



Enthymema XXXI 2022

Dai generi ai modi: per una teoria
dell'ibridazione

Martina Elisabetta Misia

Università di Bergamo

Abstract – L'articolo offre un contributo al dibattito sull'ibridazione, cercando di superare gli schematismi riguardanti tale concetto. Le premesse per un discorso teorico vengono individuate nell'estetica del conflitto di Friedrich Nietzsche, che scorge nell'opera d'arte il luogo di una lotta tra forze opposte e pone così le basi per una distinzione tra ibridazioni sterili e ibridazioni feconde. Le riflessioni del filosofo tedesco consentono l'elaborazione di una riflessione sull'ibridazione capace di rinunciare all'esaltazione unilaterale delle mescolanze come fenomeno della modernità e di superare le teorie che prediligono i generi in favore di quelle che prediligono i modi di essere e gli stili di pensiero, che meglio permettono di descrivere lo statuto ontologico di oggetti semantici come esseri umani e opere d'arte. L'analisi dei *Figli della mezzanotte* di Salman Rushdie fornirà un'esemplificazione di tale prospettiva.

Parole chiave – Ibridazione; identità; estetiche del conflitto; modi di essere; *I figli della mezzanotte*.

Abstract – This article contributes to the debate about hybridity and tries to overcome the schemes related to this concept. The premises for a theoretical discourse are identified in Friedrich Nietzsche's conflictual aesthetics, which sees the work of art as the place of a struggle between opposite forces and thus lays the foundation for a distinction between sterile and fruitful hybridizations. Nietzsche's considerations set the stage for a reflection on hybridity able to renounce to side unilaterally with mixtures as a modern phenomenon and to overcome theories that prefer genres in favour of those that prefer ways of being and styles of thinking. Only these allow us to describe the ontological status of human beings and works of art. The analysis of Salman Rushdie's *Midnight's Children* will illustrate this perspective.

Keywords – Hybridity; identity; conflictual aesthetics; ways of being; *Midnight's Children*.

Misia, Martina Elisabetta. "Dai generi ai modi: per una teoria dell'ibridazione". *Enthymema*, n. XXXI, 2022, pp. 262-286.

<http://dx.doi.org/10.54103/2037-2426/15382>

<https://riviste.unimi.it/index.php/enthymema>



[Creative Commons Attribution 4.0 Unported License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

ISSN 2037-2426

Dai generi ai modi: premesse per una teoria dell'ibridazione

Martina Elisabetta Misia
Università di Bergamo

1. L'ibridazione e il rapporto con l'altro: l'esigenza della complessità

In un saggio del 1982, Tzvetan Todorov individua l'evento fondativo dell'identità moderna nella scoperta dell'America e nella sua successiva conquista da parte degli imperi europei (5). In quanto contemporaneamente scontro e incontro con l'alterità, tale evento risulta caratterizzato da un elemento di forte ambiguità: se da un lato, infatti, esso conduce a un'appropriazione violenta dei territori del Nuovo Mondo e alla creazione delle politiche coloniali, dall'altro genera processi di ibridazione, volontari e non, che contribuiscono a problematizzare la concezione occidentale dell'identità. D'ora in poi, quest'ultima non potrà più prescindere dal problema dell'altro nel momento in cui si troverà ad interrogarsi circa la propria definizione.

La riflessione di Todorov è esemplificatrice della tendenza contemporanea a considerare il problema dell'ibridazione nei termini dell'incontro con l'alterità e in particolare dell'Occidente con le culture definite 'altre'. Dinanzi a tale questione, è possibile assumere due tipi di atteggiamento: il primo consiste nel limitarsi a descrivere la situazione storica e i rapporti di fatto che l'hanno caratterizzata, il secondo a indagarne le possibilità. Quest'ultimo è il compito della teoria, termine che indica un modo di pensare capace di introdurre distinzioni flessibili attraverso le quali articolare concetti complessi come quello che vorrei indagare. La domanda preliminare sarà perciò la seguente: quali sono le possibilità del rapporto tra *io* e *altro* che stanno alla base dei processi di ibridazione? Quando la diffidenza e l'intolleranza reciproche vengono superate, diventano possibili il dialogo, l'ospitalità, le politiche dell'amicizia e della fratellanza, insomma tutte le forme di interazione;¹ più radicali appaiono però i processi di ibridazione, in quanto destinati a modificare, più o meno profondamente, l'identità degli individui o dei gruppi sociali che, per ragioni diverse, vengono a trovarsi in contatto.

