatto stesso di essere nati nello stesso istante è un indizio di non poco conto.

L'altro dualismo, cui abbiamo già accennato, mira a conciliare la narrazione biografia e quella storica, in altre parole cerca di raccontare l'interazione tra la storia individuale e la storia collettiva e nazionale, tra la sfera pubblica e quella privata, nell'intento di ricreare e riappropriarsi della storia del subcontinente, in qualche modo mutilata dalla presenza britannica. Anita Desai, in una precoce recensione a *Midnight's Children*, sottolinea la convinzione di Rushdie che la storia individuale non abbia senso se non vista nel contesto nazionale e che, allo stesso modo, la storia nazionale non abbia senso se non vista sotto forma di vite e storie individuali. Ma, mentre Desai indugia sull'aspetto tragico del rapporto tra storia e singole persone, lo scrittore riconosce la polarità e l'unità delle due prospettive, ricavandone un capitale creativo. Il romanzo infatti esplora non tanto la condizione dell'essere umano che viene subordinato allo stato né questioni di stato condizionate dell'interesse individuale, ma lo spazio che si situa tra i due estremi di questo dualismo.[17] È proprio all'interno di questa terra di mezzo che l'autore riesce a esprimersi al meglio, trasformando gli elementi effettivamente tragici in situazioni farsesche e comiche, come accade negli episodi relativi a guerre, combattimenti e violenze, o denunciando con sottile ironia le discrepanze del nazionalismo indiano, inglobando e decostruendo opposizioni presentate come granitiche.

Pertanto, piuttosto che come vittima della forza inarrestabile della Storia, «Rushdie portrays Saleem as a victim of the paradoxes of Indian nationalism, among them the splits between pragmatism and idealism, the elite and the masses, centralization and federalism, rationalism and spirituality»[18]. Tutte queste dicotomie non vengono respinte ma sono rappresentate nelle loro

[17] J.E. Rege, "Victim into Protagonist? *Midnight's Children* and The Post-Rushdie National Narratives of The Eighties", *Studies in the Novel*, 29:3 (1997), p. 352.

[18] Ivi, p. 357.

contrapposizioni e finiscono per essere interiorizzate dal protagonista. Se finora abbiamo parlato di dualismo, adesso ci troviamo di fronte a una molteplicità di antinomie, a una pluralità di punti di vista, in contrasto ma anche del tutto autonomi tra loro. In altre parole, la vastità dell'India in tutte le sue contraddizioni e sfaccettature. La rappresentazione plastica di questa complessità viene espressa alla perfezione dalla Midnight's Children's Conference (MCC), la riunione periodica dei bambini della mezzanotte che si svolge attraverso e all'interno della mente di Saleem. L'evento paranormale, frutto dell'abilità telepatica del protagonista del romanzo, peraltro capace di leggere il pensiero di tutta la popolazione indiana, mette in contatto tra loro 581 ragazzini accomunati dalla data di nascita, anzi l'ora, ma provenienti da tutti gli Stati che compongono la nazione e soprattutto diversissimi nelle loro capacità: infatti ognuno di loro possiede un potere magico particolare, unico e irripetibile. Vi si possono trovare facoltà positive o negative, utilizzi criminali o divertenti, esiti sfortunati o di successo, storie provenienti dalle province più lontane (escluse le regioni all'interno dei confini pakistani). Vi sono due gemelle estremamente brutte ma irresistibili, una mendicante così bella da accecare, un ragazzo del Kerala in grado di attraversare qualsiasi superficie riflettente, una ragazza di Goa capace di moltiplicare i pesci, un licantropo del Kashmir, un bambino che cambia sesso immergendosi nell'acqua, un rabdomante del Deccan, una ragazza di Calcutta dalla lingua letteralmente tagliente e molti altri ancora, perlopiù semplici *freaks* di terz'ordine. La differenza d'intensità e di riuscita dei portenti varia con la distanza della nascita dallo scoccare della mezzanotte, con il risultato che i nati verso l'una del mattino sembrano fenomeni da baraccone al confronto di chi era venuto alla luce nel primo minuto del nuovo giorno. In cima alla piramide si trovavo un alchimista, una bambina volante, un viaggiatore nel tempo, ma sulla sommità stanno in solitudine Shiva e Saleem, l'uno un'implacabile macchina da guerra e l'altro possessore di «the greatest talent of all - the ability to look into the hearts and minds of men»[19]. Appena un gradino sotto di essi vi è il posto di Parvati-la-strega, nata nel ghetto dei maghi, dove tra illusionisti e fachiri ha potuto

[19] S. Rushdie, *Midnight's Children*, cit., p. 229.

nascondere le proprie superiori capacità magiche prive di artifici. Il suo personaggio avrà una parte centrale nel finale del romanzo, al di là del ruolo di amica e poi sposa di Saleem.

All'interno della Conferenza questa scala gerarchica non tarda a creare frizioni e contrasti tra i suoi membri, ognuno dei quali porta con sé ideali e interessi diversi:

> I record, faithfully, the views of a typical selection of the Conference members […]: among the philosophies and aims suggested were **collectivism**-'We should all get together and live somewhere, no? What would we need from anyone else?'-and **individualism**-'You say we; but we together are unimportant; what matters is that each of us has a gift to use for his or her own good'-**filial duty**-'However we can help our father-mother, that is what it is for us to do'-and **infant revolution**-'Now at last we must show all kids that it is possible to get rid of parents!'-**capitalism**-'Just mink what businesses we could do! How rich, Allah, we could be!'-and **altruism**-'Our country needs gifted people; we must ask the government how it wishes to use our skills'-**science**-'We must allow ourselves to be studied'-and **religion**-'Let us declare ourselves to the world, so that all may glory in God'-**courage**-'We should invade Pakistan'-and **cowardice**-'O heavens, we must stay secret, just mink what they will do to us, stone us for witches or what-all!'; there were declarations of women's rights and pleas for the improvement of the lot of untouchables; landless children dreamed of land and tribals from the hills, of Jeeps; and there were, also, **fantasies of power**. 'They can't stop us, man! We can bewitch, and fly, and read minds, and turn them into frogs, and make gold and fishes, and they will fall in love with us, and we can vanish through mirrors and change our sex… how will they be able to fight?'.[20] (grassetto mio)

Tutti questi dualismi, queste visioni differenti del proprio ruolo nella società generano soprattutto confusione e immobilità, ma il dissidio più forte rimane quello tra Saleem e Shiva, il costruttore e il distruttore, quest'ultimo convinto che

[20] Ivi, p. 261.

proprio loro due dovrebbero condurre e comandare su tutti gli altri, in virtù del proprio diritto di nascita e della propria superiorità. Il nostro protagonista invece sogna un'organizzazione dai caratteri democratici e che persegua un obiettivo più alto, anche se a dire la verità non ha le idee molto chiare su quest'ultimo punto, a differenza del suo doppio, le cui intenzioni si basano saldamente sulla certezza del dominio e della violenza.

A ben vedere tuttavia non si può dire che Saleem non abbia alcuna idea dello scopo che i bambini della mezzanotte debbano avere, è forse più corretto affermare che non sappia precisamente come raggiungerlo e che aspetti un'illuminazione che non verrà mai per concretizzare la sua speranza, che si identifica con la ricerca di un 'terzo principio' che trascenda tutte le antinomie:

> 'Brothers, sisters!' I broadcast, with a mental voice as uncontrollable as its physical counterpart, 'Do not let this happen! Do not permit the endless duality of masses-and-classes, capital-and-labour, them-and-us to come between us! We,' I cried passionately, 'must be a third principle, we must be the force which drives between the horns of the dilemma; for only by being other, by being new, can we fulfil the promise of our birth!'.[21]

Tale appello accorato all'unità, gridato in un periodo caratterizzato da una parte dall'acuirsi dello scontro politico nel Paese e dall'altra dall'arrivo dell'adolescenza per i Midnight's Children, è destinato a cadere pressoché nel vuoto. Solamente Shiva si contrappone alla prospettiva offerta e lo fa con vigore:

> No, little rich boy; there is no third principle; there is only money-and-poverty, and have-and-lack, and right-and-left; there is only me-against-the-world! The world is not ideas, rich boy; the world is no place for dreamers or their dreams; the world, little Snotnose, is things. Things and their makers rule the world; look at Birla, and Tata, and all the powerful: they make things. For things, the country is run. Not for people. For things, America and Russia send aid; but five hundred million stay

[21] Ivi, p. 292.

> hungry. When you have things, then there is time to dream; when you don't, you fight.[22]

Shiva, infatti, afferma con veemenza la centralità del denaro e l'inutilità di sogni e utopie. La distanza tra le due visioni è abissale e definitiva. L'arido e pragmatico materialismo che si scontra con la speranza e l'idealismo della gioventù. In questo scambio di opinioni, inoltre, non si può non cogliere un'eco geopolitica della Guerra Fredda e del Movimento dei Paesi Non Allineati. Anche il fatto che la fine della MCC avvenga durante la guerra tra Cina e India a mio avviso rappresenta un chiaro segnale che i destini delle due assemblee, quella dei Non Allineati e quella della Mezzanotte, sono legati e che la 'terza via' avrà vita breve.

L'ennesimo duello a distanza tra i due rivali infatti segna il passo verso la conclusione della Conferenza, una graduale disintegrazione, come viene descritta dal narratore, alla quale dapprima Saleem non intende arrendersi ma che poi dovrà accettare con rassegnazione. Il primo tentativo di salvare la MCC, ma anche sé stesso, consiste nell'allontanamento di Shiva, ma la decisione si ritorce contro di lui che, scosso dalla paura e dal senso di colpa, perde la serenità e la forza mentale per invocare e dirigere l'assemblea. Poco tempo dopo l'estromissione del suo antagonista, il nostro è costretto ad emigrare in Pakistan e superato il confine si rende conto di non riuscire più a comunicare con i figli della mezzanotte, ma resta l'incognita se l'interruzione del contatto telepatico sia dovuta al trasferimento o piuttosto all'espulsione di Shiva, una mossa che equivale in qualche modo a cancellare una parte di sé. La 'vera' fine dell'assemblea dei bambini avviene però alcuni anni dopo, durante un breve ritorno in India e come accennato in concomitanza con il conflitto sino-indiano. In quelle settimane del 1962, mentre infuria la battaglia, anche nella MCC si arriva alla resa dei conti: quella prima convocazione dopo quattro anni, che viene vissuta da tutti come una gradevole rimpatriata, si trasforma in pochi giorni in un attacco personale nei confronti di Saleem, proprio nel momento di maggiore pressione da parte dei cinesi. L'accusa rivoltagli è quella di comportarsi come un dittatore e calpestare la libertà altrui, dopo che viene notata l'assenza di Shiva ed è chiaro a tutti i membri

[22] Ivi, p. 293.

che è stato allontanato di proposito. In realtà il lettore è consapevole che il contatto tra i due nemici non è stato troncato, anche se il ragazzo non viene evocato, tanto che veniamo a conoscenza che il 'Dio della guerra' è impegnato effettivamente nei combattimenti in corso al confine. Dopo la rivolta a poco a poco tutti i ragazzini abbandonano o si rifiutano di partecipare alle riunioni, ad eccezione di Parvati-la-strega, la quale resta al suo fianco, ma ciò dura ancora per poco. Il giorno della fine delle ostilità tra i due Paesi, infatti, il giovane protagonista viene sottoposto alla rimozione chirurgica delle adenoidi e questa semplice operazione lo conduce verso il «desert of my later years»[23], in altre parole lo priverà per sempre del suo dono.

La definitiva perdita dei poteri telepatici segna l'uscita dall'infanzia per Saleem e introduce alla sezione più drammatica del romanzo, a partire dagli eventi legati alla seconda e alla terza guerra indo-pakistana. Ma tornando al tema della ricerca di un Terzo Principio che superi gli opposti dualismi, a questa altezza della storia le speranze di raggiungere un obiettivo così ambizioso sembrano un lontano ricordo, ammesso che vi sia mai stata una reale possibilità di realizzarlo. A partire dallo scontro con Shiva, il narratore, un Saleem appena trentenne ma quasi decrepito, afferma: «If there is a third principle, its name is childhood. But it dies; or rather, it is murdered»[24], come a voler confinare la sua ambizione a un'idea infantile. Altri inserti del narratore declinano questa aspirazione al superamento delle contraddizioni, come l'immagine mitica del cigno bianco, capace sia di volare che di nuotare, invocato come emblema del potere di chi legge nel pensiero: «the hamsa or parahamsa, symbol of the ability to live in two worlds, the physical and the spiritual, the world of land-and-water and the world of air»[25]. Riallacciandosi alla storia, Saleem, ormai spoglio della sua abilità speciale, proprio come un cigno che non sa volare né nuotare, perde tutto ciò che ha: una bomba esplode uccidendo la sua famiglia e provocandogli un'amnesia totale di sei anni. Tuttavia, seppur in questo stato di incoscienza e apatia, considerando che si è anche chiuso in un mutismo completo, viene arruolato nell'esercito pakistano

[23] Ivi, p. 344.

[24] Ivi, p. 294.

[25] Ivi, p. 255.

poiché nell'incidente ha sviluppato una nuova facoltà, un fiuto prodigioso, assai utile in particolari missioni militari. Per farla breve, allo scoppio del conflitto interno tra il Pakistan occidentale e il futuro Bangladesh indipendente, la sua unità è spedita sul fronte del Bengala ma si ritrova ben presto dispersa nella giungla, dove i quattro soldati vivranno assurde esperienze allucinatorie e oniriche. Alla conclusione di questa avventura nella foresta, un morso di serpente riesce a riportare Saleem al suo stato originario, memoria compresa. Quello che però si deve evidenziare è la coincidenza tra il suo ritorno alla vita e una nuova divisione, stavolta quella tra Pakistan e Bangladesh, che a livello metaforico rimanda al collegamento tra la storia individuale e quella collettiva e nazionale. Viene cioè ribadito il concetto di corrispondenza tra grande e piccolo, tra le parti e il tutto, tra microcosmo e macrocosmo, un'idea che discende dal pensiero tradizionale indiano. Quindi, la nuova partizione segna un altro passaggio nella vita di Saleem, ma segnala anche la nascita di un nuovo dualismo e un ulteriore aumento della frammentazione della realtà.

La metafora principale di questo stato di frammentazione, che si rispecchia nella struttura dei capitoli del romanzo e nella memoria selettiva del narratore, è rappresentata dalla produzione di sottaceti, i *pickle* preparati dalla fabbrica dove il Saleem trentenne lavora utilizzando il suo odorato superiore. L'immagine dei vasetti, confezionati in serie, tutti simili ma ognuno differente, corrisponde ai diversi episodi e sottotrame narrati, che equivalgono a prodotti autonomi ma composti dai medesimi ingredienti e dalle medesime mani:

> 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. Tonight, by screwing the lid firmly on to ajar bearing the legend Special Formula No. 30; 'Abracadabra', I reach the end of my long-winded autobiography; in words and pickles, I have immortalized my memories, although distortions are inevitable in both methods. We must live, I'm afraid, with the shadows of imperfection.[26]

[26] Ivi, p. 529.

I cibi conservati prodotti dalla fabbrica, venduti in tutto il mondo, si prestano a molteplici analogie. Come la scrittura, ad esempio, sono prodotti dell'uomo formati da singole parti che devono amalgamarsi alla perfezione, alla base dei quali vi sono elementi naturali e ingegno umano. Come la storia, fatta di frammenti a cui noi diamo una forma, interpretando fatti e ricordi imperfetti che pretendiamo di mutare in verità assolute. Inoltre, la frammentazione è insita all'interno dei vasetti, ma in questo caso è utile fare una precisazione: mentre il *pickle* propriamente detto corrisponde grossomodo al nostro sottaceto, come categoria generale, composto da piccoli pezzi di verdura o altro, nel romanzo si parla anche di *chutney* ovvero una salsa, un condimento tipicamente indiano dal sapore molto speziato, che può essere salato o dolce. In entrambi i casi il prodotto finale viene posto in vasetto e conservato, ma la differenza sostanziale sta nell'omogeneità degli ingredienti. In un caso la caratteristica principale risiede nella riduzione e nella conservazione delle differenze, nell'altro nell'amalgama e nell'esaltazione della mescolanza. Ad ogni modo l'esito della lavorazione conduce alla creazione di un nuovo sapore, di una diversa esperienza, dove il risultato è maggiore della somma delle singole parti.

La metafora del *pickle* viene accennata più volte nelle pagine del romanzo e è resa esplicita nel capitolo conclusivo, quasi a confermare la conquista di una consapevolezza che sta alla base della narrazione e del progetto stesso di scrittura. Non soltanto come volontà di raccontare e sistematizzare gli eventi narrati, ma soprattutto nell'idea di superare le contraddizioni senza negarle, integrando gli opposti e mischiando le varie sensibilità: «As an antidote to the paralyzing polarities of endlessly contending dualities, Rushdie poses the notion of multiplicity - many Indias, many versions of truth, and infinite capacities for regeneration»[27]. In questo senso *Midnight's Children* rappresenta un romanzo dalle molte Indie e dalle molte verità, caratterizzato dalla presenza di una molteplicità di storie e di un'avversione al concetto di verità assoluta che contraddistingue tutta questa prima parte della produzione dello scrittore anglo-indiano.

[27] J.E. Rege, cit., p. 359.

1.1.2. L'innesco della crisi: il caso Rushdie

Come studente di storia e intellettuale di sinistra, l'autore di *Midnight's Children* ha riconosciuto i limiti e l'ambivalenza degli eredi indiani dello stato coloniale, sottoponendoli a una seria critica. Come scrittore affermato sottopone alla sua critica la storia del Pakistan in *Shame* (1983), il romanzo successivo, dove Rushdie esprime tutta la disillusione per la manipolazione dell'Islam e della democrazia da parte dei leader del Paese.

L'autore in questa opera rielabora eventi politici violenti, come l'esecuzione dell'ex primo ministro pakistano Zulfikar Ali Bhutto, la secessione del Bangladesh e l'islamizzazione forzata della società pakistana sotto il regime del generale Zia, mettendo al centro del romanzo il concetto di vergogna: nel romanzo vengono descritti un dittatore, politici corrotti, funzionari pubblici e una società civile dominata dai mullah, figure sottomesse senza vergogna alla retorica della fede, che permettono il dilagare dell'oppressione e della violenza. I personaggi principali di *Shame*, Iskander Harappa e Raza Hyder, sono ispirati a Bhutto e Zia-ul-Haq e rappresentano lo scontro tra modernismo razionale e nazionalismo islamico che si è svolto durante gli anni '70 in Pakistan. Harappa viene dipinto come un leader democratico, promotore del socialismo e della scienza, mentre Hyder, il generale difensore della tradizione musulmana, è l'artefice della rivoluzione che porta al potere ciò che Rushdie non esita a definire fondamentalismo islamico e che conduce all'esecuzione di Bhutto e all'instaurazione di una dittatura militare.[28] Anche in questo caso ci troviamo di fronte a un dualismo di difficile soluzione, per non dire impossibile, in cui il rapporto di forza tra i due poli si conclude con la sopraffazione di un opposto sull'altro.

Un altro aspetto interessante è lo spostamento del centro tematico della narrazione dalla partizione del Raj alla crisi politica del Pakistan negli anni '70: un dato che testimonia l'importanza dell'islamizzazione del Paese nella storia del subcontinente e di tutta l'area, nonché il riconoscimento del passaggio dalla

[28] A. Kanwal, *Rethinking Identities in Contemporary Pakistani Fiction*, Palgrave Macmillan, Londra, 2015, p. 24.

supremazia dell'identità di carattere nazionalista a quella di stampo musulmano. Usando l'Islam come strumento politico, infatti, Zia ha intrecciato l'estremismo religioso e il potere governativo a tal punto che il dittatore ha anche propugnato l'adesione alla cosiddetta *ummah* musulmana, la comunità sovranazionale di tutti i credenti. La partecipazione del Pakistan alla *jihad* afghana è frutto dello stesso paradigma che ha plasmato le successive risposte nei confronti di presunte offese contro l'Islam.[29]

L'*affaire* Rushdie è stato un chiaro esempio di tali risposte, avendo provocato dure reazioni non solo in Pakistan ma anche in numerosi paesi del mondo, che fossero a maggioranza islamica o meno. Nove giorni dopo la pubblicazione di *The Satanic Verses* (1988) il libro fu bandito dal governo indiano di Rajiv Gandhi. Seguirono Bangladesh, Sudan e Sud Africa nel novembre 1988, Sri Lanka nel dicembre 1988, Kenya, Thailandia, Tanzania, Indonesia e Singapore nel marzo 1989 e, infine, Venezuela nel giugno 1989. Dopo il successo della messa al bando del libro in molti paesi musulmani, le fondazioni islamiche finanziate dall'Arabia Saudita e la *Jamaat-e-Islami* nel Regno Unito si impegnarono a fondo per spingere a censurare il libro anche in Gran Bretagna, ma senza successo.[30] Nonostante ciò, la pubblicazione del romanzo scatenò accese proteste anche tra la comunità musulmana britannica, e in generale un ampio dibattito nella pubblica opinione inglese, in particolare tra gli intellettuali e gli scrittori.

Il caso Rushdie, infatti, non coinvolse soltanto la comunità islamica, ma fu anche foriero di divisioni e controversie all'interno del mondo della cultura e di quello della politica, che non seppero difendere in modo compatto il lavoro dello scrittore né il principio della libertà di espressione. Le critiche riguardarono la mancanza di rispetto per le altre culture e l'opportunità della scelta dell'argomento stesso del romanzo, considerato pretestuoso. Secondo Paul Gilroy, la vicenda testimonia «quali difficoltà incontri quel tentativo di dare un senso più pluralistico e postcoloniale all'identità nazionale e alla cultura britannica»[31]. Il pluralismo,

---

[29] Ivi, p. 28.

[30] Ivi, p. 35.

[31] P. Gilroy, *The Black Atlantic. L'identità nera tra modernità e doppia coscienza*, Meltemi, Milano, 2003, p. 60.

infatti, si scontra con una visione assolutistica della società che caratterizza sia l'integralismo culturale nazionalista sia il fondamentalismo islamico. L'*affaire* viene citato da Gilroy come esempio di reazione scomposta a un tentativo di occupazione dello spazio intermedio tra i due poli, in un momento storico in cui «cercare di dimostrare il loro rapporto è stato considerato provocatorio»[32].

Se invece adottiamo la prospettiva di un credente musulmano, la provocazione di Rushdie appare evidente già a partire dalla scelta di utilizzare personaggi della storia islamica, nella riscrittura della vita di Maometto (Mahound nel romanzo) e, in particolare, nell'accostamento ironico delle mogli del Profeta alle dodici prostituite del capitolo intitolato *Return to Jahilia*, elementi che hanno indubbiamente offeso i sentimenti di coloro che inquadrano la propria identità sulla base della fede e non della sola cultura islamica. La malizia inoltre consisterebbe nell'insinuare dubbi sulla divinità e sull'autenticità del Corano, un altro fattore che ha causato agitazione e scontento tra le comunità islamiche.[33] Alcuni postcolonialisti, d'altra parte, collocano la rivisitazione della storia islamica proposta da Rushdie nella tradizione postmoderna. Critici come Sara Suleri, sviluppando il concetto di *historiographic metafiction* coniato da Linda Hutcheon, assumono una posizione critica rispetto al rigido binarismo tra fondamentalismo e secolarismo. Secondo Kanwal, invece, l'opera perpetua meschine concezioni orientaliste sull'Islam, ridicolizzando l'intero concetto di rivelazione e mettendo in discussione le basi stesse della fede islamica, e non contribuisce affatto all'analisi della storia della cultura musulmana indiana o dell'omogeneità della tradizione islamica, come suggerisce Suleri.[34]

Ma andiamo a vedere in dettaglio cosa sono davvero questi 'versi satanici' e l'effettiva dirompente portata del loro significato. Rushdie, in un articolo scritto per l'*Observer* nel gennaio 1989, afferma che la tradizione deriva da fonti islamiche riconosciute:

---

[32] Ivi, p. 47.

[33] A. Kanwal, cit., pp. 31-32.

[34] Ivi, pp. 33-34.

> Even the novel's title has been termed blasphemous; but the phrase is not mine. It comes from al-Tabari, one of the canonical Islamic sources. Muhammad received verses which accepted the three favourite Meccan goddesses as intercessionary agents. [...] Later, the Archangel Gabriel told Muhammad that these had been "Satanic verses", falsely inspired by the Devil in disguise and they were removed from the Koran.[35]

Tuttavia, numerosi studi sostengono che l'espressione abbia origine in ambiti orientalisti e venga utilizzata per riferirsi a ciò che i musulmani conoscono come *qissat al-garaniq* o 'storia delle gru'. Miguel Vila Dios, ad esempio, sottolinea come la formula sia stata coniata da William Muir a metà del XIX secolo, per designare due versi inclusi nella *sura* 53 o della *Distribuzione*. Come si legge anche nel romanzo, il testo in inglese è il seguente: «These are the exalted birds, and their intercession is desired indeed» [Questi sono gli uccelli esaltati, e la loro intercessione è desiderata certamente][36]. Al posto del più generico 'uccelli', una possibile traduzione alternativa del termine 'gru' potrebbe essere 'sirene', nella accezione di donne-uccello, in riferimento alle tre divinità femminili arabe pre-islamiche.[37] L'episodio infatti si riferisce a una tentazione satanica del Profeta durante una rivelazione, la quale prevedeva che le tre principali dee pagane adorate alla Mecca venissero accettate come intermediari divini di Allah. Esso occupa uno spazio interstiziale all'interno della tradizione del primo Islam, parte di un vasto archivio apocrifo di narrazioni sui detti e sulla condotta del Profeta (*hadith*) che costituisce la base per le biografie di Maometto. I primi annalisti musulmani come al-Waqidi (c. 747-823 d.C.), ibn Sa'd (784-845 d.C.) e al-Tabari (838-923 d.C.) lo menzionano nei loro resoconti, ma fu respinto come non autentico dai compilatori dei due compendi canonici di *hadith*, Bukhari (810-870 d.C.) e Muslim (818-874 d.C.). Tuttavia, il grande studioso di *hadith* medievale al-

---

[35] M. Gonzalez, "Salman Rushdie, The Satanic Verses (1988)" in C. Reinfandt, ed., *Handbook of the English Novel of the Twentieth and Twenty-First Centuries*, De Gruyter, Berlino, 2017, p. 410.

[36] S. Rushdie, *The Satanic Verses*, Picador, New York, 1988, p. 117.

[37] M. Vila Dios, *Los versos satánicos y la historia de las tres diosas que menciona el Qurʾān*, VII Congreso Internacional de Análisis Textual: "Las Diosas", Asociación Cultural Trama y Fondo, Madrid, 2015, pp. 1-2.