Se questi processi (e in ogni caso il dialogo e l'interazione) sono certamente il risultato più auspicabile dell'incontro con l'alterità, occorre tuttavia osservare che essi corrono il rischio di venire celebrati in maniera ideologica e semplificata: *ibridazione*, infatti, è un termine che può indicare una varietà di fenomeni assai diversi tra loro, tanto dal punto di vista della profondità o della complessità, quanto da quello degli ambiti a cui si riferisce. Propongo una prima considerazione: se a livello etico è fuor di dubbio che le ibridazioni sono sempre fenomeni giudicabili in maniera positiva, a livello estetico ciò non può e non deve essere dato per scontato.²

¹ Si vedano a questo proposito la filosofia levinasiana dell'intersoggettività, che nasce dalle riflessioni sull'esperienza dell'Altro e dell'esteriorità, o i seminari di Jacques Derrida dedicati alla 'geografia della prossimità' (*La testimonianza, L'amicizia, Il segreto, Retorica del cannibalismo*), nei quali si affrontano le questioni delle società multietniche, dello straniero, dell'ostilità nei confronti dell'Altro. Per le riflessioni del filosofo francese sul tema dell'ospitalità si veda anche Derrida e Dufourmantelle 2000.

² Affrontare la domanda relativa all'esito dei processi di ibridazione potrebbe risultare utile anche in una prospettiva politica e in particolar modo per rispondere in maniera adeguata a problemi come quelli sollevati in Fukuyama 2019 e Recalcati 2020.

Dai generi ai modi
Martina Elisabetta Misia

Più in generale, mi sembra inadeguato accontentarsi di riscontrare ‘somiglianze di famiglia’ tra i processi qualificabili come ibridi: vorrei impostare il problema a partire dalla *differenza tra casi semplici e casi complessi*, con particolare attenzione alla dimensione estetica. Farò riferimento a un orizzonte concettuale che, per adesso, mi limito a indicare con i nomi di alcuni autori – Nietzsche, Heidegger, Bachtin – e di cui più avanti presenterò una zona di convergenza concettuale.

Prima di tutto mi sembra opportuno compiere una ricognizione in quella che, dal mio punto di vista, potrebbe venir definita *ideologia dell’ibridazione*.

2. L’ibridazione negli studi postcoloniali

Negli ultimi cinquant’anni i problemi legati all’incontro con l’alterità sono stati l’oggetto degli studi postcoloniali, un ambito della critica accademica molto attento all’analisi dei modi in cui l’epoca coloniale ha rimodellato il mondo moderno e le sue categorie, non solo introducendo la differenza tra colonizzatori e colonizzati, ma anche generando una serie di discorsi atti a legittimare e naturalizzare i processi di sottomissione. In particolare, all’interno degli studi postcoloniali il discorso sull’identità culturale è stato articolato, a partire da *Orientalismo* di Edward Said, nei termini dell’immagine che l’*io* costruisce dell’*altro* e che l’*altro* costruisce dell’*io*, elaborazioni storiche, culturali e sociali che pur non avendo un corrispettivo nella realtà finiscono non solo per crearlo, ma anche per mantenerlo immutato nel tempo. È in questo modo che gli individui stabiliscono i propri confini identitari e legittimano le proprie pretese nei confronti di chi, collocato nel luogo dell’alterità, viene considerato inferiore. Le riflessioni di questa stagione della critica hanno raggiunto gli esiti più interessanti negli anni Novanta del secolo scorso attraverso l’opera di autori che, per mezzo della nozione di *ibrido*, hanno cercato di superare il binarismo tra *io* e *altro* e di elaborare concezioni dell’identità più flessibili.