Asqalani (1372-1448 d.C.) ne accettò l'autenticità. È quindi un frammento contestato che si trova a metà strada tra racconto orale e documentazione storica – un'indeterminatezza che Rushdie sfrutta nel suo romanzo.[38]

Al di là della visione fondata sulla storicità della religione e sul materialismo culturale, ciò che è particolarmente sgradevole per i devoti musulmani non è soltanto la rappresentazione ironica del Profeta, ma la profonda incertezza sulla veridicità della Rivelazione, perdipiù in relazione a un aspetto decisivo come il rapporto con il politeismo, ma soprattutto, ed è ancora più grave, sulla sua natura divina. Si tratta di un sospetto che attraversa il romanzo:

> [H]e has been tricked [...] the Devil came to him in the guise of the archangel, so that the verses he memorized [...] were not the real thing [...] not godly, but satanic. He returns to the city [...] to expunge the foul verses [...] to strike them from the record [...] and orthodox interpreters will try and unwrite their story, but Gibreel, hovering-watching from his highest camera angle, knows one small detail, namely that it was me both times, baba, me first and second also me.[39]

Mahound sarebbe stato ingannato dal Diavolo camuffato da arcangelo: qui, grazie alla presunzione onirica, Rushdie colpisce al cuore il concetto di fede, sostituendo il dubbio alla certezza e stabilendo un'inquietante equivalenza tra bene e male, tra Allah e Satana.

Un ulteriore episodio del romanzo enfatizza tale incertezza. Ad un tratto entra in scena un'entità, un potere superiore non ben specificato ma dalle inconfondibili fattezze dello stesso Salman, il «myopic scrivener»[40], un'apparizione rivolta al personaggio Gibreel, che rivela quanto segue: «Whether We be multiform, plural, representing the union-by-hybridization of such opposites as Oopar and Neechay, or whether We be pure, stark, extreme, will not be resolved here»[41]. Il 'miope scrivano', il creatore dell'opera, è multiforme,

---

[38] A.A. Mondal, "'Representing the very ethic he battled': secularism, Islam(ism) and self-transgression in *The Satanic Verses*", *Textual Practice*, 27:3 (2013), p. 426.

[39] S. Rushdie, *The Satanic Verses*, cit., p. 126.

[40] Ivi, p. 329.

[41] *Ibidem.*

ibridazione tra sopra (*oopar*) e sotto (*neechay*): questi termini della tradizione induista si riferiscono, rispettivamente, come spiegato in precedenza nel testo, a «The Fellow Upstairs»[42] e a «The Guy from Underneath»[43], in altre parole Dio e il Diavolo.[44]

In sostanza, l'incertezza riguarda le basi stesse dell'Islam, nel senso che i 'versi satanici' e quindi il romanzo pongono in discussione l'effettiva divinità dell'ispirazione di Maometto: infatti, se il Diavolo si è spacciato per l'Arcangelo Gabriele una volta, come si può essere sicuri che non abbia dettato l'intero Libro? O peggio, chi garantisce che Allah e Satana siano due entità distinte? Sembra quasi che Rushdie suggerisca proprio questo quando parla di un Noi come unione per ibridazione tra gli opposti. Ma lasciando da parte le implicazioni di carattere teologico, quello che resta è la centralità del ruolo del dubbio quale antagonista della fede:

> Question: What is the opposite of faith?
> Not disbelief. Too final, certain, closed. Itself a kind of belief. Doubt.[45]

Il dubbio è il contrario della fede, ricorda Rushdie. Non l'ateismo, che richiede una forte componente di convinzione e perciò è un concetto prossimo a quello della fede stessa. L'assenza di una solida struttura ideologica riflette l'impostazione postmoderna alla base del romanzo, la cui estetica si fonda su ibridazione e instabilità. Ibridazione di generi, di forme e di fonti, da una parte, e instabilità del confine tra realtà e finzione, tra storia e invenzione, dall'altra, ma anche instabilità e mobilità del soggetto, che conducono all'incertezza sull'identità del narratore e alla sua inaffidabilità. La mancanza di certezze, ovvero il dubbio, quale antidoto alla frammentazione del reale e dell'oggi, la dispersione come cura alla dispersione stessa, tutto ciò rappresenta l'essenza della filosofia postmoderna.

Una visione religiosa e medievale della vita appare perciò divergente e incompatibile con quella postmoderna, ma a ben vedere la dicotomia non si

---

[42] *Ibidem*.

[43] *Ibidem.*

[44] M. Gonzalez, cit., pp. 409-410.

[45] S. Rushdie, *The satanic verses*, cit., p. 94.

attenua neppure assumendo un punto di vista di stampo moderno, anche se su basi diverse. Lo dimostra la discussione sull'autenticità del segmento di testo incriminato, nella quale si scontrano due posizioni opposte, che però condividono un terreno comune, quello dell'empirismo storico. Confutando l'incidente stesso sulla base dell'assenza di motivi storici per la sua autenticità, infatti, i musulmani contemporanei dimostrano di aver assorbito la razionalità secolare post-illuminista, attraverso sistemi educativi coloniali e poi postcoloniali, modificando il loro approccio verso le proprie tradizioni religiose. In questo modo i detrattori di Rushdie hanno dimostrato di possedere uno spazio concettuale e discorsivo condiviso con il loro avversario, argomentando la loro contrarietà sulla base dell'inautenticità del brano e concordando sul fatto che l'episodio porti a minare l'esistenza di Allah.

D'altro canto, indipendentemente dall'autenticità o meno dell'episodio, è probabile che Tabari, Waqidi e gli altri musulmani medievali non avrebbero visto le stesse implicazioni blasfeme nel passo, in quanto evidenti soltanto dal punto di vista di un secolarismo che non avrebbero potuto abitare. Piuttosto, i primi musulmani accettavano che gli esseri umani fossero tentati dagli *shaitan*, che intuivano i loro desideri interiori e li sfruttavano, e avrebbero anche accettato che il Profeta non sarebbe stato esente da tali tentazioni, anche perché le tentazioni del Profeta sono menzionate altrove nel Corano stesso. Né potrebbero aver pensato che l'episodio potesse implicare la non esistenza di Allah. Per loro, la tentazione del Profeta da parte di Satana sarebbe stata solo la prova che le cose umane sono soggette al potere divino e soprannaturale. Ciò dimostra che è possibile contestare allo stesso tempo l'uso di Rushdie della storia islamica e le posizioni dei suoi critici musulmani, mettendo in discussione la loro opposizione. In altre parole, l'interpretazione di questo episodio cruciale e la concezione della storia portate avanti delle due parti convergono, mentre la contrapposizione retorica è salva.[46] Il dubbio sulla effettiva esistenza dei versi satanici e le sue conseguenze, quindi, riescono a provocare reazioni così forti solamente in presenza di un terreno comune, dove la realtà storica della religione ha più valore

[46] A.A. Mondal, cit., pp. 427-428.

del messaggio spirituale della Rivelazione stessa. Un terreno tipico di una visione moderna della realtà, sul quale d'altronde si fonda anche l'uso politico dell'Islam.

La campagna globale anti-Rushdie ha coinvolto una grande parte del mondo musulmano ed è diventato un simbolo di solidarietà per l'intera *ummah* islamica. Nel periodo post-*fatwa*, la religione e i suoi rituali, prima relegati alla sfera privata, cominciarono ad apparire negli spazi pubblici. Secondo Kenan Malik, acuto osservatore dell'affiliazione religiosa dei musulmani britannici di seconda generazione, giovani moderati di origine straniera, che in precedenza non si erano interessati alle pratiche religiose, all'epoca si unirono a gruppi islamici fautori di un impegno politico e sociale in una società che stava allora diventando multiculturale. Illustrando il fenomeno nella Gran Bretagna degli anni '80, Malik sostiene che la seconda generazione lottava per il ripristino di una forte identità e per un profondo rapporto individuale con il secolarizzato Occidente. In questo contesto, l'Islam radicale rispondeva a entrambe queste esigenze e l'adesione a questo tipo di visione in qualche modo rifletteva l'esperienza vissuta all'interno di moderne società plurali, dove si esalta la differenza e l'autenticità. Pertanto, l'*affaire* Rushdie ha contribuito all'emergere di un'identità islamica globale che ha scavalcato i particolarismi culturali del passato, avviando un nuovo fenomeno nel processo di formazione dell'identità, la transizione dall'identità di carattere etnico e culturale all'identità basata sulla fede.[47]

1.2. Il fascino del radicalismo: Hanif Kureishi

L'autore che più di ogni altro ha saputo raccontare e ragionare attorno alle questioni legate a questa trasformazione socioculturale e all'ingresso dell'Islam politico e radicale nel dibattito pubblico britannico è senza dubbio Hanif Kureishi. Scrittore inglese di origini pakistane, nelle sue prime opere come romanziere affronta il più ampio tema dell'ingresso nell'età adulta e della ricerca del proprio posto nel mondo. In particolare, nella prima metà degli anni '90 ha esplorato il

[47] A. Kanwal, cit., p. 36.

territorio dei giovani musulmani e della loro radicalizzazione, e di coloro che si sono opposti a tale deriva, benché tentati.

Kureishi ha parlato di questo e di molto altro in *The Carnival of Culture* (2005), articolo apparso sulle pagine del *Guardian* all'indomani degli attentati terroristici di Londra, raccontando delle ricerche svolte a suo tempo per i suoi lavori:

> In the early 1990s, after my first visit to Pakistan, where I'd had a taste of what it was like to live in a (more or less) theocratic state; after the fatwa against Salman Rushdie and, finally, the death of my father, I began to visit various London mosques. Perhaps I was trying to find something of my father there, but I was also beginning to research what became *The Black Album*, a novel which concerned a group of students, young radical Muslims in west London, who burn *The Satanic Verses* and, later, attack a bookshop. A film I wrote for the BBC, *My Son the Fanatic*, about a young man who becomes a fundamentalist while his father falls in love with a prostitute, also emerged from this material.
>
> I believed that questions of race, identity and culture were the major issues post-colonial Europe had to face, and that intergenerational conflict was where these conflicts were being played out. The British-born children of immigrants were not only more religious and politically radical than their parents – whose priority had been to establish themselves in the new country – but they despised their parents' moderation and desire to 'compromise' with Britain. To them this seemed weak.[48]

Nell'indagine condotta tra le moschee londinesi, lo scrittore si accorge che la sua idea di critica sociale fondata sulla triade razza, identità e cultura è ormai superata e che il conflitto generazionale si è spostato nel campo della religione, nel quale i ragazzi sono più impegnati dei genitori e ingaggiati politicamente, tanto da considerare la moderazione e il pragmatismo dei loro padri e madri un sintomo di pericolosa debolezza.

---

[48] H. Kureishi, "The Carnival of Culture" in Id., *Collected Essays*, Faber & Faber, Londra, 2011, p. 221.

La distanza generazionale è il tema centrale del racconto *My Son the Fanatic* (1994), pubblicato per la prima volta sul *New Yorker* e poi adattato per il cinema. Il racconto narra le vicende di un padre, un tassista di origini pakistane, che cerca di scoprire la ragione dei misteriosi comportamenti del figlio: il fatto più evidente è che si è disfatto di tutti gli oggetti della sua camera e inizialmente il genitore sospetta che abbia venduto tutti i suoi averi per via della droga. Ma quando una sera lo vede mentre sta pregando, la realtà che gli si presenta è ancora più scioccante per lui. La situazione non migliora quando il padre cerca di parlare con il figlio. Il tassista decide di uscire a cena con il ragazzo per chiarire la questione, ma prima che il padre possa intavolare la discussione il figlio lo rimprovera di non aver vissuto onestamente perché uso a bere alcolici e mangiare carne di maiale, dopodiché rende più chiara la sua nuova filosofia di vita e la loro distanza siderale:

> 'The problem is this, 'the boy said. He leaned across the table. For the first time that night his eyes were alive. 'You are too implicated in Western civilization.'
>
> Parvez burped; he thought he was going to choke. 'Implicated! 'he said. 'But we live here! '
>
> 'The Western materialists hate us,' Ali said. 'Papa, how can you love something which hates you? '
>
> 'What is the answer then? 'Parvez said miserably. 'According to you. '
>
> Ali addressed his father fluently, as if Parvez were a rowdy crowd that had to be quelled and convinced. The Law of Islam would rule the world; the skin of the infidel would burn off again and again; the Jews and Christers would be routed. The West was a sink of hypocrites, adulterers, homosexuals, drug takers and prostitutes.
>
> As Ali talked, Parvez looked out of the window as if to check that they were still in London.
>
> 'My people have taken enough. If the persecution doesn't stop there will be *jihad*. I, and millions of others, will gladly give our lives for the cause. '
>
> 'But why, why?' Parvez said.
>
> 'For us the reward will be in paradise.' [49]

[49] H. Kureishi, *My Son the Fanatic*, Faber & Faber, Londra, 2011, pp. 202-203.

L'accusa di Ali al padre è di essere troppo implicato con la civiltà occidentale, vale a dire complice del nemico, mentre l'unica soluzione per lui è lo scontro frontale, perché all'odio si risponde con l'odio, è questo il presupposto del suo ragionamento, la logica dell'occhio per occhio. Il giovane è assolutamente convinto della superiorità morale dell'Islam e considera il genitore un peccatore e un debole che, come dice in seguito, si è sottomesso ai bianchi, sicuri di essere migliori di tutti. Parvez prova un'ultima volta a dialogare con il figlio, cercando di spiegare a sua volta la propria visione del mondo basata sulla celebrazione della vita e il rispetto degli altri, tipici valori occidentali, e il ragazzo risponde in questi termini:

> 'Real morality has existed for hundreds of years. Around the world millions and millions of people share my beliefs. Are you saying you are right and they are all wrong?' [50]

Il giovane si sente il portavoce e l'esempio di una moralità con secoli di tradizione alle spalle e non ha niente da spartire con il genitore. Le posizioni inconciliabili di padre e figlio riproducono in scala ridotta lo scontro di civiltà tra Oriente e Occidente e le prospettive sono decisamente fosche, almeno da quanto si può evincere dal finale del racconto. Dopo l'ennesima lite, infatti, Parvez perde la testa e prende a calci il ragazzo, che non reagisce, limitandosi solo a dire: «So who's the fanatic now?»[51].

Il racconto traduce in forma narrativa anche parte delle riflessioni esposte dieci anni prima in *The Rainbow Sign* (1986), un saggio di particolare interesse scritto a partire da esperienze autobiografiche dell'autore. Kureishi racconta della sua scoperta, da adolescente, della lotta portata avanti dalle Pantere Nere e del suo entusiasmo, che lo portò a tappezzare la sua camera con le loro immagini al posto di quelle dei Rolling Stones. Altre letture e altri personaggi afroamericani dell'epoca, da Richard Wright a Muhammad Ali passando da Malcolm X, condussero il futuro scrittore a ampliare gli orizzonti delle sue conoscenze: in particolare lo incuriosì, in senso critico, il movimento *Nation of Islam*, capeggiato

[50] Ivi, p. 207.

[51] Ivi, p. 209.

Elijah Muhammad, il quale predicava la separazione tra neri e bianchi, da lui definitivi diavoli il cui dominio stava per finire. In contrapposizione a tutto questo si situava James Baldwin, il beniamino del giovane Kureishi, portatore di una visione più aperta e inclusiva, anche verso i bianchi e per tale ragione un intellettuale inviso al movimento. L'altro aspetto inconcepibile per il ragazzo Hanif era la volontà di sottomissione a Allah, come professavano i discepoli di Muhammad:

> I saw racism as unreason and prejudice, ignorance and a failure of sense; it was Fanon's 'incomprehension'. That the men I wanted to admire had liberated themselves only to take to unreason, to the abdication of intelligence, was shocking to me. And the separatism, the total loathing of the white man as innately corrupt, the 'All whites are devils' view, was equally unacceptable. I had to live in England, in the suburbs of London, with whites. My mother was white. I wasn't ready for separate development. I'd had too much of that already.[52]

Ovviamente Baldwin la pensava come lui. In *The Fire Next Time* (1962) lo scrittore e attivista statunitense descrive il suo incontro con Elijah Muhammad e racconta di quanto fosse bendisposto verso il predicatore, ma che quando gli dice di avere molti amici bianchi riceve un aspro rimprovero, cosa che rende impossibile ogni collaborazione tra i due. Baldwin deplora anche il fatto che i musulmani neri ripongano le loro speranze nell'Africa e nell'Islam, una scelta vista come un allontanamento dalla realtà americana, una fuga verso un passato inventato. Nel saggio Baldwin non risparmia neppure Malcolm X, affermando che in termini razziali era in completo accordo con il capo del partito nazista americano: entrambi propugnavano la segregazione.[53]

Kureishi chiosa definendo l'adesione all'Islam radicale un'aberrazione, una fantasia disperata sintomo di estrema alienazione, che conduce a un vicolo cieco a causa della mancanza di una proposta politica complessiva e capace di cooperare con altri gruppi sociali oppressi. Tuttavia, l'autore ammette di avere

---

[52] H. Kureishi, "The Fire Next Time" in Id., *Collected Essays*, cit., p. 147.

[53] *Ibidem.*

vissuto un momento davvero buio per colpa del clima di razzismo dilagante in quel periodo. Non riusciva a andare d'accordo con nessuno e era diventato ostile e sospettoso, distante. Iniziò a essere violento. Ma per fortuna non sapeva cosa fosse davvero la violenza. Se lo avesse saputo, se la sua indole fosse stata diversa o se avesse frequentato le compagnie sbagliate, avrebbe rischiato grosso, come afferma egli stesso: «I would have made my constant fantasies of revenge into realities, I would have got into trouble, willingly hurt people, or set fire to things»[54]. La sua buona stella ha fatto sì che invece egli bazzicasse le biblioteche.

Tuttavia, Kureishi non è interessato e non crede nello scontro di civiltà, il suo intento è piuttosto quello di rovesciare discorsi inflessibili in modo da smascherare gli opposti fanatismi. Il tema è sviluppato e approfondito in *The Black Album* (1995), in cui viene posto l'accento sulla natura distruttiva dell'ortodossia religiosa e politica[55]. Il romanzo narra le vicissitudini di Shahid, uno studente universitario in cerca d'identità, 'conteso' tra un gruppo di giovani fondamentalisti e la docente anticonformista con cui tesse una relazione. All'inizio del romanzo il protagonista incontra Riaz, il leader del gruppo, un personaggio che ricorda molto Elijah Muhammad, e Chad, il suo più fedele discepolo. L'evoluzione di Shahid e Chad mette in luce il percorso che porta a avvicinarsi a movimenti estremisti. Per entrambi il punto di partenza appare essere il disagio provocato dagli attacchi razzisti subiti fin dalla tenera età. Come Shahid dichiara subito ai due, appena conosciuti, il suo stato d'animo prima di arrivare a Londra, vivendo nel Kent, era questo:

> '… in that part of the country, [I felt] more of a freak than I did normally. I had been kicked around and chased a lot, you know. It made me terrifyingly sensitive. I kept thinking there was something I lacked. '
>
> […]
>
> 'Everywhere I went I was the only dark-skinned person. How did this make people see me? I began to be scared of going into certain places. I didn't know what they were thinking. I was convinced they were full of sneering and

[54] Ivi, p. 12.

[55] S.A. Fischer, "Hanif Kureishi's 'better philosophy'" in Ead., ed., *Hanif Kureishi: Contemporary Critical Perspectives*, Bloomsbury Publishing, Londra, 2015, p. 75.

> disgust and hatred. And if they were pleasant, I imagined they were hypocrites. I became paranoid. I couldn't go out. I knew I was confused and … fucked-up. But I didn't know what to do. '
> […]
> Shahid said, 'I wanted to be a racist. '
> […]
> 'What kind of thing are we talking about here? 'Chad asked.
> 'What kind of thing? Of going around abusing Pakis, niggers, Chinks, Irish, any foreign scum. I slagged them under my breath whenever I saw them. I wanted to kick them up the arse. The thought of sleeping with Asian girls made me sick. I'm being very honest with you now ' –
> 'Open your heart,' Chad murmured. He didn't touch his food.
> 'Even when they came on to me, I couldn't bear it. I thought, you know, wink at an Asian girl and she'll want to marry you up. I wouldn't touch brown flesh, except with a branding iron. I hated all foreign bastards. '
> Riaz cried softly, 'Oh, how is this done? '
> 'I argued … why can't I be a racist like everyone else? Why do I have to miss out on that privilege? Why is it only me who has to be good? Why can't I swagger around pissing on others for being inferior? I began to turn into one of them. I was becoming a monster.[56]'

La sensazione di insicurezza e paranoia del protagonista richiama quella provata dall'autore negli anni '70, con l'aggiunta che in provincia le persone di origine straniera sono molte meno e spesso il personaggio del romanzo era l'unico con la pelle scura. La reazione a questo stato di cose è l'aspirazione a diventare egli stesso un razzista. L'odio e la violenza hanno generato pensieri carichi di negatività, come un contagio, senza però essere tradotti in realtà. La risposta di Chad è interessante: dice di comprendere i sentimenti di Shahid e procede affermando quanto sia facile sentirsi così dopo il secolo più razzista della Storia, concludendo che dopotutto c'è un piccolo Hitler in ogni uomo bianco. Nei giorni seguenti Chad cerca di indottrinare il suo nuovo amico, prendendo spunto da esperienze personali e degli insegnamenti e dai discorsi di Riaz, esortandolo a abbandonare

[56] H. Kureishi, *The Black Album*, Faber & Faber, Londra, 1995, p. 9.

le frivolezze della vita, vale a dire la musica leggera, la letteratura, le uscite nei locali la sera e tutti i divertimenti e le distrazioni dal volere di Allah. Chad confida a Shahid che egli stesso conduceva una vita sbagliata, stava sempre fuori fino all'alba e era '*music addicted*', oltre a fare uso di sostanze stupefacenti. Tutto era cambiato quando Riaz gli aveva salvato la vita.

Successivamente Shahid viene a sapere altri dettagli della storia di Chad. La professoressa Deedee Osgood, che ora è diventata la sua amante, gli rivela che il suo amico, già di lei studente, in origine si chiamava Trevor Buss e dopo la conversione aveva cambiato nome in Muhammad Shahabuddin Ali-Shah, detto Chad. Deedee racconta inoltre che Trevor era stato adottato da una coppia di bianchi e che la madre era razzista, parlava continuamente dei pakistani e di come dovevano adattarsi. Vivere nella provincia inglese lo aveva portato a un tale senso di esclusione che lo aveva praticamente fatto impazzire. Da adolescente iniziò a sentire di non avere radici e di non sapere nulla della sua terra d'origine, per questo motivo andò a lezione di urdu, ma tutti si accorgevano del suo accento inglese. In Inghilterra i bianchi lo guardavano come se volesse rubare loro la macchina e in Pakistan lo avevano accolto con altrettanta difficoltà. Come poteva integrarsi in una teocrazia del Terzo Mondo?, si chiede Mrs Osgood. Prima di avvicinarsi alla religione aveva provato con la politica, ma anche il Partito Laburista si era rivelato piuttosto razzista. In conclusione, Deedee aggiunge l'aneddoto di un loro scambio di battute:

> 'He said to me once, "I am homeless." I said, "You've got nowhere to live?" "No," he replied. "I have no country." I told him, "You're not missing much." "But I don't know what it is to feel like a normal citizen."[57]

La sensazione di non avere una patria e il cambio di nome sono conseguenze dovute al fatto che la possibilità di appartenere contemporaneamente a due culture diverse finisce per annullarle entrambe anziché valorizzare questa opportunità, e ciò determina l'identità instabile di Chad e la sua svolta radicale. Il rifiuto subito dalla sua comunità e dalla politica, in altre parole dalla società nel suo insieme, lo ha condotto a cercare riparo nell'unica dimensione rimasta, la religione.

[57] Ivi, p. 108.

1.2.1 Il Carnevale della Cultura

La fascinazione per una scelta di questo tipo è rappresentata in modo emblematico dalla visita di Shahid alla moschea, episodio che ricorda da vicino il resoconto dell'autore riportato in *The Carnival of Culture.* Il passaggio mette in luce un lato positivo dell'Islam e in un monologo interiore il protagonista si lascia andare a riflessioni profonde e importanti. Persone di così tanti tipi e nazionalità differenti si radunano e è possibile sentire decine di lingue diverse tanto che si riesce con difficoltà a capire in quale paese ci si trovi. Le barriere di razza e classe sono sospese e l'atmosfera appare non competitiva, pacifica, meditativa. Non è tanto una questione di credenze e regole bensì di unione e condivisione. Al di fuori di questo spazio le comunità restano suddivise e chiuse a compartimenti stagno, in altre parole c'è poca mescolanza, per essere eufemistici. A questo punto però numerose domande si affacciano alla sua mente:

> And would things change? Why should they? A few individuals would make the effort, but wasn't the world breaking up into political and religious tribes? The divisions were taken for granted, each to his own. But where did such divides lead to, if not to different kinds of civil war? More pressingly, if everyone was so hastily adhering to their own group, where did he belong?[58]

Al di là di sacrosante preoccupazioni di carattere sociale, l'interrogativo fondamentale resta quello dell'appartenenza. Il rischio di una adesione sbrigativa e assoluta è reale, specie se la divisione è data per certa e assodata. La scelta di campo sembrerebbe perciò doverosa, ma l'uso del condizionale è d'obbligo: è possibile anche non scegliere nessuna squadra così come entrambe. Il concetto di *double consciousness*, rielaborato da Gilroy e applicato alla realtà inglese, si adatta alla perfezione a spiegare lo stato d'animo di Shahid all'uscita dalla moschea: «Sforzarsi di essere sia europeo che nero richiede alcune forme specifiche di doppia coscienza. […] mentre discorsi razzisti, nazionalisti, o etnicamente assolutisti orchestrano le relazioni politiche in modo da far sembrare queste due identità reciprocamente esclusive»[59]. D'altronde uno dei temi principali affrontati

[58] Ivi, p. 134.

[59] P. Gilroy, cit., p. 62.

da Kureishi può essere considerato il rapporto tra *blackness* e *Englishness*, in una fase storica nella quale essi erano ancora considerati «attributi che si escludevano reciprocamente e il loro forte antagonismo si manifestava più sul terreno della cultura che non su quello della politica»[60]. La politica, infatti, e lo stesso si può dire per la religione ideologizzata, sembrava incapace di raggiungere obiettivi davvero concreti, come ad esempio la liberazione dal razzismo. Un razzismo sistemico, quello contemporaneo, di stampo culturalista o etnicamente assolutista, nel quale l'appartenenza etnica si salda con l'adesione ai valori nazionali, o presunti tali, tanto che è lecito parlare di 'nazionalismo culturale'. Il romanzo infatti è fortemente critico nei confronti dell'estremismo islamico, anche se, come abbiamo visto, la religione in sé non è priva di qualità e attrattive, ma Kureishi non risparmia attacchi mirati benché più sottili verso il thatcherismo dilagante, né dure parole per la sinistra. Come sottolinea Gilroy, l'intero spettro politico condivide la medesima concezione ideale della cultura, che rappresenta «le differenze etniche come immutabili e come una frattura assoluta nelle storie e nelle esperienze dei neri e dei bianchi»[61].

L'idea di una società a compartimenti stagno è ripresa e confutata da Kureishi che, ancora in *The Rainbow Sign*, smonta uno dei principi del conservatorismo, quello dell'esclusivismo, definito come il desiderio, innocuo e innato secondo la dottrina, della «*company of one's kind*»[62]. Lo scrittore si domanda a quale *kind* si intendano riferire i *Tories*, quale tipo di persone gli inglesi contemporanei dovrebbero considerare propri simili. Senza contare il razzismo strisciante dietro queste affermazioni, ciò che viene sottolineato è la concezione così ristretta delle relazioni umane e l'impossibilità di una comunicazione

---

[60] Ivi, p. 68.

[61] Ivi, p. 63.

[62] «One does seek the company of one's kind, of those in the same street, in the same club, in the same office. But the idea that these are the only people one can get along with or identify with, that one's humanity is such a holdback thing that it can't extend beyond this, leads to the denigration of those unlike oneself. It leads to the idea that others have less humanity than oneself or one's own group or 'kind'; and to the idea of the Enemy, of the alien, of the Other. As Baldwin says: 'this inevitably leads to murder', and of course it has often done so in England recently» (H. Kureishi, "The Rainbow Sign", cit., p. 61).

costruttiva con persone portatrici di differenze positive. È un approccio che può innescare derive pericolose, in senso etico e psicologico, oltreché sostanziale. Il razzismo, infatti, non rappresenta soltanto una violazione della dignità altrui, ma mette a repentaglio anche l'umanità di coloro che compiono atti razzisti. La mancanza di comprensione verso gli altri si riflette sull'intera società, poiché una società razzista è tale quando non riesce ad accettare sé stessa, in quanto non accetta una parte consistente del proprio corpo sociale. Per questo motivo la questione razziale non può essere relegata ai margini del dibattito pubblico; al contrario essa rappresenta una vera e propria cartina al tornasole per lo stato di salute della comunità.

Il medesimo concetto espresso in termini quasi identici si ritrova in uno scritto di Salman Rushdie dello stesso periodo:

> I want to suggest that racism is not a side-issue in contemporary Britain; that it's not a peripheral minority affair. I believe that Britain is undergoing a critical phase of its post-colonial period, and this crisis is not simply economic or political. *It's a crisis of the whole culture, of society's entire sense of itself.* And racism is only the most clearly visible part of this crisis, the tip of the kind of iceberg that sinks ships[63] (miei i corsivi).

Lo scrittore si riferiva al Regno Unito degli anni '80, ma la fase critica del paese a tutt'oggi non può essere considerata conclusa, nonostante le cose siano molto cambiate: dopotutto ci troviamo nell'era del primo sindaco di Londra di origini pakistane, cosa impensabile ai tempi del governo Thatcher. Tuttavia, sottolineava Rushdie, la Gran Bretagna non ha mai davvero fatto i conti con il proprio passato coloniale. Come dimostra l'acceso confronto di quest'anno a proposito della rimozione dei monumenti commemorativi legati all'epoca imperiale. L'autore cita proprio il discorso di Thatcher all'indomani della sua vittoria elettorale a suffragio della propria tesi, uno *speech* nel quale il Primo Ministro affermò che il popolo inglese (*we*) aveva imparato una lezione importante su sé stesso: si erano sbagliati coloro che credevano «that Britain was no longer a nation that had built an Empire and ruled a quarter of the world»[64]. Rushdie trova rimarchevole che a

---

[63] Salman Rushdie, "The New Empire Within Britain" in Id., *Imaginary Homelands*, Penguin, Londra, 1991, p. 129.

[64] Ivi, p. 131.

pronunciare queste parole sia un leader al massimo della popolarità e abilissimo nel sintonizzarsi sulle aspettative e sui sentimenti della maggioranza dei cittadini britannici. Cittadini bianchi, infatti Thatcher probabilmente non si stava rivolgendo ai due milioni di elettori neri, i quali di sicuro non condividevano questo afflato neoimperialista. Il suo uso della parola '*we*' è stato interpretato dallo scrittore come un atto di esclusione razziale, che fa il paio con un altro noto discorso sulla paura di essere '*swamped*' (sommersi) dagli immigrati, una comunità di soggetti con i quali comportarsi in modo molto simile ai loro predecessori nei confronti delle popolazioni colonizzate. Nel Nuovo Impero però i colonizzati non sono immigrati, ma sono nati e cresciuti lì, anche se con colori della pelle diversi, che parlano con molte voci e accenti della Gran Bretagna, la loro unica patria. Però spesso i neri e gli asiatici di origine britannica sono considerati persone la cui 'vera' casa è altrove. Nei romanzi di Kureishi numerosi passaggi testimoniano la condizione di sentirsi o essere percepiti come stranieri nel proprio Paese, come nel caso di Chad di cui sopra.

In un contesto di questo tipo il caso Rushdie ha rivestito un ruolo di rottura fondamentale, toccando un nervo scoperto nella società britannica. Le proteste contro il libro rappresentano un punto di svolta nel percorso di Shahid: dopo che viene emessa la *fatwa* contro lo scrittore per blasfemia, il gruppo di giovani integralisti decide di bruciare una copia del romanzo incriminato, cosa che farà decidere al protagonista di allontanarsi dalla loro cerchia e schierarsi definitivamente dalla parte di Deedee. È interessante notare l'impostazione della discussione che il gruppo affronta a proposito del libro e della letteratura in generale: da un lato Riaz, considerando le opere letterarie un'inutile e dannosa perdita di tempo, afferma che «all fiction is, by its very nature, a form of lying – a perversion of truth»[65] e aggiunge che certi autori ne approfittano per mostrare la loro natura corrotta e ingraziarsi il favore dei bianchi; dall'altro lato Shahid ne evidenzia la funzione introspettiva che favorisce la crescita personale e collettiva, e sostiene che una «free imagination, looking into itself, illuminates others»[66],

[65] H. Kureishi, *The Black Album*, cit., p. 183.

[66] Ivi, p. 184.

inducendo nel lettore un disturbo positivo, uno stimolo al pensiero. Alle dichiarazioni dell'amico, Riaz risponde con queste parole:

> Must we prefer this indulgence to the profound and satisfying comforts of religion? Surely, if we cannot take the beliefs of millions of people seriously, what then? […] To me these truths about the importance of faith and concern for others are deeper than the ravings of one individual imagination[67].

In altri termini, al di là del disprezzo per i deliri di un individuo che si prende gioco di milioni di credenti, secondo il giovane predicatore non è concepibile prediligere un turbamento, seppur stimolante, rispetto alla soddisfazione confortante della fede, cioè anteporre il falso al vero assoluto. L'errore, per così dire, risiede nel confondere il falso con quella zona grigia rappresentata dalla mancanza di certezze granitiche, ovvero il dubbio. Come Deedee aveva precedentemente cercato di comunicare a Shahid, mettendolo in guardia sui suoi nuovi amici, il loro problema è che «They're devoid of doubt»[68].

Kureishi, ancora in *The Carnival of Culture*, parla del rapporto tra dubbio e espressione artistica e, a proposito dell'importanza di un pensiero antidogmatico, ricorda il suo sconcerto dopo aver incontrato alcuni fondamentalisti, i quali erano assolutamente convinti di avere accesso alla verità: «the Truth, as stated in the Koran. There could be no doubt - or even much dispute about moral, social and political problems - because God had the answers»[69]. Una visione del mondo di questo tipo porta alla negazione dell'intero 'carnevale della cultura' che nasce dal desiderio umano, fatto di «stories, dreams, poems, drawings, [that] enable us to experience ourselves as strange to ourselves. It is also where we think of how we should live»[70].

Alla luce di interventi come questo, Kureishi è stato accusato da una parte della critica di scarso rispetto verso la comunità islamica e di eurocentrismo, per

---

[67] *Ibidem*.

[68] Ivi, p. 110.

[69] H. Kureishi, "The Carnival of Culture", cit., p. 223.

[70] Ivi, p. 225.

la tendenza dei protagonisti dei suoi primi romanzi a gravitare verso modelli di comportamento occidentali e per la sua intransigenza nei confronti del mondo musulmano. Secondo Ruvani Ranasinha, ad esempio, l'autore stereotipizza la comunità musulmana, nascondendo la sua ampia diversità interna e diffondendo immagini che descrivono intolleranza e sessismo, mentre per Bart Moore-Gilbert il suo discorso letterario è troppo distante dalla polifonia postcoloniale, caratterizzato da poca drammatizzazione delle società non occidentali e scarso uso di forme dialettiche diverse dall'inglese standard[71]. D'altro canto, altri critici hanno espresso pareri quasi opposti: Sukhvet Sandhu ha riconosciuto a Kureishi il merito di aver portato i britannici asiatici agli occhi del pubblico, ritraendoli nella letteratura e nei film in modi che rifuggono una rappresentazione consolatoria o pietistica dei suoi personaggi; Susie Thomas ha sottolineato che il suo lavoro resiste a ciò che lei stessa ha definito come 'apartheid letterario', cioè la tendenza a suddividere la produzione culturale secondo l'etnia[72]. Al di là delle critiche, la tecnica letteraria di Kureishi, evitando ogni ingenuo ottimismo, consiste nel presentare personaggi complessi provenienti da un'ampia sezione della società e trasversale in termini di etnia, nazionalità, classe, genere, sessualità ed età, per mostrare le interazioni tra diversi gruppi, accomunati dal fatto di rivendicare il diritto allo spazio rappresentativo senza essere incastrati in modi di essere già stabiliti. In questo modo l'autore non solo resiste a risposte facili e immagini forzatamente positive, ma rifiuta anche di mantenere le persone e le loro culture separate e pure: abbattendo le barriere tra gruppi e tra idee, il lavoro di Kureishi cerca uno spazio in cui sensibilità e visioni differenti possano essere tenuti insieme, anziché scartati in favore di una narrativa o ideologia generale.[73] Una posizione antidogmatica e deideologizzata che per sua natura è destinata a scontrarsi con coloro che fanno dell'assoluto la propria ragione di vita.

Provocare una reazione e mostrare la realtà così com'è, anche a costo di assumere una posizione scomoda e inimicarsi più di uno schieramento,

---

[71] A. Hammond, "The Hybrid State", in J. Kuortti, J. Nyman, ed., *Reconstructing Hybridity: Post-colonial Studies in Transition*, Rodopi, Amsterdam, 2007, p. 238.

[72] S.A. Fischer, cit., p. 70.

[73] Ivi, p. 74.

rappresenta uno dei tratti distintivi del primo Kureishi. A questo proposito è opportuno citare un episodio presente nel settimo capitolo del romanzo: Shahid, intento a trascrivere la raccolta di poesie di carattere religioso di Riaz al computer, ricorda il suo 'esordio letterario', un racconto scritto all'età di quindici anni. Il titolo di per sé era piuttosto significativo, *Paki Wog Fuck Off Home*, e la storia molto semplice: un giorno l'insegnante, disperato, aveva lasciato sola la classe e un gruppetto di alunni ha intonato a gran voce "Paki, Paki, Paki, Out, Out, Out!" rivolgendosi a Shahid, il quale provò una sensazione di triste paura mista a rabbia furiosa. Ma l'aspetto più rilevante non è il racconto in sé quanto la reazione della madre quando lo scopre, la quale rimane sconvolta dalla sua lettura e cerca di strappare i fogli:

> 'I always know when you're playing some trick. I hope you're not trying to publish this!' 'I haven't thought about it, 'he lied. It doesn't depend on me, does it?' 'What does it depend on?' 'Whether anyone's interested.' 'Not one person is interested! Who would want to read this? People don't want this hate in their lives. 'She began to rip up what she'd read. 'Goodbye to filth, goodbye to filth – and don't you spread it!' [74]

Nessuno è interessato all'odio e all'indecenza contenuti nel racconto, dice la madre, proibendone la diffusione al figlio, che però lo ha già inviato a una rivista e attende con ansia la risposta. Il fatto era che più di ogni altra cosa ella odiava parlare di razza o razzismo, probabilmente per colpa di brutte esperienze. Dato che suo padre era stato una persona importante e rispettata in patria, l'idea di essere trattata senza rispetto era insostenibile per lei. Anche quando Shahid aveva subito atti di bullismo e razzismo si era comportata come se insulti del genere non potesse esistere. Shahid conclude il ragionamento ricordando che questa situazione li aveva allontanati. L'episodio del racconto mette in risalto l'aspetto psicologico del problema e mostra il tentativo di rimozione, piuttosto maldestro in realtà, di un fatto spiacevole, o per meglio dire ansiogeno per la madre, ma che non produce effetti positivi né per lei né per il figlio. Un'altra considerazione da fare riguardo l'esito della scena è l'inutilità dello sforzo compiuto, dato che il

[74] H. Kureishi, *The Black Album*, cit., p. 73.

racconto è già stato inviato alla rivista. Anche nel caso del rogo del libro di Rushdie è lecito parlare di gesto inutile, se non controproducente, per i censori, così come per la messa al bando, poiché la condanna, posteriore alla pubblicazione, ha contribuito alla fama del romanzo e reso l'autore un paladino della libertà suo malgrado. All'interno della narrazione questo avvenimento, come già sottolineato, spinge Shahid lontano dal fondamentalismo.

Il messaggio di Kureishi è chiaro: il divieto e l'autocensura sono fenomeni che nuocciono allo scambio d'idee costruttivo e perciò al progresso della società in generale, e di conseguenza non servono a liberarsi da fenomeni come il razzismo e la discriminazione, anzi ne alimentano spesso il substrato culturale. La soluzione non è altrettanto semplice e immediata quanto la diagnosi, anche perché il progresso è un processo lento e graduale. Il contributo del singolo al miglioramento delle condizioni preesistenti è tanto piccolo quanto decisivo e determinato sì dal contesto, ma ancora di più dalle scelte che ognuno compie lungo il proprio percorso. Shahid, tentato dalle sirene dell'integralismo, riesce infine a maturare e a fare evolvere la propria identità attraverso le tappe che affronta e le decisioni che prende. Nel finale si avverte la sensazione di trovarsi in un momento di passaggio e di scoperta alla luce delle esperienze trascorse. Il protagonista, dopo aver chiuso con il gruppo dei giovani islamisti e aver preso la decisione di impegnarsi seriamente nella storia d'amore con Deedee Osgood, nel finale del romanzo riflette sulle mutevoli identità dell'io:

> He had to find some sense in his recent experiences; he wanted to know and understand. How could anyone confine themselves to one system or creed? Why should they feel they had to? There was no fixed self; surely our several selves melted and mutated daily? There had to be innumerable ways of being in the world. He would spread himself out, in his work and in love, following his curiosity.[75]

Alla fine, Shahid sceglie l'amore e l'arte, decidendo di seguire la curiosità e la speranza di un futuro migliore, consapevole che nulla è definitivo e niente è assoluto. Il dubbio e l'incertezza rappresentano in un certo senso un punto di

[75] Ivi, p. 274.

arrivo, la conquista della consapevolezza che l'essere umano è un soggetto in continua evoluzione e dalle molteplici possibilità. Una condizione che si rispecchia nel numero sconfinato di filosofie di vita praticabili, ma senza la necessità di chiudersi in un rigido sistema di regole e costrizioni. Ritornando a Rushdie, per quanto riguarda le molteplicità dell'io e le innumerevoli varianti dell'umano, è possibile fare un parallelo tra la 'scoperta' di Shahid e l'esperienza della Midnight's Children Conference, la perfetta metafora della complessità (dis)armoniosa del mondo postcoloniale e postmoderno. Ma nel caso di Kureishi, la differenza e l'instabilità, alla fine dei conti, non producono un caos distruttivo e anzi la conclusione del percorso di crescita del protagonista apre un mondo di opportunità. Al contrario di quanto succede nel romanzo di Rushdie, nel quale la forza disgregatrice della storia prima conduce al fallimento la MCC e poi finisce con il fare letteralmente a pezzi il povero Saleem Sinai.

Come abbiamo visto, il rapporto tra Rushdie e Kureishi è molto stretto, non solo in termini tematici e ideali ma anche personali, dato che si conoscono e stimano reciprocamente. La *fatwa* e la reazione contro *The Satanic Verses* hanno avuto un profondo effetto su Kureishi, e la sua risposta artistica è consistita nel tentativo di capire perché alcuni i giovani musulmani britannici trovano il fondamentalismo così attraente. Il contributo di Kureishi a questa indagine si è sviluppato con il suo romanzo *The Black Album* (diventato poi opera teatrale nel 2009), così come con *My Son the Fanatic*, ma anche con la raccolta di saggi *The Word and the Bomb* (2005), testi in cui l'autore esplora il fascino del radicalismo musulmano e il ruolo dell'Occidente nella sua ascesa. Il frutto del suo lavoro evidenzia come i giovani musulmani siano attratti da forme estreme di religione perlopiù a causa della loro emarginazione da parte della società bianca, una condizione di esclusione come quella descritta da Rushdie nel saggio citato e che si ritrova nelle prime opere di Kureishi. Opere che discendono da un vasto albero genealogico, le cui radici si innestano in un humus fatto di orientalismo, colonialismo e neoimperialismo, che a sua volta ha prodotto una reazione sociale e culturale. Il mondo letterario ha ribaltato le concezioni predominanti, riscrivendo le storie e la Storia presenti e remote, anche prendendosi molte libertà

e qualche rischio, più o meno calcolato, ma sempre nell'ottica di interpretare la realtà e illuminare gli spazi meno esplorati.

Il lavoro di Kureishi si inserisce lungo questo processo interpretativo concentrandosi sulla nascita e lo sviluppo del discorso che ruota attorno all'identità musulmana in Occidente. In riferimento all'attrazione dei suoi personaggi per la religione, le storie di Kureishi raccontano quasi esclusivamente il momento di passaggio, la crisi che porta alla svolta, in un senso o nell'altro, ma a differenza dalla nuova generazione di scrittori pakistani la sua nozione di identità musulmana è prevalentemente imperniata sull'esperienza socioculturale del razzismo nella comunità della diaspora in Gran Bretagna. Come vedremo, invece, la base della riflessione sull'identità della seconda generazione è lo scenario geopolitico post-11/9 caratterizzato dalla guerra al terrorismo guidata dagli Stati Uniti. Questo aspetto sarà approfondito nel prossimo capitolo.

CAPITOLO 2

LA RISPOSTA DEGLI SCRITTORI *HYPHENATED* ALL'11 SETTEMBRE

All'indomani dell'11/9, numerosi studiosi e osservatori si sono spesi lungamente nell'esame delle ripercussioni geopolitiche dell'attentato e della risposta degli Stati Uniti al terrorismo, ma ovviamente spetta agli scrittori il compito di analizzare le reazioni emotive e le conseguenze più profonde nella società e nella vita delle persone. In America, il romanzo post-11/9 sì è indirizzato, almeno in prima battuta, quasi esclusivamente verso l'interno, in una prospettiva consolatoria e autoindulgente, una scelta tutto sommato facilmente comprensibile, ma forse sarebbe più opportuno parlare di naturale disposizione che di decisione consapevole.

A tal proposito, si deve ammettere che molti scrittori si sono ritrovati in una posizione piuttosto ambigua: diversi romanzi relativi agli attacchi e al periodo immediatamente successivo, infatti, sembrano assumere una posizione liberale e progressista, ma per certi versi rischiano di contribuire a rafforzare la retorica patriottica dominante. Opere come *Terrorist* (2006) di John Updike, *Falling Man* (2007) di Don DeLillo e *Flight* (2007) di Alexie Sherman, caratterizzate dalla centralità dell'evento catastrofico, dando estremo risalto a immagini quali l'implosione delle Torri Gemelle, lo skyline alterato di New York City, esibizioni di pubblico dolore, in sintesi mettendo in scena il trauma nazionale, non aiutano ad elaborare il lutto in maniera razionale, empatica o costruttiva. Anziché trasformare il superamento della tragedia in un nuovo inizio e con la consapevolezza necessaria, questi romanzi sono facili prede della propaganda

bellica, anti-Islamica o razzista, contrastando probabilmente con le intenzioni originarie dell'autore.[76]

Romanzi come questi si avvicinano molto alla più ampia categoria della 'narrativa del trauma', un tipo di letteratura che ruota attorno al tentativo di delineare le ripercussioni psicologiche e di tracciare i percorsi mentali dei personaggi coinvolti in un'esperienza traumatica, in questo caso negli attacchi alle Twin Towers. La reazione a un avvenimento del genere si configura esattamente come trauma, termine che indica una ricalibratura così violenta e radicale di un sentimento, causato da un'esperienza negativa, vale a dire uno shock emotivo, tale da resistere alla piena comprensione e da distorcere la memoria. Secondo Freud, il concetto di trauma, parola di derivazione greca che significa 'ferita', corrisponde a un evento il cui pieno orrore non è e non può essere assimilato o vissuto pienamente, in quel momento, ma solo successivamente. Il racconto, nella sua più larga accezione, rappresenta il primo passo verso la guarigione, attraverso l'intervento di un ascoltatore, un *intellectual witness* capace di trasformare l'evento traumatico in una 'memoria narrativa' e permettere alla storia non solo di essere verbalizzata e comunicata, ma anche di essere assimilata. Il ruolo dello scrittore, agendo qui sia come vittima che come testimone, con il testo sia sintomo che diagnosi, può servire a rimettere assieme i pezzi dispersi e, nella maggior parte dei casi, repressi, dell'esperienza vissuta. In questo modo, la sequenza degli eventi può essere dissotterrata e ricomposta in un quadro complessivo, dotato di senso compiuto, così da essere compresa nel suo significato più profondo e accettata.[77] È questo il caso di un romanzo di successo come *Extremely Loud and Incredibly Close* (2005) di Jonathan Safran Foer, la cui trasposizione cinematografica ha raggiunto una notevole notorietà presso il grande pubblico.

Un'altra tipologia di romanzi di grande successo di vendita è rappresentata da quella che Peter Morey definisce 'Muslim misery memoirs', vale a dire opere di semi-fiction che narrano le difficoltà della vita sotto i regimi politici islamici.

---

[76] N. Haider, "Globalization, US Imperialism and Fundamentalism: A Study of Mohsin Hamid's *The Reluctant Fundamentalist*", *South Asian Review*, 33:2 (2012), p. 211.

[77] R. Gray, "Open Doors, Closed Minds: American Prose Writing at a Time of Crisis", *American Literary History*, 21:1 (2009), pp. 129-130.

Morey include in questa categoria romanzi come *Reading Lolita in Tehran* (2003) di Azar Nafisi, *The Bookseller of Kabul* (2003) di Asne Seierstad e *The Kite Runner* (2003) di Khaled Hosseini, i cui autori, senza dubbio anch'essi animati da buone intenzioni, finiscono con il giustificare l'interventismo militare degli USA e delle altre potenze occidentali.[78] Richard Gray si mostra assai critico nei confronti di questa tendenza nella scrittura post-11 settembre, caratterizzata da una produzione di romanzi piuttosto artificiosi. Le immagini utilizzate in queste opere sono troppo facili e automatiche, come ad esempio la metafora della caduta dallo stato d'innocenza di miltoniana memoria, emblema perfetto per il trauma patito dagli Stati Uniti, che Gray liquida come un 'tentativo di assimilare il non familiare in strutture familiari'. Lo stesso si dica per quanto riguarda gli stereotipi orientalisti del secondo tipo di romanzi.[79]

2.1. Un esempio di contro-narrazione: *The Reluctant Fundamentalist*

Alla luce di questo sovente ricorso a convenzioni piuttosto stanche e ripetitive, prive di fantasia, si può osservare l'ampio spazio lasciato alla possibilità di creare una 'contro-narrazione' da parte di coloro che non si riconoscono a pieno nella narrazione mainstream. In particolare, un certo tipo di letteratura postcoloniale, insieme a un gruppo di romanzi di scrittori americani di origine straniera, attraverso l'utilizzo di strategie di deterritorializzazione, ha avuto la capacità di espandere e defamiliarizzare lo spettro immaginativo, statunitense e non solo. Per questi scrittori, si è trattato di trovare uno spazio di sintesi tra interessi e posizioni contrastanti, invece di limitarsi a descrivere i sentimenti delle persone, esplorando le contraddizioni e rendendo il testo un luogo di dibattito, anche attraverso sforzi di creatività e innovazione stilistica e di contenuti.

---

[78] P. Morey, "'The rules of the game have changed': Mohsin Hamid's *The Reluctant Fundamentalist* and post-9/11 fiction", *Journal of Postcolonial Writing*, 47:2 (2011), pp. 145-6.

[79] Ivi, p. 138.

Il loro apporto creativo e tematico viene ritenuto complessivamente positivo, come sottolineato dalla critica: i più entusiasti sono dell'avviso che questa produzione abbia dato nuovo vigore alla letteratura americana, contribuendo a catalizzare il cambiamento del paradigma culturale verso una maggiore apertura nei confronti dell'Altro, mentre altri sottolineano che la marginalità che ancora caratterizza il 'romanzo dell'immigrazione' impedisce un reale rinnovamento delle forme e dei temi, nonostante esso rimanga un ottimo punto di partenza per un dibattito in tal senso. Senza dubbio, gli scrittori provenienti dal mondo postcoloniale, maggiormente consapevoli del processo storico del potere coloniale e del conflitto postcoloniale, forniscono una prospettiva più vivida e originale, particolarmente adatta ad affrontare questioni legate al rapporto tra terrore e potere. Pertanto, a differenza dei romanzieri americani o britannici, che considerano l'11/9 o il 7/7 come la fine catastrofica della civiltà e della modernità, questi autori comprendono che tali eventi non possono stravolgere un mondo che da sempre si presenta come conflittuale e contraddittorio. Nel romanzo postcoloniale, il concetto di modernità è sfidato da una storicità che mette in discussione gli elementi costitutivi del concetto stesso e della sua crisi. Dal canto suo, invece, la percezione popolare occidentale, rispecchiando la concezione europea del colonialismo del XIX secolo, tende a vedere i conflitti generati dall'11 settembre come sforzi di 'benevolenza', alla stregua di crociate cavalleresche per salvare le donne musulmane sotto il giogo del velo, o imprese cariche di ideali con l'obiettivo di portare la democrazia a regimi dittatoriali premoderni, celando interessi molto più concreti.[80]

Anche grazie al contributo della letteratura postcoloniale, con il passare del tempo, la narrativa legata all'11/9 si è distaccata da un modello incentrato sull'esperienza del trauma e sulla guerra giusta, focalizzando l'attenzione sulle ragioni che hanno portato all'evento e sulle sue conseguenze negative a livello globale. Ne è un chiaro esempio *The Reluctant Fundamentalist* (2007) di Mohsin Hamid, un'opera che mostra una prospettiva alternativa alla visione più diffusa e

[80] H. Singh, "Insurgent Metaphors: Decentering 9/11 in Mohsin Hamid's *The Reluctant Fundamentalist* and Kamila Shamsie's *Burnt Shadows*", *ariel*, 43:1 (2012), pp. 24-25.

dominante degli avvenimenti di quel periodo e del loro impatto sulle persone. Il romanzo, infatti, presenta diversi spunti critici relativi alle categorie dell'orientalismo e dell'imperialismo dopo l'11/9, contestando gli stereotipi che dipingono, in modo piatto e acritico, un Islam ostile e aggressivo. Nel romanzo, Hamid analizza in modo innovativo la dimensione socioeconomica e politica degli attentati e delle loro conseguenze, decentrando il punto di vista che privilegia e assolutizza il ruolo dell'America e allargando la visuale verso un più ampio orizzonte, che comprende le fasi più recenti dell'imperialismo e dell'espansione globale del dominio del modello statunitense.