Come nota Amalia Signorelli (7-10), nel corso degli ultimi decenni i termini *ibrido*, *ibridazione*, *cultura ibrida* sono divenuti via via più frequenti nell’ambito delle scienze sociali, e questo grazie all’influenza della riflessione di Néstor García Canclini, un’analisi transdisciplinare dei moderni processi di ibridazione che si manifestano nel consumo e nella produzione culturale, caratterizzati da incroci, intersezioni, mescolanze tra il tradizionale e il nuovo, tra il globale e il locale. Ma le forme culturali ibride costituiscono anche l’oggetto della riflessione di Paul Gilroy, che con l’espressione *controculture della modernità* indica quelle manifestazioni culturali che oltrepassano i confini dei diversi stati-nazione nelle quali hanno origine, mettendo in crisi le concezioni sull’autenticità culturale proprie dell’età moderna. Le controculture della modernità sono il prodotto del *Black Atlantic*, un sistema culturale e politico moderno capace di trascendere sia le strutture dello stato-nazione sia i vincoli dell’etnicità e del particolarismo nazionale: l’Atlantico nero è il retroterra comune su cui le diverse comunità di origine africana hanno avuto la possibilità di ricreare identità culturali e politiche alternative tanto a quelle essenzialiste, quanto a quelle antiessenzialiste e il cui contenuto può essere rintracciato nel ruolo centrale assegnato all’uso e alla creazione della musica nera. Segnata dalle proprie origini ibride, questa trae dalla propria doppiezza e dalla propria collocazione instabile una forza peculiare: essa è simultaneamente dentro e fuori le convenzioni, gli assunti e le regole estetiche che distinguono la modernità, una condizione cui Gilroy si riferisce attraverso l’espressione di *double consciousness*.

Tali culture ibride, meticce, transnazionali proprie delle comunità subalterne trovano modo di esprimersi in quelli che Homi Bhabha chiama *luoghi della cultura*, spazi interstiziali abitati dai soggetti culturali che vivono ai margini della società e che sono portatori di un’alterità capace di mettere in discussione il discorso egemonico ed essenzialista sull’identità. È all’interno di tali luoghi che la consapevolezza della differenza e della condizione di ibrido può esprimersi per far nascere una società nuova: essendo spazi *in-between*, essi «costituiscono il terreno per l’elaborazione di strategie del sé – come singoli o gruppo – che danno il via a nuovi segni di identità e luoghi innovativi in cui sviluppare la collaborazione e la contestazione nell’atto stesso

Dai generi ai modi Martina Elisabetta Misia

in cui si definisce l'idea di società» (12). A questo luogo contraddittorio e ambivalente, che sconvolge le pretese di purezza culturale, Bhabha si riferisce nei termini di *Terzo Spazio*, regno della sovversione, del dislocamento, della novità, della rinegoziazione delle culture e delle identità, in cui le polarità si dissolvono e si rende possibile la concettualizzazione di una cultura internazionale.