Inoltre, Hamid fornisce una descrizione decisamente realistica di un sistema di potere basato su un forte controllo, subdolo e oppressivo, da parte di conglomerati di interessi statali e privati multinazionali, che proteggono i privilegi dei più ricchi, delle corporation e dei vertici militari e civili, minacciando e sopprimendo i diritti e le libertà di tutti gli altri, sia in patria che all'estero.[81] Infatti, in origine il romanzo, secondo l'intenzione dell'autore, avrebbe dovuto narrare principalmente le vicende di un giovane immigrato molto promettente alle prese con un impiego nell'alta finanza newyorkese e il suo ritorno in patria, il Pakistan, dopo una cocente delusione. Delusione non solo lavorativa ma anche amorosa, tanto che l'una si riflette nell'altra e viceversa, in un palese gioco di rispecchiamento. Si trattava, in altre parole, della storia dell'incontro di un uomo con il capitalismo dell'inizio del XXI secolo, un musulmano di origini straniere che viene da una cultura per lavorare, e vivere, in un'altra. Solo che l'11/9 ha cambiato le carte in tavola e, anche se inizialmente, come afferma in un'intervista, Hamid ha cercato di tenere gli attentati fuori dalla narrazione in quanto avrebbero potenzialmente potuto sopraffarlo, il romanzo si è evoluto per tenerne conto. Dopotutto stava scrivendo a proposito di una situazione di conflitto e tensione che esisteva ben prima di quella data fatidica. Anche perché, secondo le parole dello scrittore, «September eleventh didn't come out of the blue. 9/11 is an event in a

[81] N. Haider, cit., p. 211.

long history of conflict, and the first draft of the novel was reacting to that history in a way»[82].

La complessità storica e sociale dalla quale è nata la necessità di scrivere il romanzo si riflette nel dato biografico dell'autore. *The Reluctant Fundamentalist*, infatti, è un'opera scritta da un soggetto che ha subito il colonialismo, è narrata da un immigrato ed è una storia di ritorno alla nazione di origine. La biografia di Hamid riflette questi tre elementi sull'identità e mette in discussione la facilità con cui si definiscono il nativo, l'immigrato e il cosmopolita. Nato e istruito in Pakistan, Hamid è arrivato negli Stati Uniti come studente e immigrato, si è trasferito nel Regno Unito e ha poi acquisito la cittadinanza britannica e, infine, è tornato in Pakistan dopo aver ottenuto la doppia cittadinanza pakistana-britannica. Tuttavia, il rifiuto di essere definito dallo sguardo imperialista e occidentale è centrale nel lavoro di Hamid. Per questo motivo, il romanzo offre molteplici spunti di riflessione, a partire dalla complicata esperienza di Hamid, sul modo di affrontare i temi dell'immigrazione, dell'appartenenza e del ritorno. Un esempio su tutti: il sorriso che compare sul viso del protagonista del romanzo, Changez, alla vista del crollo del World Trade Center, reazione immediata e istintiva, che s'inserisce in una prospettiva in cui il concetto di origine, identità e scopo sociale sono mutevoli e consentono al romanzo di fungere da luogo di rifrazione critica e immaginativa. Come appartenente alla *humma* islamica mondiale e newyorkese d'adozione, Changez sperimenta sulla propria pelle una doppia identificazione, sia come vittima che come aggressore, e la sua reazione rappresenta l'innesco che dà inizio all'insoddisfazione per la sua vita americana. In questo senso, il romanzo di Hamid interviene direttamente nel dibattito sulla produzione culturale post-11/9, ponendo importanti questioni sull'identità e sull'ambiguità di una duplice appartenenza.[83]

Tornando al sorriso, quella reazione deriva dall'identificazione delle Torri Gemelle quale emblema del neoliberismo americano e del potere finanziario e tecnologico statunitense, come spiega Changez:

---

[82] H. Singh, "Deconstructing Terror: Interview with Mohsin Hamid on *The Reluctant Fundamentalist* (2007)", *ariel*, 42:2 (2011), p. 154.

[83] H. Singh, "Insurgent Metaphors", cit., pp. 27-28.

> At that moment my thoughts were not with the victims of the attack [...] no, I was caught up in the symbolism of it all, the fact that someone had so visibly brought America to her knees.[84]

La drammatica alterazione dello skyline di Manhattan rappresenta un enorme smacco per la potente élite occidentale, imposto da un gruppo ristretto di 'Altri' a quella maggioranza di cui Changez non è mai riuscito a far parte. È proprio il suo sorriso a segnare il punto di svolta del romanzo: un brillante studente di Princeton, e in seguito un impiegato molto apprezzato in una società finanziaria di alto livello, solo dopo questo fatto inizia a riconsiderare la propria vita a New York, al punto da detestare sé stesso per aver accettato lo stile di vita americano, ed essere stato così ansioso di abbracciare il modello occidentale.

Eppure, Changez aveva già iniziato a dubitare del proprio ruolo e del proprio posto nella società americana prima dell'11 settembre, ma soltanto adesso ne prende coscienza, mentre inizia a essere guardato con diffidenza e sospetto, principiando al contempo a perdere interesse e a trascurare il lavoro fino a essere licenziato. Riflettendo sulla propria condizione, equipara il suo stato a quello di un giannizzero moderno, un servo dell'impero americano anziché dell'impero ottomano, proprio come quei bambini cristiani che venivano addestrati come temibili guardie al servizio della Sublime Porta. In altri termini, il campione del neoliberismo, incarnazione della globalizzazione più riuscita, si scopre d'un tratto allineato dalla parte sbagliata e 'riluttante' a portare avanti un ruolo che non gli appartiene più. Con il procedere del racconto anche il lettore si rende conto che il vero fondamentalismo in questione non è quello islamico ma il neoliberismo americano, così come riecheggia nel motto dell'ex capo di Changez, che ripete spesso la frase 'Focus on the fundamentals'. Questo capovolgimento porta all'impossibilità di determinare chi è veramente la vittima e chi il carnefice.[85]

---

[84] M. Hamid, *The Reluctant Fundamentalist*, Penguin, Londra, 2007, p. 83.

[85] S. Albertazzi, "Recent Postcolonial Fiction and the War on Terror", *Le Simplegadi*, 14:15 (2016), pp. 17-18.

2.1.1. Ambiguità e crisi di identità

L'ambiguità è un tema portante del romanzo, evidente sin dal provocatorio titolo, così come da specifiche scelte formali. La narrazione si presenta sotto forma di un dialogo tra Changez e un americano senza nome, ambientato in un caffè di strada a Lahore, in Pakistan. Ma a ben vedere si tratta di un monologo ammiccante, nel quale il protagonista racconta la storia della sua vita, un tempo affascinante, come immigrato di successo negli Stati Uniti, che ha viaggiato in luoghi lontani come Atene, Manila e Valparaíso. La conversazione è una riflessione politica e personale sulla vita di Changez: descrive il suo trasferimento dal Pakistan a Princeton e poi a una meritata posizione presso la società finanziaria Underwood Samson, la sua vita breve e tumultuosa relazione amorosa con una collega laureata a Princeton, Erica, e il suo successivo disincanto e l'avvicinamento, mai dichiarato esplicitamente, a posizioni estremiste.

In primo luogo, si deve tenere conto della parzialità del narratore e della sua scarsa affidabilità, anche se apparentemente mai completa. Inoltre, in una sorta di ribaltamento della gerarchia politica contemporanea, il pakistano parla e l'americano tace.[86] La seconda considerazione riguarda la 'voce' e l'approccio di Changez nei confronti dell'ascoltatore non identificato e di conseguenza verso il lettore. Tanto più il narratore viene assorbito dal suo monologo, quanto più il suo parlare acquisisce il tono di una confessione intima e la complicità tra i due punti di vista si accresce. Tale vicinanza è ottenuta in buona parte grazie al sapiente utilizzo della seconda persona singolare, che, tuttavia, se da una parte favorisce una sensazione di intimità, dall'altra mette in discussione la stabilità dell'io, minandone le sicurezze. Come ha notato Judith Butler, l'uso del tu è significativo anche dal punto di vista politico, nell'ottica di un ampliamento della comprensione dell'Altro. Hamid, infatti, mostra che quando il racconto è condotto da questo Altro, il lettore, come l'interlocutore americano di Changez, rimane senza parole, come ammutolito dal timore di comprendere troppo in profondità il

[86] H. Singh, "Insurgent Metaphors", cit., p. 26.

punto di vista dell'Altro e di essere convinto dalle sue parole, quasi 'contagiato', in questo caso, da un terrorista potenziale.[87]

Un altro aspetto significativo della voce narrante riguarda il doppio registro utilizzato dal protagonista, uno più formale e ricercato, nel momento in cui si rivolge direttamente al suo ascoltatore, l'altro più colloquiale e a tratti gergale, quando racconta le proprie vicissitudini o riporta i dialoghi avvenuti nel passato. L'autore spiega tale scelta stilistica in parte per connotare il personaggio, in parte per l'effetto straniante suscitato nel lettore. Per quanto riguarda il primo aspetto, l'incipit del romanzo ne fornisce immediatamente un esempio:

> Excuse me, Sir, but may I be of assistance? Ah, I see I have alarmed you. Do not be frightened by my beard: I am a lover of America. I noticed that you were looking for something; more than looking, in fact you seemed to be on a *mission*, and since I am both a native of this city and a speaker of your language, I thought I might offer you my services.[88]

Il linguaggio forbito, 'alto', espresso in un inglese quasi vittoriano, elitario, tipico delle scuole private del Pakistan, serve a delineare in modo immediato l'appartenenza socioculturale del personaggio, ma allo stesso tempo denota l'anacronistica antichità dell'Islam secondo la percezione preconcetta occidentale. Questo modo di esprimersi è funzionale, però, anche a un altro obiettivo, vale a dire alla costruzione di una cornice al cui interno poter narrare la 'vera' storia. Si potrebbe paragonare a una scena dove gli attori rappresentano lo spettacolo, nel caso specifico il monologo di Changez. Pertanto, la voce 'pakistana' si colloca in una dimensione iperrealistica nella quale il narratore parla ininterrottamente per ore e lo sconosciuto resta in silenzio per tutto il tempo. Siamo cioè di fronte a un espediente retorico che si fa manifesto e invita il lettore a sospendere il giudizio di realtà.

La narrazione 'americana' invece appare più immersa nella quotidianità e influenzata dallo slang aziendale:

---

[87] S. Albertazzi, cit., p. 17.

[88] M. Hamid, cit., p. 1.

> I entered this state in the interview. My essence was focused on finding my way through the case. I started by asking questions to understand the technology: how scalable it was, how reliable, how safe. Then I asked Jim about the environment: if there were any direct competitors, what the regulators might do, if any suppliers were particularly critical. Then I went into the cost side to figure out what expenses we would have to cover. And last I looked at revenues, using the Concorde for comparison, as an example of the price premium and demand one gets for cutting travel time in half, and then estimating how much more one would get for cutting it to zero. Once I had done all that, I projected profits out into the future and discounted them to net present value. And in the end, I arrived at a number.[89]

Ciò che si trova dentro la cornice rappresenta il racconto realistico delle vicende accadute al protagonista della storia, seppure racchiuso in una struttura non completamente verosimile. Lo scarto che viene a crearsi tra i due piani narrativi apre uno spazio di azione per il lettore, costretto a interpretare ciò che legge e a chiedersi di volta in volta quale sia la verità. Secondo Hamid, riuscire a coinvolgere il lettore e portarlo a prendere posizione è il 'very rich game' in grado di stimolare la sua immaginazione e di spingerlo a dare un'interpretazione personale della storia. In special modo nel momento in cui si affrontano questioni di carattere morale, la funzione della letteratura dovrebbe essere quella di spingere alla riflessione anziché indicare cosa è giusto e cosa sbagliato. In un certo senso, chi legge il romanzo contribuisce allo sviluppo del romanzo stesso attraverso il proprio processo interpretativo e immaginativo.[90] Perciò, più ampio sarà lo spazio a disposizione del lettore per le proprie considerazioni individuali, maggiori saranno le possibili interpretazioni e, allo stesso tempo, maggiore la consapevolezza del proprio io e del mondo che lo circonda. In estrema sintesi, *The Reluctant Fundamentalist*, con la sua ambiguità di fondo, forza il lettore a interrogarsi e mettersi in discussione.

Nel romanzo, anche gli Stati Uniti sono segnati da ambivalenza e doppiezza, nella loro rappresentazione come nazione progressista e allo stesso

---

[89] Ivi, pp. 14-15.

[90] H. Singh, "Deconstructing Terror", cit., pp. 154-156.

tempo conservatrice, a tratti retrograda. Nelle scene precedenti l'11 settembre 2001, l'America viene ritratta come una casa accogliente per gli immigrati, ma nell'era successiva agli attentati assume un ruolo più egemonico e oppressivo, come stato-nazione e come superpotenza. Changez spiega il suo disagio per la belligeranza degli USA e per l'utilizzo sconsiderato della sua potenza militare, chiedendosi come sia possibile che l'America sia in grado di provocare un tale caos nel mondo, conducendo un'insensata guerra in Afghanistan, con così impercettibili conseguenze in casa propria. Proprio come ai tempi dell'Impero britannico, il senso di superiorità occidentale, fondato oggi su concezioni post-orientaliste e neoimperialiste, conduce a decisioni delle conseguenze irrimediabili. L'inizio della dell'offensiva americana nei territori afgani viene vissuta così da Changez:

> […] in the latter part of October, something happened that upset my equanimity. […] The bombing of Afghanistan had already been under way for a fortnight, and I had been avoiding the evening news, preferring not to watch the partisan and sports-event-like coverage given to the mismatch between the American bombers with their twenty-first-century weaponry and the ill-equipped and ill-fed Afghan tribesmen below. On those rare occasions when I did find myself confronted by such programming […] I was reminded of the film *Terminator*, but with the roles reversed so that the machines were cast as heroes.[91]

Nel discorso postcoloniale, questa illusione di superiorità morale, celata dietro una indiscutibile supremazia tecnologica, viene messa in discussione dall'uniformità e dalla stretta convivenza tra il colonizzatore di una volta e l'ex-colonizzato. Così, nel mondo successivo all'11/9, anche l'America si sente insicura e terrorizzata dal suo 'doppio coloniale'. Questa paura si trasforma in ansia che erompe da un immaginario senso di superiorità e dominio, che dipende dall'affermazione della differenza e dell'inferiorità di coloro che sono dominati. Homi Bhabha sostiene che, in una situazione così complessa, l'ansia dell'uomo

[91] M. Hamid, cit., pp. 112-113.

occidentale derivi dal fatto che non riesce a stabilire una distinzione netta e fissa tra sé stesso e coloro che immagina essere culturalmente inferiori.[92]

Gli Stati Uniti, a partire dal 2001, si sono trovati in uno stato di ansia e paura in quanto hanno perso progressivamente la capacità di stabilire il controllo su un mondo che è in uno stato di trasformazione e cambiamento continuo. Un mondo dove le persone hanno interiorizzato la libertà di spostarsi da un paese all'altro, in cui l'America stessa è stata e continua ad essere un crogiolo di identità culturali ibride, dove appare ancora possibile sentirsi cittadini indiani-americani, pakistani-americani e messicani-americani. Il protagonista del romanzo rammenta con queste parole la sensazione di trovarsi a casa, completamente a proprio agio, appena arrivato a New York city:

> […] the fact that Urdu was spoken by taxicab drivers; the presence, only two blocks from my East Village apartment, of a samosa-and channa-serving establishment called the Pak-Punjab Deli; the coincidence of crossing Fifth Avenue during a parade and hearing, from loudspeakers mounted on the South Asian Gay and Lesbian Association float, a song to which I had danced at my cousin's wedding. In a subway car, my skin would typically fall in the middle of the color spectrum. On street corners, tourists would ask me for directions. I was, in four and a half years, never an American; I was *immediately* a New Yorker.[93]

Nell'immediato post-11/9, invece, Changez sperimenta l'esclusione dal tessuto nazionale americano perché considerato uno straniero e una potenziale minaccia alla sicurezza della nazione e, a livello personale, questo allontanamento dall'America si riflette nel suo rapporto con Erica. Hamid spiega, in un articolo apparso sul Guardian nel 2014, che in quel momento storico gli USA hanno accelerato la loro tendenza a superare la tradizionale apertura verso la migrazione e la difesa dei diritti umani. In questo modo, l'America è diventata incoerente con sé stessa e con la realtà contemporanea.[94] All'interno del romanzo, l'incoerenza di

---

[92] H.K. Bhabha, *A Global Measure. Writing, rights and responsibilities*, University of California Television, 10/04/2004.

[93] M. Hamid, cit., pp. 36-37.

[94] M. Hamid, "Why migration is a fundamental human right", *The Guardian*, 21/11/2014.

Erica come donna e il suo rifiuto nei confronti di Changez simboleggiano la perdita di quegli attributi di accoglienza tipici del sogno americano, che ha sedotto migranti provenienti da tutto il mondo. In seguito, la fine del loro amore e la successiva morte di Erica concorrono a rappresentare l'incapacità dell'America di guardare avanti come nazione, perdendosi in un passato ormai superato, e una chiusura definitiva verso l'esterno e verso l'Altro. L'intera nazione, pertanto, sembra abbandonarsi alla negazione della realtà attuale e perdersi nell'illusione del passato, proprio come Erica, ancora innamorata del suo ragazzo deceduto da tempo, Chris, incapace di superare il trauma e accettare che la vita possa proseguire, anche se in modo diverso da prima.

Il trauma, affrontato da Hamid in termini molto personali e originali, si configura allo stesso modo sia per Erica che per Am-Erica, comportando, come detto, il rifiuto e l'esclusione del diverso. Dal momento che l'ideale americano di uguaglianza subisce un duro colpo a causa dall'attacco alle Torri Gemelle, lo status degli immigrati cambia. All'interno di uno Stato profondamente scosso dai timori per la sicurezza nazionale e, di conseguenza, focalizzato sulla purezza e l'integrità della nazione e dei suoi abitanti, si fa strada l'idea di una concezione dell'individuo che tende a ignorare la storia delle migrazioni e l'ibridazione dei valori culturali. Questo slittamento provoca una crisi di identità per gli americani di origini straniere e di differente etnia, in particolare per le persone di fede islamica. I migranti e la diaspora in America, difatti, sono stati colpiti da un tipo diverso di trauma collettivo rispetto agli americani ritenuti tali. Per i migranti musulmani, tutto ciò ha avviato il loro travagliato rapporto con la terra di accoglienza. I musulmani in generale, residenti o stranieri, hanno dovuto affrontare collettivamente la discriminazione, i crimini d'odio, la stigmatizzazione, l'isolamento e la paura per il loro benessere, in un paese che immaginavano la loro casa.[95] Un episodio di discriminazione e odio razziale riportato nel romanzo rappresenta molto bene questo stato di cose:

[95] Q. Shirazi, "Ambivalent identities and liminal spaces: reconfiguration of national and diasporic identity in Mohsin Hamid's *The Reluctant Fundamentalist*", *South Asian Diaspora,* 10:1 (2017), p. 26.

> Yet even at Underwood Samson I could not entirely escape the growing importance of *tribe*. Once I was walking to my rental car in the parking lot of the cable company when I was approached by a man I did not know. He made a series of unintelligible noises – "*akhala-malakhala,*" perhaps, or "*khalapal-khalapala*" – and pressed his face alarmingly close to mine. I shifted my stance, presenting him with my side and raising my hands to shoulder height; I thought he might be mad, or drunk; I thought also that he might be a mugger, and I prepared to defend myself or to strike. Just then another man appeared; he, too, glared at me, but he took his friend by the arm and tugged at him, saying it was not worth it. Reluctantly, the first allowed himself to be led away. "Fucking Arab," he said.[96]

Changez è diventato una potenziale minaccia per l'America a causa della sua identità religioso-culturale, islamica e pakistana. La paura rappresentata dal pericolo musulmano si propaga attraverso la retorica dei media, le affermazioni nazionaliste e le dichiarazioni politiche.

Il protagonista del romanzo, in altre parole, risulta traumatizzato da un'alienazione che gli viene imposta, a causa della sua identità e dal pregiudizio che scatena. Changez soffre questo dolore di espropriazione e dislocazione e, come migrante, affronta l'esclusione e il razzismo in America. L'identità di un migrante, tuttavia, non è una questione di scelta e preferenza individuale, giacché la sua coscienza è definita e plasmata dall'assetto politico, dalla risposta sociale e dall'assimilazione o esclusione ricevuta dal paese di accoglienza. L'incoerenza tra il sogno americano di progresso, la paura di un nemico infiltrato e la rinascita del nazionalismo identitario, sfocia nella discriminazione palese contro i musulmani e nella diffusione di commenti islamofobi, speciali controlli di sicurezza e discorsi di odio.[97] La scena in aeroporto, di ritorno da Manila, mostra una situazione comune per molti stranieri dalla carnagione olivastra, a partire dal 9/11:

> When we arrived, I was separated from my team at immigration. They joined the queue for American citizens; I joined the one for foreigners. The officer who inspected my passport was a solidly built woman with a pistol at her hip

[96] M. Hamid, *The Reluctant Fundamentalist*, cit., p. 133-134.

[97] Q. Shirazi, cit., p. 27.

> and a mastery of English inferior to mine; I attempted to disarm her with a smile. "What is the purpose of your trip to the United States?" she asked me. "I live here," I replied. "That is *not* what I asked you, sir," she said. "What is the *purpose* of your trip to the United States?" Our exchange continued in much this fashion for several minutes. In the end I was dispatched for a secondary inspection in a room where I sat on a metal bench next to a tattooed man in handcuffs. My team did not wait for me […].[98]

Changez non riesce a sopportare la rinascita di stereotipi razzisti, nazionalisti e identitari nell'America post-11 settembre, che nega ai musulmani la dignità di componenti significativi della nazione americana. La sensazione di essere espulso dalla società, sia in termini materiali che filosofici, spinge il protagonista del romanzo a riadattare la propria identità secondo la cultura e le tradizioni che ha lasciato. Non è un caso che la fine della vicenda diasporica di Changez, così come quella di altri romanzi del periodo, come vedremo, coincida con il ritorno alla madrepatria.

La patria di Changez, in particolare la sua città d'origine, Lahore, è ricordata dal narratore, durante il soggiorno americano, con nostalgia e orgoglio, come se la distanza avesse accresciuto il suo senso di appartenenza alla terra natìa. Nel resoconto delle proprie vicende, egli si abbandona a una profonda rivisitazione di Lahore come luogo di vivacità culturale e antichità storica:

> I said I was from Lahore, the second largest city of Pakistan, ancient capital of Punjab, home to nearly as many people as New York, layered like a sedimentary plain with the accreted history of invaders from the Aryans to the Mongols to the British.[99]

Ricordando Lahore, Changez cerca di difendere la sua autostima e il prestigio del suo paese riaffermando l'affiliazione a un passato culturalmente e storicamente ricco, rievocando l'importanza della storia indo-musulmano precedente alla partizione e al dominio coloniale britannico. A riprova della gloria passata, Changez fa riferimento ai simboli architettonici del patrimonio religioso-culturale

---

[98] M. Hamid, *The Reluctant Fundamentalist*, cit., pp. 85-86.

[99] Ivi, p. 8.

della città, sottolineando che 'loro', ovvero i musulmani precoloniali, hanno costruito le meraviglie che si possono ammirare ancora oggi:

> We were not always burdened by debt, dependent on foreign aid and handouts; in the stories we tell of ourselves, we were not the crazed and destitute radicals you see on your television channels but rather saints and poets and – yes – conquering kings. We built the Royal Mosque and the Shalimar Gardens in this city, and we built the Lahore Fort with its mighty walls and wide ramp for battle elephants.[100]

In altre parole, il protagonista guarda con fervore alla storia di Lahore, come a mantenerla viva nel suo stato diasporico in America.[101] Ma a ben guardare, appena prima di lodare la potenza dell'antico Punjab, dimora di santi, poeti e re conquistatori, Changez lascia trapelare, quasi in sordina, il suo risentimento per la considerazione riservata al Pakistan da parte del mondo occidentale. Una visione di una nazione arretrata, povera e dipendente da aiuti esterni, i cui unici 'testimonial' sono pazzi esaltati che si vedono in televisione. Queste stoccate lievi e sottili, disseminate nel testo, dissonano con il tono generale con il quale Changez si rivolge all'americano e contribuiscono alla sensazione di ambiguità di fondo del romanzo.

Non è soltanto il rapporto tra la terra d'origine e la terra d'adozione a suscitare sentimenti contrastanti, come accoglienza e rifiuto, nostalgia e rimpianto, e riflessioni sulla propria identità e sul posto in cui ci si trova a vivere. Nel caso di Changez, un peso rilevante nella sua presa di coscienza in senso anti-americano è assunto dal confronto tra gli Stati Uniti e i paesi che visita nelle missioni di lavoro all'estero, Filippine e Cile. Nel viaggio a Manila, per la prima volta tocca con mano il fatto che «finance was a primary means by which the American empire exercised its power»[102], e alla fine della missione sperimenta anche la discriminazione razziale della pubblica sicurezza, durante l'episodio dell'aeroporto di cui sopra. Ma è soprattutto dopo aver visitato la cittadina cilena

---

[100] Ivi, p. 116.

[101] Q. Shirazi, cit., p. 22.

[102] M. Hamid, *The Reluctant Fundamentalist*, cit., p. 177.

di Valparaíso che matura la consapevolezza della sua situazione: «It was right for me to refuse to participate any longer in facilitating this project of domination»[103]. L'incontro con Juan-Bautista, l'editore a capo dell'azienda che Changez e i suoi colleghi hanno il compito di valutare finanziariamente, è decisivo nel percorso di 'risveglio' del fondamentalista riluttante, che viene preso sotto l'ala dall'anziano direttore e con il quale conversa di storia e poesia. Grazie a lui, Changez riscopre i valori della civiltà e della cultura, tanto che decide di visitare la casa natale di Pablo Neruda, ma soprattutto è proprio grazie a Juan-Bautista che viene a conoscenza della storia dei giannizzeri, figura nella quale si immedesima immediatamente:

> I resolved to look about me with an ex-janissary's gaze […] upon my return to New York. Seen in this fashion I was struck by how traditional your empire appeared. Armed sentries manned the check post at which I sought entry; being of a suspect race I was quarantined and subjected to additional inspection; once admitted I hired a charioteer who belonged to a serf class lacking the requisite permissions to abide legally and forced therefore to accept work at lower pay; I myself was a form of indentured servant whose right to remain was dependent upon the continued benevolence of my employer. *Thank you, Juan-Bautista,* […] *for helping me to push back the veil behind which all this had been concealed!*[104]

Changez ringrazia l'editore per averlo aiutato ad aprire gli occhi sulla propria condizione e sulla vera identità dell'America, un impero nel senso più tradizionale del termine, con le sentinelle ai propri confini, al cui interno risiedono persone appartenenti a una classe servile, senza gli stessi diritti dei padroni e dipendenti dalla loro generosità. L'auto-rappresentazione del paese, invece, impregnata di retorica, seguiva un copione differente, provocando in lui la sensazione di trovarsi di fronte a uno spettacolo basato su ipocrisia e narcisismo.

Nella parte finale del romanzo, Changez, quasi a tirare le fila della sua esperienza americana, espone le riflessioni fatte nel giorno della sua partenza

---

[103] *Ibidem*.

[104] Ivi, p. 177-178.

definitiva degli Stati Uniti per il Pakistan, rivolgendosi all'interlocutore misterioso con queste parole:

> the rhetoric emerging from your country at that moment in history - not just from the government, but from the media and supposedly critical journalists as well - provided a ready and constant fuel for my anger.
>
> It seemed to me then […] that America was engaged only in posturing. As a society, you were unwilling to reflect upon the shared pain that united you with those who attacked you. You retreated into myths of your own difference, assumptions of your own superiority.[105]

La rabbia nasce e si nutre con la riproposizione continua dell'esaltazione del patriottismo e dalla volontà di riscatto, prodromi della guerra, conseguenza dell'incapacità, e della mancanza di volontà, di condividere la sofferenza che unisce le vittime dell'una e dell'altra parte. Gli Stati Uniti hanno preferito rispondere con la forza, accecati dal mito della differenza e della propria superiorità.

Tuttavia, nei giorni precedenti alla partenza e nel periodo successivo al ritorno in patria, lo stato d'animo del protagonista è piuttosto altalenante, caratterizzato da passaggi repentini tra la malinconia e l'eccitazione. Nonostante la convinzione della propria scelta, considerato che dopotutto si è licenziato senza alcuna costrizione, il pensiero delle occasioni perse e delle possibilità future ormai svanite lo rende irrequieto. Questa condizione è condensata nell'immagine di un insonne Changez che fantastica ossessivamente su una vita impossibile accanto a Erica, a Lahore. In qualche modo, una parte di lui non si distaccata del tutto da Am-Erica, rimanendo ancorata al passato. Tale difficoltà a liberarsi dalle conseguenze del trauma subito, accentuato dall'incertezza per il fatto che il corpo della giovane non è mai stato trovato, ha ripercussioni sulla stabilità dell'identità del personaggio, come spiega lo stesso:

> it is not always possible to restore one's boundaries after they have been blurred and made permeable by a relationship: try as we might, we cannot reconstitute ourselves as the autonomous beings we previously imagined

[105] Ivi, p. 190.

> ourselves to be. Something of us is now outside, and something of the outside is now within us.[106]

A livello individuale, sembra quasi impossibile ripristinare i confini della propria personalità, resi friabili e sfumati da una relazione, o per meglio dire, allargando la metafora, dall'incontro con l'altro da sé, che si tratti di una persona o di un evento particolare. L'io non riesce a riconoscersi come soggetto autonomo così come faceva prima, poiché qualcosa di lui resta al di fuori e qualcosa che stava fuori viene inglobato in lui. È una situazione che ricorda da vicino il concetto di 'smarginatura'[107], utilizzato da Elena Ferrante nella tetralogia dell'*Amica geniale* per indicare la percezione che il bordo delle cose e delle persone svanisca. La realtà stessa, quindi, viene messa in discussione e deve essere rimessa a fuoco, anche a livello collettivo. Ciò vale senza dubbio per l'America come comunità, che dopo lo shock dell'attacco necessita di ricalibrare i propri confini e la propria idea del mondo.

Tornando a Changez, dopo la crisi d'identità, anch'egli ha bisogno di ricalibrarsi e trovare un nuovo equilibrio. Perciò, presa coscienza della condizione in cui si trova, riprende lentamente in mano la propria vita e riesce a trovare lavoro all'università, dove viene coinvolto nelle proteste studentesche contro gli Stati Uniti, durante le quali raggiunge la notorietà mediatica per un intervento molto

---

[106] Ivi, p. 197.

[107] «Usò proprio *smarginare*. Fu in quell'occasione che ricorse per la prima volta a quel verbo, si affannò a esplicitarne il senso, voleva che capissi bene cos'era la smarginatura e quanto l'atterriva. Mi strinse ancora più forte la mano, annaspando. Disse che i contorni di cose e persone erano delicati, che si spezzavano come il filo del cotone. Mormorò che per lei era così da sempre, una cosa si smarginava e pioveva su un'altra, era tutto uno sciogliersi di materie eterogenee, un confondersi e rimescolarsi. Esclamò che aveva dovuto sempre faticare per convincersi che la vita aveva margini robusti, perché sapeva fin da piccola che non era così – *non era assolutamente così* –, e perciò della loro resistenza a urti e spintoni non riusciva a fidarsi. […] Borbottò che non doveva mai distrarsi, se si distraeva le cose vere, che con le loro contorsioni violente, dolorose, la terrorizzavano, prendevano il sopravvento su quelle finte che con la loro compostezza fisica e morale la calmavano, e lei sprofondava in una realtà pasticciata, collacea, senza riuscire più a dare contorni nitidi alle sensazioni» (E. Ferrante, *Storia della bambina perduta*, edizioni e/o, Roma, 2014, pp. 164-165).

duro in favore di un ragazzo scomparso.[108] A questo punto della vicenda, avviene l'incontro con l'americano sconosciuto e la storia si interrompe.

Il romanzo termina con una nota inquietante, alludendo alla violenza ma senza renderla esplicita o mostrarla. Mentre Changez si appresta a concludere il racconto e, allo stesso tempo, la sua invettiva, i due raggiungono l'hotel dove alloggia il silenzioso ascoltatore, quando questi si accorge che il cameriere del bar dove si sono incontrati li sta seguendo. L'uomo si avvicina con fare sospetto, allora Changez cerca di rassicurare l'americano, aggiungendo però una frase abbastanza ambigua:

> It seems an obvious thing to say, but you should not imagine that we Pakistanis are all potential terrorists, just as we should not imagine that you Americans are all undercover assassins.[109]

L'affermazione si presta a interpretazioni contrastanti e sembra insinuare che ciò che viene negato sia in realtà la verità. Infine, arrivando all'ultimo paragrafo del romanzo, il lettore è portato a credere che Changez intenda stringere la mano all'americano, che, per tutta risposta, si fruga nella giacca, giungendo a toccare l'apice della tensione accumulata nel corso della narrazione. Il protagonista sostiene di notare un 'glint of metal', uno scintillio tra le mani dello sconosciuto, magari un'arma, ma il narratore si affretta a allontanare la minaccia affermando: «Given that you and I are now bound by a certain shared intimacy, I trust it is from the holder of your business cards»[110], frase che conclude il romanzo.

Il lettore, quindi, resta con un finale aperto e una buona dose di ambiguità e di interrogativi. Perché Changez e il cameriere hanno seguito l'americano? Perché il cameriere fa un cenno a Changez? Perché l'americano sta frugando nella giacca? Cos'è quello scintillio metallico? Il protagonista del romanzo insiste costantemente sull'ambiguità e instilla nel suo ascoltatore (l'americano e, per

---

[108] «When the international television news networks came to our campus, I stated to them among other things that no country inflicts death so readily upon the inhabitants of other countries, frightens so many people so far away, as America. I was perhaps more forceful on this topic than I intended» (M. Hamid, *The Reluctant Fundamentalist*, cit., p. 207).

[109] Ivi, p. 208-209.

[110] Ivi, p. 209.

estensione, il lettore) una vaga sensazione di inquietudine e ansia, su cui si basa la paura stereotipata del terrorista. Come ha sottolineato Derrida, i concetti di 'terrore' e di 'guerra al terrore' devono rimandare all'evento originario e alla possibilità del suo ripetersi, assicurando così uno stato di panico stabile e costante. Hamid utilizza questo *leitmotiv* di un destino imminente e improrogabile inducendo nel lettore sia un presentimento di violenza, sia il disagio per il dubbio che tale convincimento possa essere ingiustificato e costruito esclusivamente sul potere discorsivo del romanzo. Nel suo rifiuto di certezze prestabilite, Changez non viene mai presentato come un personaggio in cerca d'approvazione e questo non permette facilmente di riabilitare la figura del musulmano radicale. La possibilità di redenzione del personaggio, se presente, si basa sulla sua immagine ambivalente, poiché Changez è smarginato, rappresenta sia 'noi' che 'loro'.[111] Così facendo le instabili e complesse demarcazioni tra vittima e colpevole vengono scomposte, permettendo al romanzo di provare a scardinare la prospettiva dominante nel panorama del romanzo post-9/11.

2.2. Una prospettiva globalizzata e plurale: Shamsie, Naqvi, Aslam

Il tentativo di scomporre la narrazione prevalente è comune a una serie di scrittori definiti dalla critica Claudia Nordinger come 'inoutsider', ovvero autori che si confrontano con il mondo occidentale da una posizione esterna al *mainstream* europeo e americano, tra i quali, oltre Hamid, numerosi sono di origine pakistana, come Ayad Akhtar, Kamila Shamsie, Nadeem Aslam e H.M. Naqvi. Ciò dimostra che il Pakistan, paese multilingue e multiculturale, sempre al centro di tensioni, dal trauma della spartizione dagli scenari di guerra nei paesi vicini, rappresenta un retroterra culturale particolarmente adatto a investigare le dinamiche identitarie. Per questo motivo, discorsi basati su pluralità e instabilità sono diventati le tematiche prevalenti della narrativa pakistana, dove

[111] H. Singh, "Insurgent Metaphors", cit., pp. 32-33.

predominano motivi dialettici emergenti, dal *topos* del ritorno a casa all'affiliazione transnazionale, dovuta a una delle più grandi diaspore del mondo.

Tuttavia, decostruire l'idea di un'identità nazionale omogenea e il tentativo di renderla più inclusiva, sia all'interno che all'esterno dei confini del Pakistan, è diventato sempre più difficile dopo il 2001, a causa dell'imposizione di un binarismo contrapposto nel mondo occidentale e delle reazioni avvenute nei paesi del Medio ed Estremo Oriente. Dopo l'11/9, d'altro canto, la letteratura pakistana in inglese, che aveva già goduto di visibilità internazionale dagli anni '90, ha iniziato a dare voce anche alle ansie e agli effetti della Guerra al Terrorismo sulla popolazione musulmana, in particolare quella residente negli Stati Uniti. Mentre, nei decenni precedenti, gli autori nati in Pakistan, come quelli appartenenti a altri gruppi minoritari, hanno radicato le loro narrazioni nella perdita della cultura domestica, l'11 settembre li ha costretti a interrogare ed esplorare il loro stato liminale, in termini personali e artistici. Perciò questi autori negoziano costantemente il loro rapporto con il centro e le periferie dell'esperienza americana da una posizione che, sebbene resa fluida dalla loro impermanenza geografica, è tuttavia sostenuta da dialettiche culturali e letterarie di appropriazione e revisione.[112]

L'impermanenza territoriale e l'appartenenza transnazionale sono rappresentate in modo efficace in *Burnt Shadows* di Kamila Shamsie, come accennato nell'Introduzione. È utile a questo punto ripercorrere brevemente la trama: Hiroko Tanaka, sopravvissuta all'attacco nucleare di Nagasaki del 1945, si reca in India per trovare Elizabeth, la sorella del suo fidanzato Konrad, emigrato tedesco morto nell'esplosione, e il marito inglese di Elizabeth, James Burton. Durante la sua permanenza con loro, si innamora del loro dipendente musulmano, Sajjad Ashraf, che sposa. Dopo la spartizione del 1947, Sajjad e Hiroko sono costretti a stabilirsi in Pakistan, dove crescono il loro figlio, Raza. Turbato dalla sua fisionomia mista giapponese-pakistana e dall'aspetto 'hazara', Raza fa amicizia con alcuni rifugiati afgani in fuga dalla guerra con l'Urss, tra i quali Abdullah, che incontrerà nuovamente dopo l'11/9. Più tardi, la vita di Raza

[112] C. Schiavini, "Questioning the Borders of Contemporary US Fiction: H.M. Naqvi's *Home Boy*, 9/11 and the American Novel", *RSA Journal*, 32 (2021), pp. 16-17.

si intreccia con quella del figlio di Elizabeth e James Burton, Harry, il cui compito è aiutare i mujaheddin contro i sovietici in Afghanistan. Come risultato della loro amicizia, all'inizio del nuovo secolo Raza inizia a lavorare con Harry come mercenario per un'azienda di sicurezza privata. Dopo la morte di Sajjad, Hiroko si trasferisce negli Stati Uniti – nonostante siano responsabili di aver distrutto la sua città e ucciso il suo fidanzato – per vivere con Elizabeth e con la figlia di Harry, Kim.

La dimensione globale della narrazione è capace di mettere in luce sia il trauma che le opportunità che derivano da fratture storiche tipiche dell'epoca postcoloniale, un periodo che va inteso in termini ampi, il tutto senza dimenticare mai la prospettiva personale e individuale che si fa testimonianza universale. Per citare subito qualche esempio, all'interno del romanzo numerosi passaggi mettono in scena episodi di discriminazione o diversità di trattamento, che variano al variare di latitudine e momento storico. Ad esempio, all'arrivo di Hiroko all'aeroporto di New York, l'ufficiale dell'immigrazione la guarda con aria interrogativa alla vista del suo passaporto pakistano, per poi emettere un grande sospiro quando legge il luogo di nascita. Il controllore la saluta assicurandole che in America sarà al sicuro, mentre all'uscita prende un taxi e si mette a chiacchierare con l'autista in urdu. Hiroko, perciò, non trova alcun problema significativo nel fare degli Stati Uniti la propria nuova casa, anche grazie alla sua nazionalità giapponese, che la qualifica a ricevere benefici come la sicurezza sociale, che all'opposto vengono negati a Raza, gravato dai pregiudizi.[113] La situazione critica e instabile che si trova a vivere il giovane viene evidenziata nel romanzo in diverse occasioni, come quando il collega di Harry, Steve, rimprovera l'amico per aver assunto Reza e lo avverte di non reclutare più personale musulmano per i suoi progetti:

> You're an idiot to hire all these Third Country Nationals. Economically, sure, I see the sense. But stop recruiting them from Pakistan and Bangladesh. You're acting like this is a territorial war and they're neutral parties. Go with

[113] A. Kanwal, cit., p. 143.

> guys from Sri Lanka, Nepal, the Philippines. Indians are OK, so long as they're not Muslim.[114]

Tali sospetti sui musulmani nel mondo successivi all'11 settembre non solo hanno suscitato sentimenti ostili nei confronti dell'Islam e dei credenti in quella fede, ma hanno avuto gravi implicazioni per i musulmani in Occidente, come la profilazione razziale e atteggiamenti discriminatori negli aeroporti, nei luoghi di lavoro e persino negli spazi pubblici, come abbiamo visto.

Gli eventi raccontati nella seconda parte del romanzo, ambientata tra l'Afghanistan e New York, sono cuciti tra di loro in modo tale che, attraverso l'interazione tra stranieri e locali, Shamsie riesce a costruire un intreccio complesso e teso, dove l'ansia e il sospetto sembrano regnare incontrastati. La morte di Harry Burton e la richiesta di Raza a Kim di aiutare Abdullah a lasciare l'America mettono in moto un vortice di eventi e casualità che portano nel finale all'arresto di Raza. Infatti, quando quest'ultimo viene falsamente accusato di aver contribuito all'assassinio di Harry, Raza riconosce che egli, come cittadino pakistano, è sempre stato impotente, come quei TCN (cittadini del terzo mondo) arruolati per combattere per gli interessi degli Stati Uniti in Afghanistan, ma che sono oggetto di sospetto, discriminati ad esempio anche nei diritti funerari che vengono loro negati dopo la morte. Decidendo di fuggire piuttosto che partecipare a un'indagine confezionata contro di lui, Raza sceglie di darsi alla macchia e rendersi invisibile, abbandonando i documenti che lo rendono legale ma rintracciabile. In quel momento egli prende coscienza sulla propria pelle che la sua identità, come quella di tutte le persone, porta con sé tutta una serie di privilegi decisamente preziosi ma allo stesso tempo rappresenta una gabbia costruita attorno a ciascuno di noi, composta da tecnologie globali di controllo:

> One phone call . . . and he would enter data banks the world over as a suspected terrorist. His bank accounts frozen. His mother's phone tapped. His emails and phone logs, his Internet traffic, his credit card receipts: no longer the markers of his daily life . . . but a different kind of evidence entirely.[115]

---

[114] K. Shamsie, *Burnt Shadows*, cit., p. 280.
[115] Ivi, p. 307.

La sua unica possibilità di redenzione è prendere il posto del suo amico Abdullah, entrato illegalmente degli Stati Uniti e braccato dalla polizia, sostituendosi a lui al momento opportuno in modo da farsi arrestare, con tutte le inevitabili conseguenze nell'era del terrore: un atto disinteressato di eroismo che porta a un diverso tipo di martirio, del tutto opposto a quello propagandato dai terroristi.

La decisione di sacrificarsi per salvare l'amico, tuttavia, non deriva da una strategia decisa a tavolino ma è determinata dal fatto che la richiesta di aiuto nei confronti della giovane Kim si ritorce contro di lui e contro il piano che aveva escogitato per farlo fuggire. La ragazza, infatti, anche se inizialmente accetta di partecipare a questa azione di salvataggio, alla fine denuncia il fuggitivo alle autorità, in quanto Abdullah è percepito da Kim come un terrorista e una minaccia. La propaganda del governo americano ha portato alla stigmatizzazione degli stranieri provenienti dai paesi musulmani:

> He's an Afghan who ran from the FBI. These days that's the kind of thing your paranoid nation thinks is evidence of terrorism.[116]

L'affermazione riflette una visione costruita e stereotipata dei musulmani negli Stati Uniti, una comunità considerata come un'unica categoria, fissa e omogenea, che rappresenta un pericoloso cliché che porta a negare le complessità dell'identità e qualsiasi possibilità di cambiamento.

Sullo sfondo della categorizzazione monolitica dell'Islam, gli aspetti performativi della fede sono emersi come principali referenti dell'identità dei musulmani. L'abbigliamento e le pratiche rituali quali indicatori della propria appartenenza religiosa sono attributi che determinano una 'cultural signification' che sovrasta ogni altra caratteristica e affiliazione di un individuo.[117] L'accusa

---

[116] Ivi, p. 299.

[117] Il concetto di *gender performativity* secondo la definizione di Judith Butler è determinante per comprendere appieno le implicazioni di tale fenomeno. Butler sostiene che il genere non sia basato sull'identità interna del singolo ma sugli aspetti esteriori della performatività, cosa che conduce a pregiudizi durevoli e assoluti: «one is compelled to live in a world in which genders constitute univocal signifiers, in which gender is stabilized, polarized, rendered discrete and intractable» (J. Butler, "Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory." *Theatre Journal* 40:4 (1988), p. 528). Allo stesso modo, applicando la teoria della performatività di genere alla religione, ciò che conta non è tanto la verità ma l'apparenza delle cose, cosicché qualunque cosa egli creda (o pensi o sia), la

verso Raza di aver commesso l'omicidio di Harry o quantomeno averlo agevolato deriva proprio da questa impostazione mentale: infatti Steve diventa sospettoso di lui proprio nel momento in cui lo vede inginocchiarsi e recitare le sue preghiere. Ciò ha serie implicazioni per Raza, in quanto musulmano che detiene un ruolo pubblico in un'azienda di sicurezza collegata alla CIA, in missione contro gli estremisti islamici sulla scia dell'11 settembre. Questa situazione conduce il giovane a considerare la fuga come unica soluzione.

Verso la fine del romanzo, un altro episodio mostra la stessa commistione di pregiudizi e sospetto destinata solamente a produrre conseguenze negative. Durante la conversazione tra Kim e Abdullah sull'Islam, avvenuta prima della denuncia alla polizia, un malinteso dovuto a un infelice scambio di battute porta la discussione in un vicolo cieco, nel quale la devozione di Abdullah all'Islam è percepita da Kim come un simbolo del suo estremismo religioso:

> `Tell me one thing. One thing.' Unexpectedly, such a rage within her, overpowering everything. `If an Afghan dies in the act of killing infidels in his country does he go straight to heaven?'
>
> `If the people he kills come as invaders or occupiers, yes. He is shaheed. Martyr.'
>
> How slowly, unwillingly, her fist had opened to drop the first clod of earth on to Harry's coffin. It was the moment when her heart truly understood that all the imagined tomorrows of their relationship - Delhi, conversations without recrimination, days of hearing the other's stories in full - would never come. Because of just one man with a gun. She had always thought it would take so much more than that to bring Harry down. But it was just one Afghan with a gun who never stopped to think of Harry Burton as anything but an infidel invader whose death opened up a path to Paradise.
>
> 'He is a murderer. And your heaven is an abomination.'
>
> 'We should not speak any more.'

performatività della fede di Raza è vista da Steve come un attributo (religioso) che costituisce principalmente la sua identità, ossia un musulmano, piuttosto che come un cittadino pakistano-americano che sostiene gli Stati Uniti nella lotta al terrorismo.

'No, we should not.'[118] 346-7

In questo passaggio appare chiaro che Shamsie intenda stigmatizzare ancora una volta la tendenza all'omogeneizzazione all'interno dell'Occidente quando si riferisce all'Islam, la cui pluralità di interpretazioni all'interno della tradizione islamica rimane non riconosciuta. D'altra parte, il risentimento di Kim per l'uccisione del padre è comprensibile, anche se il ragazzo afgano non è direttamente coinvolto. Il pensiero della giovane in qualche modo riproduce in scala ridotta il sentimento generale dell'America dopo gli attentati e la conclusione del dialogo tra i due appare una chiusura senza appello, senza alcuna possibilità di comprensione reciproca. Il messaggio che arriva al lettore, quindi, non è affatto consolatorio, ma a mio avviso l'obiettivo dell'autrice non è che quello di sottolineare l'importanza di un confronto costruttivo tra culture diverse.

A conferma di quanto sostenuto, il romanzo propone anche diverse situazioni e personaggi che rappresentano lo sforzo per decostruire la dicotomia Est-Ovest, in contesti diasporici e in momenti storici differenti. In risposta alla crescente islamofobia dopo l'11 settembre, Shamsie sfida i dibattiti in corso sull'integrazione delle comunità musulmane nelle società occidentali, ad esempio, attraverso le migrazioni forzate dei suoi personaggi. Se prendiamo i due personaggi principali, madre e figlio, si può osservare che, a differenza di Raza, che non è molto a proprio agio con la sua identità plurale e diasporica, Hiroko impara velocemente a vivere in un mondo multilingue e multiculturale in ogni suo spostamento. Inoltre, nell'intento di rivelare le società a livello globale nella loro complessa eterogeneità e contingenza, Shamsie mostra la possibilità e la forza di rapporti umani tra persone di diversa estrazione e cultura: l'assoluta compatibilità di Sajjad con Hiroko, nonostante la loro affiliazione a diverse religioni e comunità, l'amicizia di Raza con Harry, l'amicizia di Kim con Raza e l'affetto tra Elizabeth e Hiroko, tutte queste relazioni dimostrano che il concetto di alterità si può sgretolare, portando un accrescimento non solo personale ma utile a tutta la comunità. La realtà che la scrittrice vuole rappresentare è quella dove la Storia appartiene e coinvolge ognuno di noi, a prescindere da dove nasci. Shamsie lo

[118] K. Shamsie, *Burnt Shadows*, cit., pp. 346-347.

sottolinea anche attraverso la struttura narrativa di *Burnt Shadows*, romanzo nel quale tutte le sezioni in cui è suddiviso narrano le vicende di due famiglie, una che rappresenta l'Oriente e una l'Occidente.

Ci sono situazioni nel romanzo in cui diventa impossibile per i personaggi cercare di vivere al di fuori della storia, nonostante i loro sforzi, eventi che per loro natura portano a superare le nette suddivisioni tra colonizzatore e colonizzato. Questa rottura del pensiero binario è resa quasi in maniera plastica in *Burnt Shadows*, dove i britannici bianchi, così come gli asiatici, diventano vittime di un cambiamento traumatico.[119] Shamsie sembra volerci ricordare che le sorti del mondo riguardano tutti: non sono soltanto le vite di Hiroko, Sajjad e Raza ad essere irrevocabilmente sconvolte da avvenimenti traumatici come il bombardamento statunitense di Nagasaki e la spartizione dell'India e del Pakistan, ma anche le vite di Harry, Elizabeth e Kim sono influenzate; allo stesso modo, la storia di Raza e Abdullah insegna che esiste sempre la possibilità di aiutare gli altri, anche a costo di grandi sacrifici.

L'autrice, infine, non cerca solamente di condannare l'islamofobia ma anche il diffuso sentimento antiamericano, e vi riesce in modo ampiamente efficace attraverso il personaggio di Hiroko. L'unica soluzione al timore e al sospetto reciproci è la vicinanza, morale e affettiva, tra le persone:

> The only way out of this vicious circle of mutual suspicion is for both sides to take a closer look at each other. A closer look at the Muslims of the world reveals many different pieces in the Mosaic of the Offended Muslim. An even closer look reveals that the Mosaic of the Offended Muslim is only a small part of the larger Mosaic of Muslims.[120]

Parafrasando la metafora del mosaico dei musulmani, sintesi perfetta dei lavori di Shamsie, la composizione delle tessere di questo romanzo in particolare restituisce una visione complessiva della realtà umana dove ciascuna persona porta con sé un valore unico, non solo in termini di esperienze e sentimenti, ma anche di esempio e aiuto per la comunità in cui si trova ad agire, a patto che si rivolga agli altri con curiosità, rispetto e empatia. Ciò non toglie la consapevolezza che

[119] A. Kanwal, cit., p. 148.
[120] K. Shamsie, *Offence: The Muslim Case*, Seagull Books, Londra, 2009, p. 77.

purtroppo le grandi tragedie della storia continueranno a ripetersi e a coinvolgere parti sempre maggiori di un mondo sempre più piccolo e più affollato.

2.2.1. La fine del sogno americano: *Home Boy*

Tra i lavori degli scrittori citati in precedenza, anche *Home Boy* (2009) di H.M. Naqvi affronta esplicitamente le contraddizioni delle società multietniche e della politica statunitense, mettendo inoltre in discussione gli stessi confini culturali e letterari dell'America. *Home Boy*, in parte *immigrant novel*, in parte *Bildungsroman*, è la storia di tre giovani amici di origine pakistana all'indomani dell'11/9: il protagonista, Shehzad Ali, conosciuto tra i suoi amici come Chuck, immigrato negli Stati Uniti da quattro anni, laureato alla New York University, licenziato da poco da una banca e ora alla guida di un taxi; Ali Chaudhry detto AC, studente di Dottorato e dandy metropolitano; Jamshed Khan, alias Jimbo, nato e cresciuto nel New Jersey, DJ e produttore musicale. Dopo aver dimostrato e sentito di essere completamente assimilati in una grande città cosmopolita, Chuck, AC e Jimbo devono cambiare idea dopo l'attacco alle Torri Gemelle, soprattutto dopo il tentativo fallito di scoprire cosa è successo a un amico, Mohammed Shah, alias The Shaman, alias 'The Pakistani Gatsby', che viveva nel Connecticut e alle cui feste i tre amici erano soliti partecipare. Trovati dalla polizia nella casa di Shah, i tre sono sospettati di essere una cellula terroristica e arrestati. Superata la brutta esperienza, durata pochi giorni ma tragicamente indimenticabile, Chuck, nonostante il suo amore per la sorella di Jimbo, Amo, e la prospettiva di un altro lavoro ben pagato, decide di tornare in Pakistan. L'ultima volta che lo vediamo è a bordo di un aereo, mentre contempla New York dal cielo.