Il termine *ibridazione* diviene dunque in Bhabha un sinonimo di inclusione, dialogismo, sovversione e contestazione delle grandi narrazioni, del tutto privo delle connotazioni coloniali di degenerazione razziale. A partire da questa risemantizzazione, gli studiosi postcolonialisti contemporanei considerano l'ibridazione come uno strumento di emancipazione in grado di liberare le concezioni dell'identità dalle premesse di purezza e supremazia che avevano tenuto in vita i discorsi colonialisti, nazionalisti ed essenzialisti. Per i soggetti colonizzati o subalterni l'ibridazione viene così a rappresentare un mezzo privilegiato di resistenza e sovversione dal grande potenziale liberatorio, lo strumento fondamentale attraverso il quale il colonizzato si oppone al dominio culturale, politico ed ideologico del colonizzatore e lo rovescia. Tuttavia, come osserva Amar Acheraiou, varrebbe la pena domandarsi perché Bhabha e i suoi colleghi considerano l'aspetto presumibilmente progressista e sovversivo dell'ibridazione più significativo rispetto ai suoi impulsi retrogradi, i quali, dopotutto, sono anch'essi costitutivi di tale processo. In altre parole: perché un fenomeno complesso, molteplice e difficilmente afferrabile come quello di ibridazione è stato appiattito in un monolito idealizzato e riduttivo? (157). In effetti, non si capisce perché i processi di ibridazione individuale e culturale dovrebbero condurre a esiti unicamente positivi, ovvero alla ribellione nei confronti dell'autorità coloniale e delle sue pratiche discorsive, e alla conseguente liberazione dal loro giogo. L'ibridazione, infatti, può avere anche esiti negativi, eventualità che non sembra venir presa in considerazione dagli studiosi postcolonialisti.

3. L'ibridazione nel dibattito occidentale tra Sette e Ottocento

Che anche all'interno del discorso postcoloniale emergano dei dubbi, e che alcuni studiosi abbiano iniziato a percepire tale discorso come eccessivamente schematico, e sostanzialmente ideologico, mi sembra un dato non trascurabile. Certamente un'ideologia ispirata a valori di tolleranza e di dialogo ha dei meriti; tuttavia è curioso che un discorso che esalta le differenze ne abbia subito dimenticato alcune, e in particolare le differenze di complessità. Questo è il difetto più grave dell'ideologia: fondarsi su contrapposizioni rigide, su stereotipi. Se il nostro obiettivo è la conoscenza (delle società ma anche degli individui, delle pratiche culturali ma anche dei singoli testi), dovremo servirci di nuovi strumenti e di concetti più precisi.

Come si è visto nel paragrafo precedente, la critica postcoloniale ci consegna un'immagine dell'Occidente imperniata sull'ideologia colonialista e imperialista, anzi ridotto sostanzialmente a tale ideologia: l'uomo occidentale (maschio adulto bianco) avrebbe assunto sempre una posizione di estraneità, meglio ancora di ostilità, verso i processi di ibridazione. Tali processi avrebbero messo in discussione la sua identità, concepita come un'essenza, come un insieme di proprietà permanenti. La politica aggressiva dell'Occidente sarebbe stata resa possibile da un presupposto ideologico che possiamo indicare così: *purezza versus ibridazione*.

Ma quest'immagine stereotipata dell'uomo occidentale è davvero fondata? In parte sì, certamente. Tuttavia – ecco il punto decisivo – è legittimo ridurre la cultura occidentale a un'ideologia? Dobbiamo credere che la cultura di cui facciamo parte abbia costantemente ignorato i processi di ibridazione e i loro effetti sovversivi? Non è così: è sufficiente un rapido sguardo al passato per constatare che accanto a un atteggiamento difensivo (un'ideologia della 'purezza'), è esistita nei confronti dell'ibridazione anche una riflessione positiva ed estremamente ricca, sia in ambito sociale sia in ambito estetico.

Ciò è riscontrabile con particolare evidenza a partire dal romanticismo, periodo in cui il carattere ibrido della modernità viene colto in tutta la sua problematicità per divenire l'oggetto

Dai generi ai modi Martina Elisabetta Misia

di riflessioni estetiche accomunate dall'attenzione per il rapporto tra antico e moderno, tra autoctono e straniero, attenzione che deriva ai romantici dalla famosa *querelle* apertasi in seno all'*Académie française* circa un secolo prima. Nelle parole di Friedrich Schlegel, per esempio, la poesia moderna è paragonata a un mare di forze in lotta fra loro, dove «le particelle della bellezza ormai disciolta e i frammenti dell'arte ormai annientata si muovono in maniera confusa e caotica in una torbida commistione» (40). La poesia tedesca, in particolare, avrebbe assunto tutti i caratteri nazionali di ogni epoca e di ogni territorio, perdendo completamente i propri: la Germania è così divenuta una sorta di bottega estetica, in cui è possibile trovare, le une accanto alle altre, poesie popolari e poesie del bon ton, epopee nordiche ed epopee cristiane, storie di fantasmi e odi di irochesi o di cannibali, costume greco e poesie cavalleresche (39-40).