Come si può vedere, il protagonista del romanzo condivide diverse caratteristiche con il 'riluttante' Changez: il personaggio, infatti, viene presentato come un musulmano laico che si lascia andare felicemente al nuovo ed eccitante mondo di New York City. Sia Chuck che Changez abbracciano il sogno americano e diventano immediatamente newyorkesi. Tuttavia, la vita di entrambi prende un'altra piega dopo l'11/9. Naqvi, quindi, come Hamid, sfida anch'egli il mito sugli Stati Uniti come spazio multiculturale globale. Ma ci sono alcune

differenze tra l'approccio dei due autori, differenze che emergono facilmente dalle diverse scelte formali e stilistiche adottate. Sebbene entrambi utilizzino una voce narrante in prima persona che racconta la propria storia, il narratore-protagonista di Hamid mantiene per tutto il tempo un'aura di ambiguità, come abbiamo visto, mentre Chuck, più adolescenziale e ingenuo, viene presentato chiaramente come un narratore più attendibile. Empatico e coinvolgente, il personaggio Chuck è complesso senza essere ambiguo, viene rappresentato come autoironico e incline a commettere errori, ma anche a imparare da essi, perciò credibile e capace di suscitare simpatia. Naqvi inoltre appare più cauto nei confronti del tema del sospetto e della diffidenza verso l'Altro, adottando strategie piuttosto diverse nell'affrontare le sfide legate alla rappresentazione del post-11/9.

A differenza di Hamid, che crea una cornice narrativa, con tutto quello che ne consegue, *Home Boy* si presenta come un racconto autobiografico in prima persona, riconoscibile come appartenente a una convenzione che dissipa il sospetto, invece di suscitarlo. Utilizzando l'idioma della cultura giovanile americana, la voce di Chuck è disinvolta e alla moda, con chiari rimandi ai classici narratori americani come Holden Caulfield in *Catcher in the Rye*. Con il suo stile leggero e mai monotono né didascalico, Naqvi utilizza una tecnica narrativa ben riconoscibile:

> The turn of the century had been epic, and we were easy then, and on every other Monday night you'd see us at Tja!, this bar-restaurant-and-lounge populated by the local Scandinavian scenesters and sundry expatriates as well as socialites, arrivistes, homosexuals, metrosexuals, and a smattering of has-been and wannabe models. Located on the periphery of Tribeca, Tja! seldom drew passersby or hoi polloi, perhaps because there were no gilded ropes circumscribing the entrance, no bouncers or surly transvestites maintaining vigil outside. It was hush-hush, invitation by wink and word of mouth. We got word that summer when my gay friend Lawrence né Larry introduced us to a pair of lesbian party promoters who called themselves Blond and Blonder, and ever since the beau monde included a Pakistani contingent comprising Jimbo, AC, and me.[121]

[121] H.M. Naqvi, *Home Boy,* Shaye Areheart, New York, 2009, p. 4.

La voce di Chuck, loquace e gergale, manifesta una sincera e ingenua affabilità, e, attraverso un'espressione idiomatica condivisa, propone una connessione culturale ai lettori occidentali, che potrebbero inizialmente essere inclini a diffidare di lui. È anche ottimista e riflessivo, come se il narratore non stesse solo cercando di spiegare agli altri ma anche di capire sé stesso. Induce cioè familiarità attraverso un'ampia gamma di segni e conoscenze culturali condivisi. Naqvi, infatti, utilizza una varietà di tecniche innovative per produrre effetti complessi: una 'ginnastica' verbale; una tonalità che trasmette serietà ma al contempo un senso dell'assurdo; la leggerezza del narratore che rivela il tentativo di far fronte al dolore oltre le parole; l'uso dell'*understatement*, che mette in evidenza gli effetti della tossicità post-11/9; l'umorismo consapevole e l'ironia che rendono il narratore più complesso e accattivante.

Va considerato poi che, invece di usare la forma del monologo e concentrarsi sulle esperienze di un singolo, *Home Boy* è più dialogico e variegato, includendo più voci, prospettive e storie. Chuck racconta non solo la sua storia, ma anche le storie di altri tre giovani pakistani che vivono e lavorano a New York City. Naqvi moltiplica così la storia che sta raccontando, insistendo fin dall'inizio sulla diversità e la varietà delle esperienze pakistane a New York, dimostrando che non esiste un'unica storia d'immigrazione nell'America post-11/9. Per fare un esempio, ognuno ha un nome pakistano e un soprannome occidentalizzato, testimonianza della loro identità plurale e del loro comfort nella doppia appartenenza.[122] L'autore, infatti, descrive l'etnicità non come una condizione né come un atto di autodeterminazione, ma una questione di interpretazioni e fraintendimenti, all'interno e all'esterno della comunità pakistana. Attraverso il diverso *status* dei tre amici, Naqvi si concentra sul 'grado' di appartenenza etnica, dal punto di vista americano e da quello del paese d'origine: da una parte, Jimbo/Jamshed Khan è un 'americano autentico', cittadino del Jersey, AC/Ali Chaudhry ha una *green card* grazie alla sponsorizzazione della sorella maggiore e Chuck/Shehzad è un 'espatriato' arrivato negli Stati Uniti con una borsa di studio

[122] A. Hai, "H.M. Naqvi's *Home Boy* as a Response to Post-9/11 Islamophobia and as Implicit Critique of Mohsin Hamid's *The Reluctant Fundamentalist*", *English Language and Literature: Faculty Publications*, Smith College, Northampton, (2022), pp. 9-12.

e poi ha ottenuto un visto di lavoro; dall'altra parte, Shahzad/Chuck è Urdu, AC è Punjabi e Jimbo è Pathan e l'unico elemento in comune è la loro discendenza nazionale. Mentre per la generazione più anziana l'etnia è il fulcro dell'identità – il padre di Jimbo è un devoto musulmano, la sorella di AC, Mini, è un pilastro della comunità pakistana – prima dell'11/9 Chuck e i suoi amici credevano ingenuamente al potere di autodeterminazione. Insieme ai loro soprannomi, d'altra parte, la loro autodefinizione di 'Metrostanis', un neologismo, coniato da AC, che li rende allo stesso tempo locali ed esotici, rischia quasi di appiattire le loro differenze assecondando una prospettiva orientalista.

Tuttavia, Chuck, Jimbo e AC, fedeli alla mitologia della nazione americana, non riescono a riconoscere le dinamiche dell'esclusione, fino alla loro esperienza in carcere:

> In prison, I finally got it. I understood that just like three black men were gangbangers, and three Jews a conspiracy, three Muslims had become a sleeper cell. And later, much later, the pendulum would swing back, and everybody would celebrate progress, the storied tradition of accommodation, on TV talk shows and posters in middle schools. There would be ceremonies, public apologies, cardboard displays. In the interim, however, I threatened order, threatened civilization. In the interim, I too had to adhere to an unwritten code.[123]

Nel passaggio da 'Other' a 'Othering', dal sentirsi diverso in mezzo alla diversità all'emarginazione, la conquista di una consapevolezza più critica spinge il protagonista a fare i conti con un sistema di discriminazione ed esclusione, già presente peraltro in precedenza. Chuck difatti è portato a rileggere la propria esperienza passata sotto una nuova luce, ricordandosi ad esempio come la città gli apparisse inizialmente come una festa grandiosa a cui non era stato invitato. Allo stesso modo, il protagonista inizia a vivere il presente con una comprensione più profonda delle relazioni umane, riconoscendo l'importanza della solidarietà etnica e interetnica, come nel caso della 'confraternita' dei tassisti.[124]

---

[123] H.M. Naqvi, cit., pp. 153-154.

[124] C. Schiavini, cit., pp. 17-19.

Così come l'appartenenza etnica, anche la 'americanità' è essenzialmente una questione di performatività e attribuzione, che si riflette sul testo, oltre che sulla storia, come dimostra la vicenda che gira attorno a Shah, il Gatsby pakistano, paladino del sogno americano. The Shaman, così chiamato da AC, famoso per le feste esagerate che era solito ospitare prima dell'11/9, rappresenta l'immagine della perfetta integrazione e del successo ostentato, secondo una versione stereotipata di una certa idea di America:

> [We] spotted the Shaman by the garage entrance beside his tall shadow, sporting an off-white linen jacket, a cream T-shirt, and baggy trousers. Prematurely bald, his few strands of hair were combed back, and his liquid eyes gleamed like nuggets of gold. He held an unlit Sobranie Black Russian, though he didn't smoke, and a long cocktail glass fitted with an umbrella, though he was an avowed teetotaler. You could never figure him out. "You guys have a good time?" he asked. *Great fucking party, yaar!* we said. *Bohaut maza aya!* We hugged him drunkenly, sentimentally, and expressed further gratitude. The Shaman seemed very pleased and informed us that such rocking soirées would become a regular feature at his place.[125]

Ma c'è anche un lato oscuro dietro la facciata festaiola e scintillante, che rende Shah l'unico personaggio del romanzo realmente ambiguo e misterioso, anche solo considerando che inizialmente l'unica cosa certa che sappiamo di lui è la sua scomparsa. Come nel testo di Fitzgerald, siamo davanti a una storia di successo e mondanità che si trasforma in tragedia, concludendosi con una morte improvvisa e violenta. Alla stregua del suo precursore, anche il Gatsby di Naqvi nasconde la sua vera identità e il suo oscuro passato per cancellare le barriere dell'etnia e raggiungere un posto di potere, o anche solo una parvenza. I *party* organizzati nella sua casa nel Connecticut servivano a placare la sua ambizione, spinto dal bisogno di essere accolto nella comunità di cui voleva far parte. La sua natura essenzialmente solitaria, al di là del suo bisogno di attenzione e benevolenza, e la sua morte, che scopriremo essere avvenuta nel crollo delle Torri, derivano indirettamente dal suo desiderio di ricchezza e influenza.

[125] H.M. Naqvi, cit., p. 103.

Insieme al mondo scintillante di Gatsby, anche le periferie temporali e spaziali dell'universo Fitzgerald sono indagate e trasposte nello scenario etnico del ventunesimo secolo:

> Little Pakistan was unusually tranquil, as if the natives, bracing for a hurricane, had left town in a hurry. Every other shop seemed shuttered, and the sidewalks were mostly abandoned by the aunty patrols, the layabouts huddled at corners pushing calling cards, the dark-eyed Bangladeshi busboys sucking beedis during bathroom breaks. […] Later I'd learn that in the sweeps following 9/11, many had fled across the border, to Canada, to Mexico, with not much more than the clothes on their backs. Many would leave for the homes they had left decades ago, never to return.[126]

Non è difficile intravedere una contemporanea *valley of Ashes* nella svuotata Jersey City degli immigrati di prima generazione, che coltivano ancora sogni suburbani o che li hanno abbandonati per sempre. La riscrittura di Naqvi condivide anche la collocazione geografica di origini e destinazioni con *The Great Gatsby*, considerando che Jay Gatz è un personaggio dalle origini oscure e di discendenza straniera, come Shah, e Nick Carraway emigra da una periferia, il Midwest, verso il centro, New York, e poi torna a casa, così come Chuck nella sua traiettoria circolare dal Pakistan alla Grande Mela, capitale del neo-impero, e ritorno. Questi sono alcuni elementi, che Shah e la sua storia condividono con il Gatsby originale, che rendono esplicito il legame con i classici americani.

Home Boy, infatti, abbonda di riferimenti diretti e indiretti a opere, personaggi e voci provenienti dalla tradizione letteraria americana, intessendo di rimandi il testo nel suo intero svolgimento. Altri riferimenti metatestuali sono disseminati nel romanzo, ad esempio Chuck è definito 'the good man Charlie Brown' da Jimbo, poiché si prende cura dei propri cari. Ancora in un altro passaggio Chuck, nel suo sconcerto dopo il suo rilascio, si sente un adolescente fragile e spaventato in cerca di risposte, proprio come Holden Caulfield con la sua domanda filosofica sulle anatre:

[126] Ivi, p. 229.

> I drifted south, in the general direction of the Pond. It wasn't to ponder the age-old question: where do the ducks fly in the winter?[127]

Il riferimento al laghetto ghiacciato e il richiamo del Central Park, perno magnetico della città, sono un omaggio esplicito a *The Catcher in the Rye* ma anche un segno di una raggiunta americanità, quasi interiorizzata. Chuck dimostra di essere un newyorkese non solo raccontando la propria storia, ma anche nei modi in cui la racconta, e in questo Naqvi non nasconde la sua affiliazione culturale agli Stati Uniti. Infatti, nella frenetica e frammentata sequenza temporale del lungo flashback che costituisce la spina dorsale del romanzo, il livello metatestuale, con il suo ventriloquio di voci letterarie americane, è l'unico schema diacronico seguito dal narratore. Incorporando elementi della letteratura statunitense e riformulandoli attraverso la prospettiva del migrante, Naqvi intende mostrare la pervasività dall'immaginario americano. Allo stesso tempo, la lettura dell'esperienza di Chuck e dei suoi amici, attraverso il paradigma dei classici americani, spinge il lettore a chiedersi a chi appartenga quella tradizione e, di conseguenza, chi possa essere considerato 'davvero' americano.[128]

2.2.2. Il Terrore esplode tra New York e l'Af-Pak

Come abbiamo visto, l'immagine e l'immaginario dell'America hanno ricevuto un duro contraccolpo dopo l'11/9, stimolando al contempo un senso di vicinanza umano e un forte sentimento antiamericano, derivante quest'ultimo principalmente dalla reazione dell'apparato statunitense dall'attacco, materiale e morale, subìto. Da una serie di punti di vista differenti, senza difficoltà si può affermare che al terrore si è risposto con il terrore, alla violenza con maggiore violenza. Ciò è evidente da molti lavori, sia che si adotti una prospettiva vicina, in termini spaziali e contenutistici, all'epicentro degli attentati, come nel caso di Hamid e Naqvi, sia che si affrontino le conseguenze a migliaia di chilometri di

[127] Ivi, p. 245.

[128] C. Schiavini, cit., pp. 26-27.

distanza, come fanno Shamsie e Aslam nelle loro opere ambientate tra Pakistan e Afghanistan.

Mentre in *The Reluctant Fundamentalist* la violenza è perlopiù annunciata e sospesa, all'interno di *Home Boy* essa si palesa con l'incarcerazione: l'evento che fa precipitare la situazione di apparente calma verso la repressione e la violenza è la cosiddetta 'Shaman Run', la missione in cerca dell'amico che si conclude con l'arresto dei tre protagonisti. Dato che non avevano più sue notizie dal giorno dell'attentato, i tre giovani decidono di recarsi a casa sua, sulla costa del Connecticut. Poiché Shaman non risponde al campanello, gli amici scelgono incautamente di irrompere nell'appartamento per aspettarlo e vengono visti dai vicini e denunciati, mettendo in moto una spirale in cui un reato relativamente minore viene gonfiato dagli investigatori in un crimine con implicazioni potenzialmente pericolose per la sicurezza nazionale. A questo punto, poco prima che intervenga la polizia sono inseriti due spezzoni ripresi della diretta televisiva, tratti dalla realtà di quei giorni. Il primo riguarda la storia di un immigrato pakistano, il cui reato piuttosto banale è stato ricondotto a un sospetto complotto terroristico da parte delle autorità statunitensi, un minaccioso presagio di ciò che accadrà anche a loro:

> Twenty-four-year-old Ansar Mahmood, a Pakistan-born permanent resident, asked a passer-by to photograph him against the Hudson. A guard at a nearby post called the police because the shot included a water treatment plant. Although the FBI found that Mahmood had no terrorist objectives, an investigation revealed he had assisted some friends who had overstayed their visas, making him guilty of harbouring illegal immigrants. [...] Mahmood is being held today at the Federal Detention Facility in Batavia. He is fighting deportation. He was, quite simply, in the wrong place at the wrong time.[129]

Il passaggio mostra la vulnerabilità dei musulmani in America, sottoposti al controllo paranoico di una varietà di agenzie governative. Sebbene alla fine Mahmood sia stato in grado di liberarsi da un'accusa assurda, secondo cui il semplice fatto di farsi fotografare su uno sfondo che includa un impianto di

[129] H.M. Naqvi, cit., pp. 115-116.

trattamento delle acque connoti l'intento terroristico di distruggerlo, l'episodio ha avuto profonde conseguenze per lui, che è stato coinvolto per diversi anni in processi giudiziari prima di essere infine espulso dagli Stati Uniti nell'agosto 2004.

Il capitolo successivo del romanzo include invece un estratto del discorso del presidente George W. Bush al Congresso degli Stati Uniti il 21 settembre 2001. Come l'estratto televisivo precedente, anche questo frammento può essere letto come 'premonitore' per Chuck, AC e Jimbo, ma a mio avviso la corretta interpretazione risiede nel contrasto ironico, benché amaro, tra le belle parole e l'effettivo risultato nella realtà dei fatti. Inizialmente il Presidente si rivolge al popolo americano affermando, tra le altre cose,

> Our grief has turned to anger, and anger to resolution. Whether we bring our enemies to justice, or bring justice to our enemies, justice will be done.[130]

per poi indirizzare il proprio ringraziamento verso le nazioni amiche per la loro vicinanza. Subito dopo parla direttamente a tutte le persone di fede islamica:

> The terrorists are traitors to their own faith, trying, in effect, to hijack Islam itself. The enemy of America is not our many Muslim friends; it is not our many Arab friends. Our enemy is a radical network of terrorists, and every government that supports them. […] Every nation, in every region, now has a decision to make. Either you are with us, or you are with the terrorists.[131]

Sebbene Bush dichiari di essere amico dei musulmani, il discorso ha contributo a alimentare un'islamofobia diffusa, in parte preesistente, affermando senza remore l'esistenza di un collegamento diretto e ovvio tra terrorismo e Islam, sebbene un Islam travisato. Nel romanzo, ascoltando il discorso, AC commenta che tutte le religioni sono violente, in quanto ateo convinto, al che Chuck resta perplesso.

Subito dopo Bush sembra suggerire tra le righe una divisione tra musulmani 'buoni' e musulmani 'cattivi', per poi proferire la famosa frase del 'con noi o contro di noi'. Di nuovo AC commenta le parole del Presidente, che secondo lui esprime una filosofia vendicativa alla 'occhio per occhio', allora Chuck gli domanda perché vuole tanto essere americano. A quel punto arriva la polizia.

---

[130] Ivi, p. 118.

[131] Ivi, pp. 122-123.

All'ingresso degli agenti si sviluppa una situazione di incomprensione e trambusto, che termina con i tre amici immobilizzati sul divano, ma uno di loro si siede inavvertitamente sul telecomando, spingendo il volume al massimo giusto in tempo per la conclusione del discorso presidenziale:

> I know there are struggles ahead, and dangers to face. But this country will define our times, not be defined by them. As long as the United States of America is determined and strong, this will not be an age of terror; this will be an age of liberty, here and across the world.[132]

Torna qui di nuovo l'ironia amara del romanzo, con la promessa di un futuro di libertà, in America e tutto il mondo. In questo caso l'ammonimento per ciò che sta per accadere risiede nel rovesciamento di questa promessa.

Dopo questa scena, assistiamo al momento in cui i tre amici vengono portati via con la volante, mentre tutto il vicinato resta a guardare lo spettacolo. Nel tragitto verso una destinazione sconosciuta, Chuck chiede di fermare l'auto per vomitare ma poi non riesce a liberarsi. Infine, raggiungono il Metropolitan Detention Center di New York City, conosciuto anche come 'Abu Ghraib americana', dove hanno luogo gli interrogatori a cui viene sottoposto Chuck - come del resto anche gli altri, ma ciò non è descritto nel romanzo. Durante il primo interrogatorio, egli cerca invano di far valere il proprio diritto a fare una chiamata, ma l'agente Rooney gli risponde in modo aggressivo che non può telefonare in quanto non è americano e perciò non ha diritti, rendendolo di fatto un non-cittadino, quasi una non-persona. Invece, viene esortato a denunciare le presunte attività terroristiche dei suoi amici, con la minaccia di una prolungata detenzione o quantomeno dell'espulsione, il tutto senza rinunciare al turpiloquio e a offese a sfondo razzista e sessuale, come quando Rooney fa riferimento al volo di sola andata per il 'Bumfuckistan'. Sulla stessa linea sono le battute degli agenti che assistono mentre Chuck viene costretto a denudarsi e indossare la tenuta da carcerato, ironizzando sulla sua circoncisione.

Il protagonista del romanzo passa una notte in cella, tra incubi, ricordi d'infanzia e allucinazioni, e la mattina seguente subisce un altro interrogatorio,

---

[132] Ivi, p. 129.

stavolta condotto dall'esperto del campo, detto Grizzly dal narratore, per la sua stazza. Il colloquio tra i due è un botta e risposta dal ritmo serrato, enfatizzato dalla disposizione del testo:

> Grizzly: You a terrorist?
> Chuck: No, sir.
> Grizzly: You a Moslem?
> Chuck: Yes, sir.
> Grizzly: So you read the Ko-Ran?
> Chuck: I've read it.
> Grizzly: And pray five times a day to Al-La?
> Chuck: No, sir. I pray several times a year, on special occasions like Eid.
> Grizzly: You keep the Ram-a-Dan?
> Chuck: Yes, sir, I usually keep about half, sometimes more but mostly less—
> Grizzly: D'you eat pork?
> Chuck: No sir.
> Grizzly: Drink?
> Chuck: Liquor? Yes, sir.
> Grizzly: Won't Al-La get mad?
> Chuck: I don't think it's all that important to Him, sir, you know, whether I drink or not.
> Grizzly: (Interrogator scratches cleft of his chin.) What's important to Him then?
> Chuck: (Subject scratches himself as well. The suit makes him itch.) Well, I suppose … that I'm good … to people.[133]

Ci troviamo di fronte a un dialogo quasi impossibile tra visioni opposte del mondo, da un lato l'agente con la sua concezione assolutista e prevenuta dell'Islam e dall'altro Chuck che non nasconde di vivere la religione in modo moderno e secolarizzato, potremmo dire all'occidentale. Venendo alla pronuncia delle parole più propriamente islamiche, il malapropismo attribuito a Grizzly, involontario o artefatto che sia, non è comunque riconducibile solamente alla sua genuina ignoranza, ma appare appartenere a una più ampia strategia di

[133] Ivi, pp. 143-144.

comunicazione diretta a sminuire l'ascoltatore e la sua appartenenza a una categoria considerata inferiore.

Chuck, tuttavia, non si fa intimorire e nel prosieguo dell'interrogatorio fa sfoggio delle proprie conoscenze culturali e storiche, dimostrando di riuscire a tenere testa al suo accusatore e a rispondere a tono. In particolare, quando Grizzly chiede perché i musulmani 'terrorizzano' ribadisce che sono i terroristi a farlo e alla domanda se sia in grado di mettersi nei loro panni ribatte chiedendo se lo sia lui. Alla fine di quella chiacchierata poco piacevole, Chuck riesce a leggere il giudizio sul fascicolo su di lui:

> *Boy's excitable. Spoke about childhood, history. Defended Islamic religion, terrorism.*[134]

Subito dopo viene riportato nella cella, dove è assalito da paure e fosche previsioni sul proprio futuro, ma poco più tardi viene rimesso in libertà, con sua somma sorpresa. Prima di lasciare il Metropolitan Detention Center, però, Grizzly lo avverte che deve lasciare il Paese entro cinque giorni poiché il suo visto è stato revocato e alle proteste del giovane, che chiede notizie dei suoi amici, risponde di non fare lo sciocco, chiosando con una frase che rimanda al titolo del romanzo: «Go home, boy!»[135]. Il destino di Chuck è segnato e, benché nei pochi giorni a disposizione che gli restano vada incontro a insperate possibilità lavorative e romantiche, decide di tornare in patria.

I romanzi di Hamid e Naqvi che sono stati analizzati hanno entrambi come punto di arrivo il ritorno a casa, in Pakistan, paese che si trova in una posizione molto critica nell'ambito della *War on Terror*, un territorio al contempo alleato degli Stati Uniti e ostile alle ingerenze americane. Va considerato che la collaborazione tra USA e Pakistan ha una storia lunga e complessa. Negli anni '80, il regime di Zia è stato rafforzato dal sostegno degli Stati Uniti, che necessitavano di supporto per combattere i sovietici in Afghanistan. Ian Talbot descrive l'obiettivo del Pakistan in Afghanistan come quello di creare uno stato cliente che offrisse 'strategic depth' in caso di guerra con l'India e che potesse

---

[134] Ivi, p. 148.

[135] Ivi, p. 150.

fungere da base di addestramento per condurre la lotta contro le forze indiane in Jammu e Kashmir. Dipingere la lotta antisovietica come una *jihad* era un modo efficace per assicurarsi l'appoggio di mujaheddin volontari da tutte le parti del mondo musulmano anche per queste altre lotte.