L'ibridismo proprio della modernità estetica si manifesta con particolare evidenza nell'opera di William Shakespeare, considerato da Schlegel (e ancora prima da Goethe)³ il principale rappresentante dei caratteri specifici dello spirito della poesia moderna e celebrato da una generazione di intellettuali che rifiuta i modelli aristotelici di testo e di messa in scena teatrale.⁴ Il dibattito sull'ibridazione prende così la forma dell'antitesi «Racine contro Shakespeare» e si polarizza tra i sostenitori del classicismo, inteso come rispetto delle regole della composizione drammatica derivate dall'imitazione dei modelli dell'antichità classica, e quelli del romanticismo, inteso come rottura con questa tradizione artistico-letteraria e come ricerca di un nuovo tipo di equilibrio formale.⁵ Come nota Victor Hugo, il dramma shakespeariano è poesia vera e completa perché in esso si realizza quell' 'armonia dei contrari' (40) che il dramma classicista esclude: l'unione di ombra a luce, corpo e anima, bestia e intelletto, grottesco e sublime, terribile e buffonesco, tragedia e commedia (26-35).

La propensione di Shakespeare per il rifiuto della netta divisione tra il sublime e il realistico-quotidiano, che si manifesta nell'alternanza di azioni tragiche e comico-popolari, nella presenza di tipi cominci in scene tragiche e nella tendenza dei personaggi tragici a rotture di stile in senso comico, viene sottolineata anche in *Mimesis* (63-87), dove costituisce il tratto che permette a Erich Auerbach di ricollegare l'opera del drammaturgo inglese alla tradizione letteraria medioevale-cristiana. Per il filologo tedesco, infatti, la storia della letteratura occidentale può essere letta come alternanza tra il principio di separazione e il principio di mescolanza degli stili: in altre parole, la storia della letteratura occidentale è la storia dell'avvicendamento di scritture che separano gli stili e creano tra essi un rapporto di tipo gerarchico, e scritture che, al contrario, mescolano gli stili dissolvendo i confini tra essi esistenti. Al primo caso appartengono l'antichità classica e il classicismo francese, al secondo il medioevo cristiano, la tragedia shakespeariana e il realismo moderno.

³ Si veda a tal proposito *Per l'onomastico di Shakespeare* (1771), in cui l'esperienza della lettura dei drammi shakespeariani viene descritta come un'epifania che consente a Goethe di guardare il mondo da una prospettiva inedita: «quando ebbi terminato il primo dramma, rimasi come un cieco nato a cui una mano miracolosa avesse d'un tratto donato la vista. Riconobbi, avvertii nel modo più vivo che la mia esistenza si espandeva senza fine; tutto era nuovo per me, sconosciuto, e la luce mirabolante mi ferì gli occhi. A poco a poco imparai a vedere» (28).

⁴ Lo stile frammentario di Shakespeare, tuttavia, rende impossibile quella nuova forma di oggettività che Schlegel ritiene necessaria per l'epoca moderna e che egli individua nella poesia di Goethe, «alba dell'arte autentica e della bellezza pura» (63) in cui lo spirito della modernità assume le forme di una nuova classicità. Similmente, nel suo saggio *Sulla poesia ingenua e sentimentale*, Friedrich Schiller considera Goethe l'unico poeta moderno in grado di recuperare il senso dell'ingenuo.

⁵ «Racine and Shakspeare» (l'errore ortografico è di Stendhal, che lo ripete per tutta la lunghezza dell'articolo) è il titolo di un intervento apparso in Inghilterra nel 1822 e ripubblicato in Francia l'anno successivo come primo capitolo di un saggio più ampio (*Racine et Shakspeare. Études sur le Romantisme*), cui fece seguito una seconda parte nel 1825.