Dopo l'11 settembre, la cooperazione tra gli Stati Uniti e il Pakistan è stata rinnovata nel corso dell'operazione *Enduring Freedom*, con l'obiettivo di cacciare i Talebani. Il Pakistan ha condiviso informazioni e ha fornito supporto logistico alle forze alleate. Allo stesso tempo, il generale Pervez Musharraf ha promosso la liberalizzazione economica e una nuova legislazione antiterrorismo molto più dura. Nel complesso, tuttavia, gli anni successivi all'11/9 hanno visto relazioni difficili tra il Pakistan e gli Stati Uniti, con gli americani che hanno criticato la tiepida ricerca da parte del Pakistan dei militanti islamici, che mantengono un sostegno significativo nei circoli militari e di sicurezza del paese. La continua attività islamista, che si estendeva a ventaglio dalle aree di confine tra Pakistan e Afghanistan, è stata combattuta mediante l'uso di droni statunitensi per identificare e colpire le basi dei Talebani, con la conseguente perdita di vite civili. Allo stesso modo, l'assassinio di Osama Bin Laden ad Abbottabad nel 2011, ad opera di una squadra di *marines*, è stato visto come una violazione della sovranità nazionale pakistana, mettendo a dura prova le relazioni tra i due paesi.[136]

Tornando al 2001, è innegabile che il successo e la diffusione internazionale di romanzi dedicati all'area 'Af-Pak' sia una diretta conseguenza degli attacchi al Word Trade Center e della conseguente invasione dell'Afghanistan. Secondo Priyamvada Gopal, però, questo boom imprevisto rischia di appiattire la rappresentazione dei due paesi sullo sfondo della guerra, generando una moltitudine di emuli in cerca di un facile ritorno commerciale. Ad ogni modo, indipendentemente dal rapporto tra le scelte autoriali e lo *zeitgeist* dell'editoria globale, l'indirizzo della letteratura anglofona proveniente da contesti prevalentemente non anglofoni assume spesso un carattere transnazionale e, almeno in parte, rivolto a un pubblico di lettori anglofono situato altrove. La narrativa anglofona pakistana ci invita a riflettere sull'influsso di questa

[136] P. Morey, *Islamophobia and the Novel*, Columbia University Press, New York, 2018, p. 187.

impostazione nel modellare le rappresentazioni letterarie, non soltanto ma in particolare nel caso del Pakistan nel post-11/9.[137] Per Gopal, tuttavia, la rilevanza di questa data, ormai canonizzata, non deve essere intesa necessariamente solo come quella di una tragedia nazionale diventata automaticamente universale, ma, piuttosto, una congiuntura storica in cui le contraddizioni geopolitiche accennate sono arrivate al culmine, segnando un lungo periodo di crisi per il Pakistan come stato-nazione. La relazione conflittuale con gli Stati Uniti, nel contesto di un conflitto militare in corso e dell'ascesa del terrorismo e dell'islamofobia a livello globale, emerge come la preoccupazione più rilevante, sebbene non unica, della narrativa anglofona dal e sul Pakistan.[138] C'è da dire che, sebbene l'11 settembre e gli eventi successivi come gli attentati di Madrid e Londra siano stati per certi versi dirompenti per la quotidianità dei non-musulmani, la guerra al terrorismo ha avuto un impatto molto maggiore sulla vita dei musulmani. Per gli scrittori di origine pakistana, quindi, la guerra in Afghanistan rappresenta uno spartiacque particolare, che ha avuto un impatto devastante anche sul loro paese. Il tema è affrontato in numerosi romanzi quali, tra gli altri, *The Wasted Vigil* (2008) e *The Blind Man's Garden* (2013) di Nadeem Aslam.

Nato e cresciuto in Pakistan in una famiglia musulmana, Aslam si descrive come un non credente. Tuttavia, quando gli attacchi dell'11 settembre hanno colpito i musulmani sia individualmente che a livello globale, dando luogo a discussioni pubbliche sul fondamentalismo islamico, sul terrorismo, sulla *jihad* e su ciò che rappresenta l'Islam, Aslam ha sentito il bisogno di ripensare la sua identità e si è successivamente descritto come un musulmano non praticante o, per meglio dire, un 'musulmano culturale'. In un'intervista ha affermato che tutti

---

[137] P. Gopal, "Of Capitalism and Critique: 'Af-Pak' Fiction in the Wake of 9/11", in A. Tickell, a cura di, *South-Asian Fiction in English*, Palgrave Macmillan, Londra, 2016, pp. 121-123.

[138] Le tematiche principali della narrativa pakistana in lingua inglese si sono distanziate notevolmente da quelle dalla narrativa indiana anglofona, considerando i modi in cui quest'ultima, in parte a causa dell'emergere di un mercato interno molto consistente, ha iniziato ad allontanarsi dal suo tradizionale indirizzo transnazionale. Allo stesso modo, mentre gran parte della produzione anglofona indiana è rimasta legata, sia con ammirazione che in modo sovversivo, all'eredità letteraria inglese, nel lavoro degli scrittori anglofoni pakistani emerge spesso un impegno esplicito nel confronto con la letteratura americana, come abbiamo visto nel caso di *Home Boy* (*Ibidem*).

i musulmani moderati dovrebbero dissociarsi dai fondamentalisti e dagli islamisti, consapevole del fatto che il solo dire che l'Islam è una religione di pace piuttosto che di guerra e di violenza non sia sufficiente, sottolineando la necessità di un impegno maggiore.

Tale posizione richiede un chiarimento della definizione dei termini 'islamista' e 'musulmano', e a questo proposito Amin Malak e Olivier Roy evidenziano un'ambiguità di fondo: mentre Malak definisce gli islamisti come credenti praticanti e i musulmani come coloro che sono affiliati all'Islam per cultura o origine, per Roy un musulmano è qualcuno che dichiara di esserlo, e non qualcuno che è musulmano per cultura o origine, sottolineando la natura transitoria e incerta delle identità in termini di riferimenti politici, etnici o geografici. È senza dubbio possibile trovare una sintesi tra le definizioni di Malak e di Roy, sostenendo che il termine musulmano includa sia la sua dimensione puramente religiosa sia quella culturale, in contrasto con il termine islamista che si riferisce genericamente a qualsiasi forma di Islam politico. Tuttavia, una alternativa possibile, cercando una definizione più neutra, è rappresentata dall'uso rispettivamente dei termini musulmano praticante e non praticante. Tale digressione è utile quando si affrontano scrittori che si dichiarano non credenti e tuttavia musulmani per origine, etnia o scelta, come Kureishi, Rushdie e in particolare Aslam.[139]

A questo proposito, *The Blind Man's Garden* pone in risalto un'ampia gamma di modalità di affiliazione con la religione dell'Islam e successive rimodulazioni. Il personaggio di Rohan, il padre dei protagonisti e proprietario del mitico giardino del titolo, è illuminato e tradizionalista allo stesso tempo. Da un lato, in quanto musulmano moderato, Rohan lascia la scuola Ardent Spirit quando diventa un terreno fertile per fanatici ed estremisti. D'altra parte, rifiuta di dare le medicine alla moglie Sofia, in quanto apostata, «till she let go of her doubts, forcing her to embrace Allah once again before it was too late»[140]. Al contrario, il personaggio di Basie, genero di Rohan, offre una visione in aperto contrasto con

[139] A. Kanwal, cit., pp. 175-6.

[140] N. Aslam, *The Blind Man's Garden*, Faber & Faber, Londra, 2013, p. 64.

l'abbraccio incondizionato del suocero all'Islam. Infatti, apprendiamo che Basie avrebbe annunciato volentieri il suo ateismo, ma si trattiene per paura di essere ucciso dai talebani, come dice a sua moglie Yasmin: «I'll announce tomorrow that I don't believe in Allah or Muhammad or the Koran ... But I'll be beaten to death by a mob for being an infidel ... But I am not a hypocrite. I'd be a hypocrite if I was *free* to say and act what I believed in and didn't»[141]. In un'altra scena vediamo Tara, uno dei personaggi secondari, furiosa con le guardie talebane per aver proibito alle donne di entrare in un cimitero. Allo stesso tempo, elogia le donne di Kabul per essere state abbastanza sagge da rimanere nei loro burka. Questi atteggiamenti contraddittori servono a scardinare l'assolutismo intollerante associato alla religione dell'Islam e a mostrare il conflitto tra i musulmani moderati e gli estremisti islamici.[142]

Ambientato in Afghanistan e nel piccolo villaggio di Heer in Pakistan, nei mesi successivi all'11/9, quando gli Stati Uniti e le forze della NATO hanno invaso l'Afghanistan, *The Blind Man's Garden* è il secondo romanzo di Aslam sulla guerra e sui suoi effetti sulla vita di civili innocenti. Mentre *The Wasted Vigil* descrive le vite delle persone intrappolate nella valle della morte in Afghanistan, il romanzo successivo estende la narrazione al Pakistan, per completare il quadro che presenta la guerra afgana e il suo impatto su pakistani e afgani. La vicenda narrata segue Jeo e Mikal, due fratellastri innamorati della stessa donna, Naheed, che si recano in Afghanistan, senza informare la famiglia, per aiutare i feriti piuttosto che combattere. Ma prima di raggiungere la destinazione per fornire assistenza medica ai civili, vengono portati dai signori della guerra a combattere contro i soldati americani. Il padre di Jeo, Rohan, un insegnante in pensione, sua figlia Yasmin e suo marito Basie vanno a Peshawar alla ricerca di Jeo e Mikal, ma viene loro detto che i fratelli sono già andati in Afghanistan. Jeo, studente di medicina e marito di Naheed, viene ucciso in uno scontro tra Talebani e americani e Mikal viene venduto dai signori della guerra afgani agli americani che indagano su possibili legami con al-Qaeda. Nella prigione Mikal viene sottoposto a

[141] Ivi, p. 257.

[142] A. Kanwal, cit., pp. 195-6.

numerosi interrogatori e altrettanti maltrattamenti, ma riesce a fuggire, dopo aver ucciso due soldati americani per legittima difesa. Mentre la patria di Mikal diventa un luogo di terrore a causa della presenza degli Stati Uniti nella regione, Yasmin e Basie sperimentano sfide simili a opera di una parte della loro stessa comunità, rappresentata dai Talebani. Il romanzo raggiunge il culmine della tensione con l'attacco dei militanti islamisti della Ardent Spirit alla scuola cristiana dove insegnano i due coniugi, che termina con l'uccisione di Basie da parte dei terroristi. Mikal raggiunge Heer alla fine dell'attacco, ma deve fuggire di nuovo perché gli americani sono sulle sue tracce, però se ne va con la promessa di tornare al più presto e sposare Naheed. Un'ultima avventura attende Mikal, quando trova un soldato americano ferito e decide di salvarlo, spinto da una genuina umanità ma anche dalla speranza di ottenere perdono. Dopo la consegna del soldato ai suoi commilitoni scoppia una sparatoria e non ci è dato sapere se il protagonista del romanzo sopravvive. Nell'ultima scena del romanzo Naheed vede Mikal al cancello del giardino, ma non c'è certezza che si tratti di una visione o della realtà.

Come si comprende dalla breve sintesi, Mikal è il personaggio principale del romanzo e certamente il più complesso e sfaccettato. Sebbene, o forse per questo, patisca enormi sofferenze per mano sia degli islamisti - i signori della guerra afgani e i terroristi di al-Qaeda – sia dei soldati statunitensi, è ritratto come un musulmano moderato e tollerante. Ciò è evidenziato nel romanzo attraverso il rifiuto dell'estremismo religiosa e ulteriormente enfatizzato dalla simpatia verso il soldato americano ferito. Nonostante sia stato torturato nei nascondigli di al-Qaeda in Waziristan e nelle prigioni militari costruite dagli americani, Mikal dimostra di lottare con tutte le sue forze per mantenere la sanità mentale in mezzo al caos e alla brutalità della guerra, in special modo attraverso il suo amore per Naheed. Anche quando viene torturato dai soldati americani per i suoi possibili legami con i Talebani e con al-Qaeda, Mikal rimane calmo. David Town, l'interrogatore statunitense, lo provoca costantemente, mentre soldati semplici lo drogano e lo torturano:

> He is very tired and his head nods and the Military Police soldier shouts at him to stay awake and David wants to know whether he had spent time in Sudan, whether he had fought in Kashmir, if he had any links with the man

> who planned to blow up Los Angeles airport in 1999, if he had been to Bosnia.
>
> **'Say something. At least tell me we infidels will never win against the likes of you because we love life while you love death.'**
>
> As punishment for his silence David asks him to get out of the chair. He is made to lower himself onto his knees and hold out his arms at the sides. David and the interpreter leave the room, and he stays in this position for thirty-five minutes, the Military Police soldier shouting at him every time his arms droop or he slumps forward out of fatigue and the need for sleep.
>
> When David returns he wishes to know whether he has met Osama bin Laden, Mullah Omar or Ayman al-Zawahiri. Mikal refuses to speak and they take him to a bare windowless room, attach a chain to his wrists and, asking him to raise his arms above his head, fasten the chain to a ring on the ceiling. The room is filled with brilliant light. A sleep deprivation cell.[143] (grassetto mio)

Mikal risponde con il silenzio, senza reagire alle accuse assurde rivoltegli del suo aguzzino e alle provocazioni farcite di stereotipi di stampo jihadista (vedi parte in grassetto). Le torture descritte nel romanzo corrispondono alle ben note e documentate pratiche utilizzate dalla CIA e dall'esercito statunitense nelle basi militari extraterritoriali e servono a fiaccare i prigionieri nel corpo e nello spirito, con lo scopo di estorcere confessioni, spesso inaffidabili. Tuttavia, le sofferenze subite da Mikal per mano della polizia militare statunitense non riescono a minare la sua stabilità psichica e a corrompere la sua integrità morale. Anche se sta per cedere quando gli viene detto che hanno catturato Jeo, che Mikal non sa essere già morto, alla fine è comunque in grado di mantenere salda la sua fiera resistenza:

> 'Tell me about Jeo.'
>
> Mikal looks up from the table.
>
> 'Jeo has told me everything about you two.'
>
> 'You have Jeo?'
>
> 'Stay in your chair.'
>
> 'I want to see him.'
>
> 'Impossible. Stay in the chair.'

[143] N. Aslam, cit., p. 179.

> ‘Where is he?’
> ‘He has told us everything.’
> ‘There is nothing to tell. Where is Jeo? Is he all right?’
> ‘Tell us which escape routes the Arab fighters are using to get out of Afghanistan into Pakistan and Iran.’
> ‘I want to see Jeo.’
> ‘He says you took a bayt of loyalty to Osama bin Laden two years ago.’ He uses the Arabic word – *bayt*, a blood oath.
> ‘You are lying.’
> ‘Either I am or he is. I am telling you what he told me.’
> ‘I want to see him.’
> ‘So it’s a lie?’
> ‘Yes.’
> ‘Why would he lie to us?’
> ‘I don’t know.’ Suddenly a terrible possibility enters his head. ‘What did you do to him to make him confess to that?’
> ‘Stay in your chair,’ the Military Policeman says loudly from his corner.
> […]
> ‘You are lying about Jeo. If you have him then go and ask him what my name is. Come back and tell me.’
> ‘So what he told us is a lie? Duly noted. We’ll have to make sure he knows what the consequences are for lying to us. Now tell me what your name is and where you are from.’
> ‘Ask Jeo.’
> ‘When we captured him he had thousands of Omani rials, American dollars and Pakistani rupees on him. Why do you think he had those?’
> ‘Ask him.’
> ‘Did you ever transfer money into Afghanistan from Pakistan – given to you by your al-Qaeda handlers in Pakistan?’
> ‘Ask Jeo.’[144]

Il prigioniero resta persino lucido, in qualche modo. Infatti, se inizialmente vacilla al nome del fratello, dapprima sorpreso e poi preoccupato, intuisce che qualcosa

[144] Ivi, pp. 181-183.

non quadra e infine ribalta la situazione a proprio favore, almeno a livello dialettico.

Sembra quasi che Mikal, anche nelle precarie condizioni in cui si trova, non abbia perso la capacità di entrare nella mente e nel cuore del suo interlocutore, un talento che viene mostrato a più riprese lungo tutto il romanzo. L'empatia che lo contraddistingue emerge chiaramente dai suoi sforzi per salvare il soldato americano dagli afgani, mettendo a rischio la propria vita, e dal rapporto che instaura non lui, nonostante la distanza che intercorre tra loro, politica, culturale e linguistica. Non si tratta, a mio avviso, soltanto di bontà d'animo, bensì di un modo di concepire e affrontare la vita:

> The white man's eyes are a doorway to another world, to a mind shaped by different rules, a different way of life. What kind of a man is he? Is he well spoken, a union of strength and delicacy? Is he in love with someone or is he oblivious? Does he, like Mikal, have a brother?[145]

Il messaggio di fratellanza che Aslam è interessato a trasmettere attraverso i suoi romanzi risiede proprio in questa apertura e disponibilità a mettersi nei panni dell'Altro. In questo senso, il personaggio di Mikal rappresenta l'esempio in positivo dell'approccio verso l'alterità e la complessità, sfidando il monolitico comportamento della sua controparte americana, che assume i connotati di un rapporto unidirezionale e di dominio, incapace di empatizzare.

Le metafore dell'Invasione e del Confine sono utili a comprendere meglio le dinamiche del confronto tra queste opposte visioni del mondo. La coscienza dell'invasore non può avere spazio per l'incertezza e la differenza, il dubbio è spazzato via in cambio della giustificazione le proprie azioni, comprese le più aberranti. La linea di demarcazione tra popoli e territori, rappresentata dal confine geopolitico, risponde alla necessità di suddivisione e controllo del proprio avversario. Nel caso di un'invasione, però, queste due entità, ambedue funzionali al dominio, entrano in contrasto tra loro, poiché il confine viene travolto dalla guerra, e quando il confine è già di per sé friabile e instabile, la situazione di caos che viene a crearsi finisce per peggiorare ulteriormente. Le difficoltà riscontrate

[145] Ivi, p. 371.

dagli americani nell'identificare e classificare i prigionieri sono significative di una profonda incapacità di interpretare il contesto Af-Pak:

> The brown-skinned man says in Pashto that he is the interpreter, and then – when Mikal does not react – says the same thing in Urdu, Punjabi and Hindko. Mikal does not alter his blank expression and he tells Mikal in all four languages that at no point must he attempt to get out of his chair.[146]

La suddivisione su base linguistica, che dovrebbe rispecchiare abbastanza fedelmente l'appartenenza etnica, anziché servire a dominare il nemico viene volta a proprio favore con facilità da Mikal, che riesce a confondere il suo avversario. Infatti, sfuggendo alla visione schematica della polizia militare, il protagonista mantiene nascosta la propria identità:

> 'We know you can speak. You spoke in your sleep. Sometimes in the language of an Afghan, sometimes in the language of a Pakistani. Are you a Pakistani, an Afghan, or an Afghan born and raised in Pakistan?'[147]

Un'identità che per gli americani non può prevedere ambiguità e complessità, secondo un punto di vista precostituito e rigido. Se l'inconveniente di parlare nel sonno poteva rappresentare un pericolo per Mikal, in realtà si rivela un vantaggio nella sua sfida mentale e nervosa con il suo interrogatore.

Il concetto di confine, uno dei temi principali del romanzo, è uno strumento prezioso anche per interpretare il percorso narrativo di Jeo e Mikal. All'inizio della storia, infatti, osserviamo Jeo preparare mentalmente il loro viaggio sulle pagine di un libro di mappe:

> Leaning close to the maps in the frail light, he looks at the geography of the North-West Frontier Province, to where he will be journeying with his father tonight. His eyes move from place to place. Here is the mountain ridge named Pir Sar that Alexander laid siege to in 326 BC – a redoubt so formidable that Heracles himself, son of Zeus, was said to have found it impregnable. And in 1221, Genghis Khan had pursued the last Muslim prince of Central Asia to this place just south of Peshawar. And here is Pushkalavati, visited regularly

[146] Ivi, p. 176.

[147] Ivi, p. 177.

> by Chinese pilgrims during the fifth, sixth and seventh centuries, because the Buddha had made an alms offering of his eyes here.[148]

La North-West Frontier Province che collega il Pakistan all'Afghanistan viene descritta come un luogo magico, fatto di storia, mito e leggende, cosicché la mappa diviene la guida non soltanto per il tragitto da compiere ma anche per la propria immaginazione e sete di avventura.

Il valore simbolico delle mappe traspare anche dal fatto che quando il libro, forse un atlante, viene requisito ai ragazzi da parte dei Talebani, da quel momento in poi la situazione non fa che peggiorare per i due protagonisti, il cui destino sfugge completamente al loro controllo. D'altro canto, la capacità di Mikal di orientarsi con le stelle è una dote che si rivela preziosa in vari momenti del romanzo, come quando si ritrova a vagare nel deserto roccioso dell'Af-Pak senza però perdersi né perdere la speranza. La conoscenza del cielo si rispecchia nella comprensione del territorio e in questa prospettiva i confini geografici cessano di esistere. Il legame tra Mikal e la dimensione spaziale dell'esperienza umana si evince chiaramente da un sogno che ha durante la carcerazione:

> He dreams that his father and mother are **travelling across land and sea**, their **path** lit by a soul flame. They arrive and deliver him from his chains and lead him out of the cage. He dreams that he has turned into a boar and in mysterious happiness is rushing through the bright colours of various **maps**, an **atlas**, pursuing his female and when he finds her he becomes a man in a world so intense that the sound of a flower bud opening can kill and the bulbul is in the letters that spell the word bulbul. No longer bound to their flesh, the pair of them are among the ancient **stars**, enclosed in perfect crystals shaped like heroes and heroines and demons, true books and instruments of music. Outside his sleep, night has sealed all mirrors but in the clear glass of the dream both of them move fearlessly **across the firmament** towards knowledge not only of how the world began but of how it will end.[149] (grassetto mio)

[148] Ivi, p. 12.

[149] Ivi, pp. 183-184.

Nel mondo onirico di Mikal, i suoi genitori attraversano mari e monti per andare a salvarlo, forse sono i loro spiriti ma non è possibile verificarlo, ad ogni modo l'atmosfera appare subito metafisica e fantastica. Una volta libero diventa un cinghiale che scorrazza su un atlante colorato finché non trova la sua compagna e entrambi tornano umani. Si trovano però in una realtà fantasmagorica dove, liberi dal corpo, volano tra le stelle come eroi di cristallo, diretti verso la conoscenza delle origini del mondo e della sua fine.

Il passaggio riportato mostra lo stile poetico e alto della prosa di Aslam e la sua sapienza nel dosare immagini concrete e spirituali, alternando pagine descrittive, talvolta crude, a momenti riflessivi e aulici. Nel brano, inoltre, sono evidenziati termini del campo semantico del viaggio e del cielo, che esprimono il desiderio del personaggio di muoversi e vivere in libertà: si potrebbe affermare che il simbolo della mappa sia qui utilizzato per superare il senso di confinamento e di limite tipico della realtà, in uno slancio ideale verso un mondo senza vincoli, confini e sofferenze. I lavori di Aslam, d'altra parte, ruotano spesso attorno alla possibilità, spesso frustrata, di ricomporre le fratture personali, nella speranza di ricucire le storie individuali, in apparenza frammentate e invisibili, e di rimarginare le ferite della vita e della Storia.

In questo secondo e ultimo capitolo è stato affrontato il tema delle conseguenze dell'11/9 sulla popolazione di cultura musulmana in America e all'estero, con particolare riferimento agli scrittori anglofoni di origine pakistana. A fronte di una risposta letteraria generalmente legata alla narrazione del trauma e rivolta verso l'interno, questi autori sono stati in grado di offrire una lettura laterale e a tratti divergente dalla produzione *mainstream*. In particolare, una delle tematiche maggiormente trattate riguarda la sfera dell'identità e di come può cambiare la percezione di noi stessi, da parte nostra e da parte degli altri: ambiguità, sospetto, ma anche empatia e vicinanza sono aspetti che fanno parte di un unico fenomeno collettivo a livello globale, come ci racconta Shamsie. Abbiamo visto che chi ha vissuto sulla propria pelle l'esperienza della discriminazione nel contesto americano è portato alla disaffezione e all'allontanamento, e in certi casi sceglie di tornare al paese di origine. Per gli

abitanti dell'area Af-Pak le conseguenze sono state ovviamente ben più devastanti: se da una parte, Hamid e Naqvi descrivono una parabola ben delineata, nonostante lo spazio lasciato per una certa dose di ambiguità e incertezza, dall'altra Aslam presenta un personaggio maggiormente a proprio agio in una situazione complessa, dotato di una forte tempra morale, ma che conclude il proprio percorso in ostaggio del caos provocato dalla guerra, in un limbo di attesa e speranza. Allo stesso tempo si è cercato di evidenziare a grandi linee le responsabilità degli USA come stato-nazione nello sconvolgimento della vita di milioni di persone, mettendo in risalto l'uso della forza da parte della polizia militare nei confronti dei detenuti, in patria come in terra straniera.

CONCLUSIONE

«Come parola e come concetto, il 'terrorismo' ha acquisito uno status straordinario nel discorso pubblico americano. […] Ha generato usi del linguaggio, della retorica e dell'argomentazione che sono spaventosi nella loro capacità di mobilitare l'opinione, ottenere legittimità e provocare vari tipi di azioni omicide. E ha importato e canonizzato un'ideologia con origini in un lontano conflitto, che qui serve allo scopo di istituzionalizzare la negazione e l'elusione della storia. In breve, l'elevazione del terrorismo allo status di minaccia per la sicurezza nazionale […] ha deviato un attento esame delle politiche interne ed estere del governo»[150]. Parole profetiche quelle di Said, considerando che sono state scritte quattordici anni prima della fatidica data del 2001. Ovviamente l'11/9 non è stata la prima volta che gli USA hanno avuto a che fare con il terrorismo di matrice islamica, ma il coinvolgimento fino a allora era avvenuto per così dire a distanza di sicurezza, un'eventualità relegata in terre remote e incivili. Il testo di Said, infatti, si riferisce all'impegno militare americano in Libia dell'epoca, e più in generale al conflitto araboisraeliano[151], ma nel brano riportato gli elementi fondamentali del periodo post-11/9 sono già presenti: centralità del terrorismo nel discorso pubblico; distorsione del linguaggio; utilizzo propagandistico

[150] E.W. Said, "The Essential Terrorist", *Arab Studies Quarterly*, 9:2 (1987), p. 195.

[151] Il riferimento a Israele, in particolare, deriva dal fatto che il saggio in questione è una recensione al volume *Terrorism: How the West Can Win*, curato e commentato da Benjamin Netanyahu, allora ambasciatore presso le Nazioni Unite. Secondo le parole di Said, i titoli dei capitoli del libro sono di per sé già significativi: «The sections into which the book is divided roll forth with a reassuringly steady acceleration: "The Challenge to the Democracies" and "Terrorism and Totalitarianism" are succeeded by (of course) "Terrorism and the Islamic World," which in turn brings forth "The International Network" and "Terrorism and the Media." These are followed by "The Legal Foundations for the War Against Terrorism" and "The Domestic Battle," yielding in place to the final, the biggest, the choicest subject of all, "The Global Battle." Compared with earlier works on the subject […] this one has shed all the introductory attempts at historical perspective and cultural context. Terrorism is now a fully formed object of more or less revealed wisdom» (Ivi, p. 197).

dell'attentato; negazione della storia; decisioni politiche poco ponderate e lungimiranti.

All'indomani degli attacchi alle Torri Gemelle, Said commenta quanto vede accadere attorno a sé e le reazioni del suo paese d'adozione in questo drammatico frangente, cercando di non perdere la lucidità del proprio sguardo e invitando l'opinione pubblica a fare altrettanto, attraverso interventi che riecheggiano le sue stesse parole di molti anni prima. In un articolo apparso sull'*Observer*, lo scrittore mette in guardia i lettori sul ruolo dei media e dei politici che si mettono al servizio della propaganda, in modo consapevole o meno:

> The national television reporting has of course brought the horror of those dreadful winged juggernauts into every household, unremittingly, insistently, not always edifyingly. Most commentary has stressed, indeed magnified, the expected and the predictable in what most Americans feel: terrible loss, anger, outrage, a sense of violated vulnerability, a desire for vengeance and un-restrained retribution. Beyond formulaic expressions of grief and patriotism, every politician and accredited pundit or expert has dutifully repeated how we shall not be defeated, not be deterred, not stop until terrorism is exterminated. This is a war against terrorism, everyone says, but where, on what fronts, for what concrete ends? No answers are provided, except the vague suggestion that the Middle East and Islam are what 'we' are up against, and that terrorism must be destroyed.[152]

In altri termini, secondo Said, l'incessante riproposizione dell'attentato e del suo violento impatto emotivo hanno contribuito in modo determinante a innescare, e a mantenere, lo stato d'ansia degli americani, inducendo la popolazione a provare un sentimento di vendetta e odio (anche giustificabile, in certa misura), così da rendere la risposta militare una scelta obbligata, naturale, nella percezione di gran parte dei cittadini. Le conseguenze sono due, da un lato la presunta necessità di una guerra, da condurre contro un nemico non del tutto determinato, dell'altro la divisione tra un 'noi' certo e 'loro' molto incerto, ma sicuramente musulmano.