Dai generi ai modi Martina Elisabetta Misia

Riprendiamo il passo di Victor Hugo che tematizza 'l'armonia dei contrari', e in cui affiora un problema difficile, ma essenziale: occorre analizzare con attenzione la polisemia delle relazioni oppositive se si vuole approfondire da un punto di vista teorico i fenomeni di ibridazione. Come dovremmo sapere, a partire da Aristotele, ci sono quattro tipi diversi di relazione tra gli opposti. Per comodità, ne ricordiamo soltanto tre: (a) i *contraddittori*, cioè gli opposti incompatibili, che non possono esistere nella realtà ma solo in proposizioni che si escludono («in questo momento sono seduto e non sono seduto»); (b) i *contrari*, che invece possono esistere nella realtà (opposizione tra forze, o tra proprietà), e che ammettono la possibilità di mescolanza (il bianco e il nero possono confluire nel grigio); c) i *correlativi*, opposti non-sintetizzabili che si presuppongono reciprocamente (ad esempio, padrone e servo).⁶

Trascurando l'importanza di queste distinzioni, molti autori vedono nei casi misti (o ibridi) una sintesi tra contrari. Tuttavia, nell'opera che può venir considerata come la prima vera formulazione di un'estetica conflittuale, e cioè la *Nascita della tragedia*, il rapporto tra apollineo e dionisiaco può venir inteso solo in apparenza come unità dei contrari: sin dal primo paragrafo, infatti, si mostra come un *rapporto tra correlativi*. È così che Nietzsche descrive il conflitto tra i due impulsi: apollineo e dionisiaco «procedono l'uno accanto all'altro, per lo più in aperta contrapposizione tra loro e stimolandosi a vicenda a reazioni sempre nuove e più vigorose, al fine di perpetuare in esse quell'antagonismo di opposti che la comune parola "arte" supera solo in apparenza» (24). In queste righe sono riconoscibili le due caratteristiche principali dei correlativi: conflitto permanente, dunque assenza (ovvero *impossibilità*) di sintesi, e stimolazione reciproca (che, si badi bene, rappresenta una *possibilità*). Dunque, nella tragedia greca gli opposti si implicano a vicenda e si combattono, ma senza paralizzarsi: al contrario, ciascuno si propone all'altro come una potenza benefica. Senza Dioniso, Apollo si riduce a forma rigida; senza Apollo, Dioniso è barbarie che tutto travolge (96). Se il loro conflitto si spegne, se una delle due forze in lotta sopraffà l'altra (come avviene nel teatro di Euripide, a causa dell'influsso socratico), la tragedia muore.

Che l'opera d'arte sia una potenza agonistica che nasce dal conflitto emerge anche nelle pagine dedicate da Heidegger all'estetica nicciana e al concetto di *grande stile*: non c'è arte senza lotta tra calma e pienezza della vita, tra semplicità e ricca antitetività, tra durata e pienezza della crescita. L'esito dell'agonismo tra tali estremi opposti non è mai rappresentato da una sintesi pacificatrice, poiché l'arte in grande stile è conflitto che mira alla propria conservazione, che non desidera il proprio spegnimento, bensì la propria costante alimentazione. Il suo fine è il conflitto stesso, il proprio rimanere in essere (cfr. *La volontà di potenza*). Il grande rilievo dato da Nietzsche al dionisiaco all'interno della *Nascita della tragedia* (e non solo) ha tuttavia fatto sì che le interpretazioni successive di quest'opera lo facessero coincidere con l'arte in generale. L'alleanza con Apollo è stata così dimenticata, permettendo la proliferazione delle concezioni vitaliste ed energetiste della filosofia nicciana, che individuano nel dionisiaco una pienezza vitale tale da rendere superfluo l'intervento dell'apollineo.⁷ Così, Dioniso è stato celebrato