---

[152] E.W. Said, "Islam and the West are inadequate banners", *The Observer*, 16/09/2001.

Il rischio maggiore di rispondere alla violenza con la violenza è la nascita di un circolo vizioso di difficile risoluzione, ma un pericolo non meno insidioso scaturisce quando chi subisce l'offesa si comporta in modo non molto dissimile da coloro che l'hanno attaccato per primo, tanto che alla fine sarà difficile stabilire da che parte sta il torto:

> What is bad about all terror is when it is attached to religious and political abstractions and reductive myths that keep veering away from history and sense. This is where the secular consciousness has to try to make itself felt, whether in the US or in the Middle East. No cause, no God, no abstract idea can justify the mass slaughter of innocents, most particularly when only a small group of people are in charge of such actions and feel themselves to represent the cause without having a real mandate to do so.[153]

Tutti i tipi di terrore ispirati da credenze religiose o politiche sono ugualmente da considerarsi fuori della storia e privi di senso, ci dice Said, sia che ci si trovi in Medio Oriente o negli Stati Uniti. A mio avviso, l'intento qui non è di voler equiparare le due parti in causa, anche perché è all'Occidente che l'autore si rivolge e si affida, ma è legittimo interrogarsi se, parlando di un piccolo gruppo di persone, egli si riferisca agli attentatori o al governo americano, o quantomeno a entrambi. Ad ogni modo, ciò che lo scrittore temeva di più era la divisione in schieramenti contrapposti e incompatibili tra loro, dominati da opposti estremismi, ovvero la trasformazione delle popolazioni coinvolte in eserciti che seguono ciecamente la propria bandiera:

> 'Islam' and 'the West' are simply inadequate as banners to follow blindly. Some will run behind them, but for future generations to condemn themselves to prolonged war and suffering without so much as a critical pause, without looking at interdependent histories of injustice and oppression, without trying for common emancipation and mutual enlightenment seems far more wilful than necessary. Demonisation of the Other is not a sufficient basis for any kind of decent politics, certainly not now when the roots of terror in injustice can be addressed, and the terrorists isolated, deterred or put out of business. It takes patience and education but

[153] *Ibidem*.

> is more worth the investment than still greater levels of large-scale violence and suffering.[154]

L'Occidente contro l'Islam, e viceversa, è uno slogan che funziona, ha funzionato per secoli, e l'amministrazione Bush non ha esitato a sfruttarlo per imbastire una guerra, con obiettivi tanto vaghi quanto concreti per i civili coinvolti, prima in Afghanistan poi in Iraq, senza considerare i paesi limitrofi. Tutto questo, conclude Said, senza pensare alle nostre storie interdipendenti, fatte di mutuali ingiustizie e oppressioni, senza cercare un terreno comune e isolare così i terroristi. Tuttavia, la storia ha seguito un corso diverso, dove le decisioni sono state prese sulla base della demonizzazione dell'Altro, anziché fermarsi un momento a riflettere sulle conseguenze a lungo termine, avvalendosi di un approccio più paziente e intelligente. La guerra al terrore si apriva sotto oscuri presagi, ma non era che l'inizio. Edward W. Said moriva appena due anni dopo e gran parte dei suoi timori si sono purtroppo avverati.

A distanza di 20 anni, infatti, si può affermare che la strategia della Guerra al Terrore non abbia funzionato come si auspicavano le potenze occidentali. Gli attentati di stampo islamista sì sono succeduti nei territori europei quasi a cadenza annuale e, benché le vittime non siano state così numerose, hanno contribuito ad alimentare la tensione e la retorica anti-musulmana e anti-immigrazione. L'ascesa dell'Isis, conseguenza pressoché diretta della guerra in Iraq e concausa di quella in Siria, dimostra che la violenza genera altra violenza. Infine, il ritiro scomposto dall'Afghanistan da parte delle forze americane e alleate e il ritorno dei talebani al potere hanno sancito di fronte al mondo l'inutilità dell'avventura militare in Medio Oriente, a scapito di sofferenze immense per la popolazione civile. Naturalmente tutto questo non poteva non avere effetti anche sulla rappresentazione letteraria degli ultimi anni. Assieme all'espansione sempre maggiore della globalizzazione e al fatto che il centro della crisi si sia spostato dalla parte opposta dell'Atlantico, il terrorismo, come concetto ampio, ha plasmato in modo considerevole l'immaginario europeo e mediorientale.

---

[154] *Ibidem*.

Un romanzo come *Home Fire* (2017) di Kamila Shamsie racchiude in sé le contraddizioni degli anni '10 del nuovo secolo, un periodo storico esacerbato dal binarismo tra Oriente e Occidente. Un dualismo artificiale, costruito attraverso nuove forme del discorso orientalista, attirando l'attenzione, ad esempio, sull'invisibilità del terrorista, la cui minaccia si nasconde dietro individui con specificità etniche che alimentano il pregiudizio. A partire dall'11/9 e in seguito agli attacchi di Madrid del 2004, di Londra del 2005 e di Glasgow del 2007, per non parlare degli attentati avvenuti in Francia in varie occasioni, le generalizzazioni di tipo razzista sui giovani musulmani in Europa sono diventate sempre più diffuse. L'attacco terroristico di Londra del 2017, rivendicato dall'Isis, che ha coinvolto tre estremisti islamici (pakistani e marocchini, di età compresa tra i ventidue e i trenta anni) che hanno guidato un furgone contro dei pedoni sul London Bridge e poi accoltellato alcune persone nell'area del Borough Market, ha dimostrato ampiamente l'urgenza di concentrare l'attenzione sui terroristi 'autoctoni'.[155] La rappresentazione dei *foreign fighters* e della questione del ritorno dei musulmani europei che si uniscono all'Isis e ai quali viene negata la cittadinanza testimoniano la tempestività del romanzo e il suo essere al contempo contemporaneo e universale.

Non è un caso che quest'opera sia direttamente ispirata a *Antigone*, la tragedia greca, che ha subito un processo di riscrittura simile quanto successo con *A Passage to India* all'interno di *Burn Shadows*. La storia narrata segue le vicende di Aneeka e Parvaiz, fratelli gemelli, moderni Antigone e Polinice, il padre dei quali è morto combattendo gli americani anni prima. Il giovane viene reclutato, a Londra, da un militante dello Stato islamico e si reca in Siria per lavorare come videomaker; tuttavia, ben presto si rende conto dell'errore commesso e cerca di tornare in Gran Bretagna, ma prima di raggiungere il consolato viene ucciso. Nel frattempo, un'altra famiglia di origine pakistana entra in scena, si tratta di Karamat Lone, Segretario agli Interni del governo inglese, e suo figlio, Eamonn, che intesse una relazione con Aneeka, la quale a sua volta chiede aiuto al ragazzo

[155] L. Lau, C. Mendes, "Twenty-First-Century Antigones: The Postcolonial Woman Shaped by 9/11 in Kamila Shamsie's *Home Fire*", *Studies in the Novel*, 53:1 (2021), p. 55.

per far tornare in patria il fratello e, in un secondo tempo, il suo corpo. Però, proprio come nella tragedia, il personaggio ispirato a Creonte, il ministro, non permette che il cadavere di Parvaiz venga riportato a casa e sepolto dalla sua famiglia. Il finale del romanzo non lascia spazio a dubbi o interpretazioni: i due innamorati sono uccisi da un'esplosione mentre si ricongiungono, davanti al corpo freddo del ragazzo.

Se già il testo della tragedia è imperniato di spunti di riflessione etica e politica, il romanzo si insinua nella attualità politica con riferimenti chiari e circostanziati. Il personaggio di Karamat Lone, infatti, è modellato su Theresa May, ministro dell'Interno britannico dal 2010 al 2016 e successivamente Primo Ministro, apertamente ostile all'immigrazione. In un'intervista televisiva, all'interno del romanzo, Karamat allude al Nationality, Immigration and Asylum Act del 2002, in base al quale il governo britannico può privare qualsiasi cittadino con doppia nazionalità, naturalizzato o nato in Gran Bretagna, del proprio status di cittadinanza per motivi di sicurezza nazionale e per intervento diretto del Segretario di Stato. Sotto May in qualità di ministro dell'Interno, con l'approvazione dell'Immigration Act nel 2014 questa norma è stata ampliata per includere i cittadini senza altra nazionalità che, con la revoca della cittadinanza britannica, divengono automaticamente apolidi. Il suo utilizzo, negli ultimi anni, è notevolmente aumentato, principalmente contro i britannici accusati di aderire allo Stato Islamico, e l'autrice intende stigmatizzare questo irrigidimento con l'immagine della privazione della cittadinanza nei confronti di una persona deceduta. Verso la fine di *Home Fire*, apprendiamo che Karamat, contro una notevole opposizione, sta pianificando di ampliare la legge allo stesso modo. Inoltre, il romanzo ha anticipato la realtà, nella quale Sajid Javid, politico conservatore di origine pakistana e musulmano, ha assunto l'incarico di ministro dell'Interno e in seguito è stato aspramente criticato per la revoca della cittadinanza a Shamima Begum, la 'sposa dell'Isis', quando lei, come Aneeka e Parvaiz, aveva solo 19 anni.[156]

[156] N. Weiss, "Tragic Form in Kamila Shamsie's *Home Fire*", *Classical Receptions Journal*, 14:2 (2022), pp. 244–245.

Anche in questo caso, la dimensione globale dell'opera di Shamsie appare evidente sotto diversi punti di vista, ma con alcune peculiarità rispetto al passato. Sebbene si svolga tra Londra e Karachi, dal Massachusetts alla Siria e alla Turchia, *Home Fire* non sviluppa un tipo di narrazione transcontinentale e intergenerazionale su larga scala, comune a gran parte del lavoro precedente della scrittrice, come in *A God in Every Stone* (2014), che presenta personaggi provenienti dalla Turchia, dalla Gran Bretagna e dall'India pre-partizione, e in *Burnt Shadows*, come abbiamo visto. Al contrario, i personaggi principali di *Home Fire* sono tutti britannici e tutti di discendenza musulmano-pakistana, sebbene con diversi gradi di affiliazione all'Islam. Inoltre, così come l'azione dell'*Antigone* ruota attorno alla città di Tebe, *Home Fire* è principalmente ambientato e focalizzato su Londra, casa a cui Parvaiz desidera disperatamente tornare. L'ambito cronologico della storia, come quello di un'opera teatrale, è anche molto più compatto di quello dei suoi romanzi precedenti. Tuttavia, questo non deve ingannare, in quanto lo spirito della globalizzazione non è tanto l'ampiezza e la distanza dei luoghi coinvolti, bensì il fatto che il tempo e lo spazio sono sempre più ridotti, tanto da rendere il mondo sempre più piccolo e veloce. Un mondo in cui le storie delle persone sono sempre più intrecciate.

Sembra proprio che la letteratura post-coloniale e quella pakistana in particolare si stiano dirigendo nella direzione presa da Shamsie, nella quale la molteplicità delle voci individuali si radica nel panorama globale, permettendo di dare visibilità a un'ampia gamma di personaggi che in precedenza non erano ascoltati. Il romanzo *The Golden Legend* (2017) di Nadeem Aslam mette in risalto lo stesso messaggio che caratterizza questo tipo di narrazioni intrecciate, dove i personaggi cercano di interpretare la loro storia individuale in relazione a quella degli altri, spingendo il lettore a fare altrettanto. Nel contesto di un mondo globalizzato e in continuo cambiamento, il tema della connessione empatica si dispiega mettendo in primo piano il potere resistente degli individui e delle relazioni umane, capaci di sostenere l'amore e la bellezza nonostante le avversità.[157] I vari personaggi che incrociano le loro strade nella immaginaria città

[157] B. Miller, "Reading as Resistance: Practicing Literacy and Interconnection in Nadeem Aslam's *The Golden Legend*", *The Comparatist*, 43 (2019), p. 341.

di Zamana, in Pakistan, sono tutte figure perseguitate e in fuga dall'odio o dal passato, come Nargis, che all'inizio della storia perde il marito Massud, ucciso in modo casuale da un americano durante una sparatoria: una tragedia privata che la porta al centro di un'aspra contesa politica, nella quale si scontrano i militari, che vorrebbero che la donna perdonasse pubblicamente l'assassino del marito, e gli estremisti religiosi della città, che si oppongono con forza a tale eventualità. Quando la violenza scoppia inevitabilmente, Nargis è costretta a scappare con la sua amica Helen, una ragazza cristiana la cui madre è stata uccisa in modo simile a Massud un anno prima. La loro fuga è dovuta anche al fatto che il padre della giovane ha una relazione con una donna musulmana, scoperta che dà avvio ai tumulti nel quartiere. Un altro personaggio si unisce alle due donne nella loro latitanza, un ragazzo del Kashmir di nome Imran, il quale era giunto in Pakistan per unirsi ai combattenti islamisti ma che poi si è pentito della scelta e adesso è in fuga, una storia affatto dissimile da quella di Parvaiz in *Home Fire*. Alla fine del romanzo, il messaggio che traspare dalla nascita di questo inedito trio è la consapevolezza che nessuno si salva da solo. Per questo motivo *The Golden Legend* si inserisce in continuità con le altre opere di Aslam, raccontando una storia di persone comuni che cercano di dare un senso all'amore, alla vita e alla perdita, pur trovandosi in circostanze, a livello comunitario e transnazionale, complesse e dolorose.

Le ultime due opere brevemente descritte sono esempi che possono servire a rappresentare le linee future di sviluppo del romanzo pakistano. Ma, in sintesi, cosa si intende per romanzo pakistano? Alla fine di questo lavoro, mi sono convinto che l'essenza, se così si può definire, della letteratura pakistana in lingua inglese risieda non tanto nella comune origine dei suoi autori, quanto nel medesimo approccio di decostruzione e sfida nei confronti di identità stereotipate e antinomiche che affliggono tanto l'Oriente che l'Occidente. Al di là delle definizioni più o meno valide di cosa significhi essere uno scrittore pakistano e il tipo di collegamento con la propria terra d'origine, che si tratti di un accostamento dovuto a ragioni di mercato piuttosto che di appartenenza religiosa o culturale, questi scrittori *hyphenated* hanno una caratteristica in comune: la capacità di cogliere le opportunità offerte dalla loro identità plurale e, come cittadini del

mondo, di portare avanti un'azione, chi in modo diretto e chi meno, rivolta a de-orientalizzare il rapporto tra un Noi e un Loro che al giorno d'oggi non dovrebbe trasformarsi automaticamente in uno scontro fatale, bensì in un incontro fraterno. Considerando lo stato attuale del nostro mondo globalizzato, tale eventualità sembra sempre più remota, ma con l'impegno di ciascuno di noi sarà possibile cambiare direzione. O quantomeno provarci, prima che sia troppo tardi.

BIBLIOGRAFIA RAGIONATA

Opere degli autori affrontati

Aslam, Nadeem, *The Wasted Vigil*, Faber & Faber, Londra, 2008.

—, *The Blind Man's Garden*, Faber & Faber, Londra, 2013.

—, *The Golden Compass*, Faber & Faber, Londra, 2017.

Hamid, Mohsin, *The Reluctant Fundamentalist*, Penguin, Londra, 2007.

Kureishi, Hanif, *The Black Album*, Faber & Faber, Londra, 1995.

—, *My Son the Fanatic*, Faber & Faber, Londra, 2011.

—, *Collected Essays*, Faber & Faber, Londra, 2011.

Rushdie, Salman, *Midnight's Children*, Knopf, New York, 1981.

—, *Shame*, Knopf, New York, 1983.

—, *The Satanic Verses*, Picador, New York, 1988.

—, *Imaginary Homelands*, Penguin, Londra, 1991.

Naqvi, H.M., *Home Boy,* Shaye Areheart, New York, 2009.

Shamsie, Kamila, *Burnt Shadows*, Bloomsbury, Londra, 2009.

—, *Offence: The Muslim Case*, Seagull Books, Londra, 2009.

—, *Home Fire*, Riverhead Books, New York, 2017.

Articoli e saggi correlati

Albertazzi, Silvia, "'And then I smiled': Recent Postcolonial Fiction and the War on Terror", *Le Simplegadi*, 14:15 (2016).

Fischer, Susan Alice, "Hanif Kureishi's 'better philosophy'", in Ead., ed., *Hanif Kureishi: Contemporary Critical Perspectives*, Bloomsbury Publishing, Londra, 2015.

Gonzalez, Madalena, "Salman Rushdie, The Satanic Verses (1988)", in Reinfandt, Christoph, ed., *Handbook of the English Novel of the Twentieth and Twenty-First Centuries*, De Gruyter, Berlino, 2017.

Gopal, Priyamvada, "Of Capitalism and Critique: 'Af-Pak' Fiction in the Wake of 9/11", in Tickell, Alex, ed., *South-Asian Fiction in English*, Palgrave Macmillan, Londra, 2016.

Hai, Ambreen, "H.M. Naqvi's *Home Boy* as a Response to Post-9/11 Islamophobia and as Implicit Critique of Mohsin Hamid's *The Reluctant Fundamentalist*", *English Language and Literature: Faculty Publications*, Smith College, Northampton, (2022).

Haider, Nishat, "Globalization, US Imperialism and Fundamentalism: A Study of Mohsin Hamid's *The Reluctant Fundamentalist*", *South Asian Review*, 33:2 (2012).

Heidemann, Birte, "'We are the glue keeping civilization together': post-Orientalism and counter-Orientalism in H.M. Naqvi's *Home Boy*", *Journal of Postcolonial Writing*, 48:3 (2012).

Jeanniard Du Dot, Maelle, "Mapping the unstable: the Af-Pak border and its tropes in Nadeem Aslam's *The Blind Man's Garden* (2013)", *Représentations dans le Monde Anglophone*, 1 (2019).

Kuortti, Joel, "Dreams, intercultural identification and *The Satanic Verses*", *Contemporary South Asia*, 6:2 (1997).

Lau, Lisa, Mendes, Ana Cristina, "Twenty-First Century Antigones: The Postcolonial Woman Shaped by 9/11 in Kamila Shamsie's *Home Fire*", *Studies in the Novel*, 53:1 (2021).

Miller, Beth, "Reading as Resistance: Practicing Literacy and Interconnection in Nadeem Aslam's *The Golden Legend*", *The Comparatist*, 43 (2019).

Mondal, Anshuman A., "'Representing the very ethic he battled': secularism, Islam(ism) and self-transgression in *The Satanic Verses*", *Textual Practice*, 27:3 (2013).

Morey, Peter, "'The rules of the game have changed': Mohsin Hamid's *The Reluctant Fundamentalist* and post-9/11 fiction", *Journal of Postcolonial Writing*, 47:2 (2011).

Rege, Josna E., "Victim into Protagonist? *Midnight's Children* and The Post-Rushdie National Narratives of The Eighties", *Studies in the Novel*, 29:3 (1997).

Schiavini, Cinzia, "Questioning the Borders of Contemporary US Fiction: H.M. Naqvi's *Home Boy*, 9/11 and the American Novel", *RSA Journal*, 32 (2021).

Shafique, Saira, Yaqoob, Munazza, "Kamila Shamsie's *Burnt Shadows* as an intertextual re-writing of E.M Forster's novel *A Passage to India*", *Academic Research International*, 2:1 (2012).

Scanlan, Margaret, "Transparency into opacity: Nadeem Aslam's alternative to the 9/11 novel", *European Journal of English Studies*, 22:2 (2018).

Shirazi, Quratulain, "Ambivalent identities and liminal spaces: reconfiguration of national and diasporic identity in Mohsin Hamid's *The Reluctant Fundamentalist*", *South Asian Diaspora,* 10:1 (2017).

Singh, Harleen, "Deconstructing Terror: Interview with Mohsin Hamid on *The Reluctant Fundamentalist* (2007)", *ariel*, 42:2 (2011).

—, "Insurgent Metaphors: Decentering 9/11 in Mohsin Hamid's *The Reluctant Fundamentalist* and Kamila Shamsie's *Burnt Shadows*", *ariel*, 43:1 (2012).

Vila Dios, Miguel, *Los versos satánicos y la historia de las tres diosas que menciona el Qurʾān*, VII Congreso Internacional de Análisis Textual: "Las Diosas", Asociación Cultural Trama y Fondo, Madrid, 2015 (https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01314696).

Watson, David, "Borderline fiction: Writing the nation in Salman Rushdie's *Midnight's Children*", *Journal of Literary Studies*, 14:1-2 (1998).

Weiss, Naomi, "Tragic Form in Kamila Shamsie's *Home Fire*", *Classical Receptions Journal*, 14:2 (2022).

Bibliografia secondaria

Baldwin, James, *La Prossima Volta il Fuoco*, Fandango Libri, Roma, 2020 [1963].

Boehmer, Elleke, *Colonial and Postcolonial Literature. Migrant Metaphors*, Oxford University Press, Oxford, 2005.

Borradori, Giovanna, *Filosofia del terrore. Dialoghi con Habermas e Derrida*, Laterza, Bari, 2003

Butler, Judith, "Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory", *Theatre* Journal, 40:4 (1988).

Chambers, Claire, "A comparative approach to Pakistani fiction in English", *Journal of Postcolonial Writing*, 47:2 (2011).

Ferrante, Elena, *Storia della bambina perduta*, edizioni e/o, Roma, 2014.

Forster, Edward Morgan, *A Passage to India*, Penguin Books, Londra, 2011 [1924].

Ganguly, Sumit, *Storia dell'India e del Pakistan*, Bruno Mondadori, Milano, 2004.

Gilroy, Paul, *The Black Atlantic. L'identità nera tra modernità e doppia coscienza*, Meltemi, Milano, 2019 [1993].

Gray, Richard, "Open Doors, Closed Minds: American Prose Writing at a Time of Crisis", *American Literary History*, 21:1 (2009).

—, *After the Fall. American Literature Since 9/11*, Wiley-Blackwell, Oxford, 2011.

Hammond, Andrew, "The Hybrid State", in Kuortti, Joel, Nyman, Jopi, eds., *Reconstructing Hybridity: Post-colonial Studies in Transition*, Rodopi, Amsterdam, 2007.

Hutcheon, Linda, "Historiographic Metafiction: Parody and Intertextuality of History", in O'Donnell, Patrick, Davis, Robert C., eds., *Intertextuality and Contemporary American Fiction*, Johns Hopkins University Press, Baltimora, 1989.

Innes, Catherine Lynette., *The Cambridge introduction to postcolonial literatures in English*, Cambridge University Press, Cambridge, 2007.

Kanwal, Aroosa, *Rethinking Identities in Contemporary Pakistani Fiction*, Palgrave Macmillan, Londra, 2015.

Kanwal, Aroona, Aslam, Saiyma, eds., *Routledge Companion to Pakistani Anglophone Writing*, Routledge, Londra, 2019.

Khadem, Amir, "Cultural Trauma as a Social Construct: 9/11 Fiction and the Epistemology of Communal Pain", *Intertexts*, 18:2 (2014).

Kumar, Malreddy Pavan, "Introduction: Orientalism(s) after 9/11", *Journal of Postcolonial Writing*, 48:3 (2012).

Malak, Amin, *Muslim Narratives and the Discourse of English*, State University of New York Press, Albany, 2005.

Malik, Kenan, *From Fatwa to Jihad: The Rushdie Affair and its Legacy*, Atlantic Books, Londra, 2009.

Meer, Nasar, "Islamophobia and postcolonialism: continuity, Orientalism and Muslim consciousness", *Patterns of Prejudice*, 48:5 (2014).

Morey, Peter, *Islamophobia and the Novel*, Columbia University Press, New York, 2018.

Morley, Catherine, "'How Do We Write about This?' The Domestic and the Global in the Post-9/11 Novel", *Journal of American Studies*, 45:4 (2011).

Roy, Olivier. "Muslims in Europe: From Ethnic Identity to Religious Recasting", *ISIM Newsletter*, 5 (2000).

—, *Globalised Islam: The Search for a New Ummah*, Hurst & Co, Londra, 2004.

Said, Edward W., "The Essential Terrorist", *Arab Studies Quarterly*, 9:2 (1987).

—, *Orientalismo*, Feltrinelli, Milano, 1999.

Salinger, Jerome David, *The Catcher in the Rye*, Penguin Books, Londra, 2019 [1951].

Samiei, Mohammad, "Neo-Orientalism? The relationship between the West and Islam in our globalised world", *Third World Quarterly*, 31:7 (2010).

Scott Fitzgerald, Francis, *The Great Gatsby*, Penguin Books, Londra, 2000 [1925].

Shamsie, Muneeza, "Pakistani English Novels in the New Millennium: Migration, Geopolitics, and Tribal Tales", in J. Wilson, C. Ringrose, eds., *New Soundings in Postcolonial Writing*, Brill, Leiden, 2016.

Spivak, Gayatri Chakravorty. "Can the Subaltern Speak", in Nelson, Cary, Grossberg, Lawrence, eds., *Marxism and the Interpretation of Culture,* Macmillan Education, Houndsmills, 1988.

Suleri, Sara, *The Rhetoric of English India*, Penguin Books, New Delhi, 1992.

Visser, Irene, "Trauma theory and postcolonial literary studies", *Journal of Postcolonial Writing*, 47:3 (2011).

Talbot, Ian, *Pakistan: A New History*, Hurst & Co, Londra, 2012.

Sitografia

"Hyphenated identity", *A Dictionary of Media & Communication (2 ed.)*, data ultimo accesso: 10/05/2022, https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780191800986.001.0001/acref-9780191800986-e-3201.

Bhabha, Homi K., *A Global Measure. Writing, rights and responsibilities*, University of California Television, 10/04/2004, data ultimo accesso: 20/04/2022, https://www.uctv.tv/shows/Homi-Bhabha-A-Global-Measure-Writing-Rights-and-Responsibilities-8903.

Desai, Anita, "Where Cultures Clash by Night", *The Washington Post*, 15/03/1981, data ultimo accesso: 19/11/2021, https://www.washingtonpost.com/archive/entertainment/books/1981/03/15/where-cultures-clash-by-night/e3cbbd09-7c32-46de-9275-f880316cb80a/.

Hamid, Mohsin, "Why migration is a fundamental human right", *The Guardian*, 21/11/2014, data ultimo accesso: 14/03/2022, https://www.theguardian.com/books/2014/nov/21/mohsin-hamid-why-migration-is-a-fundamental-human-right.

Said, Edward W., "Islam and the West are inadequate banners", *The Observer*, 16/09/2001, data ultimo accesso: 03/02/2022, https://www.theguardian.com/world/2001/sep/16/september11.terrorism3.