⁶ Nelle *Categorie* di Aristotele, primo tentativo di elaborazione di una tipologia degli opposti, a tali relazioni si aggiunge quella di 'privazione/possesso' (ad esempio «vedere» e «essere cieco»), che tuttavia scompare, insieme ai correlativi, nella riformulazione operata dai logici medievali, nonché nel più recente quadrato semiotico. Accanto a tali concezioni, che escludono la relazione logica espressa dalla correlazione, riducendo all'incompatibilità la polisemia delle relazioni oppositive, è bene ricordare che esistono anche concezioni come quella eraclitea, in cui gli opposti non vengono pensati nel loro contrasto, ma più originariamente *nel loro legame*, secondo una prospettiva che verrà ripresa secoli più tardi da Hegel nella *Scienza della logica* e che farà scaturire il grande dibattito sulla dialettica. Per una trattazione approfondita di questi argomenti rimando a Bottioli 2013 e in particolare alle pp. 149-184.

⁷ Ne è un esempio quella proposta in Deleuze 2002, dove la dimensione del conflitto risulta quasi del tutto assente e l'essenza del tragico viene fatta coincidere con l'affermazione del molteplice.

Dai generi ai modi
Martina Elisabetta Misia

come il dio dell'ibridazione e considerato unicamente nei suoi aspetti progressivi, venendo a coincidere unicamente con l'impulso alla forma e alla metamorfosi continua,⁸ mentre i suoi aspetti regressivi, che si esprimono nel collasso dei confini identitari, nella spinta alla coincidenza con l'Uno originario e nell'impulso all'informe, sembrano essere stati dimenticati. Tuttavia, come vedremo meglio nell'ultimo paragrafo, senza il proprio correlativo, Dioniso è destinato a dimostrarsi un dio aporetico, la cui potenza dissolvitrice del *principium individuationis* impedisce il sorgere di identità complesse.⁹ Affinché ciò non accada, è necessario che anche Apollo si manifesti nella propria forma più nobile, ovvero come principio stilistico capace di interpretare le possibilità più alte espresse dalla metamorfosi del dionisiaco, senza tuttavia irridirle.

4. Nietzsche: differenze nell'ibridazione

Le riflessioni di Nietzsche sull'ibridazione, tuttavia, non si limitano a quanto esposto nella sua opera giovanile: esse vengono riprese in *Al di là del bene e del male*, dove vengono esaminate in quanto processi sociali e di formazione della soggettività nell'Europa del XIX secolo, luogo in cui è in corso «un processo di omogeneizzazione degli Europei, un loro crescente distacco dalle condizioni alle quali devono la loro origine razze vincolate dal punto di vista del clima e delle classi, una loro progressiva indipendenza da ogni *milieu determinat*» (153-154).

La dissoluzione di tutti i confini getta l'Europa nel caos e rende l'europeo moderno un tipo umano essenzialmente sovranazionale e nomade, un individuo che riunisce in sé «istinti e criteri di valore antitetici e spesso non soltanto antitetici, in lotta tra loro e raramente pacificati» (97). Il conflitto generato dall'eterogeneità appena descritta produce principalmente due tipi di uomini: nella stragrande maggioranza dei casi, l'europeo moderno sarà un uomo piuttosto debole, il cui più profondo desiderio sarà «che abbia fine, una buona volta, la guerra che lui stesso è; la sua felicità [...] gli apparirà eminentemente come la felicità del riposo, della normalità, della sazietà, dell'unità finalmente raggiunta» (98). In un tale individuo, infatti,

tutto è inquietudine, fastidio, dubbio, tentativo: le forze migliori esercitano un'azione inibitoria, le virtù si ostacolano reciprocamente nel loro sviluppo e nel loro rafforzamento [...]. Ma quel che in tali ibride creature si ammala e degenera quanto mai gravemente, è la volontà: costoro non conoscono più assolutamente l'indipendenza nella decisione [...]. La nostra Europa di oggi, teatro di un tentativo, assurdamente improvviso, volto a mescolare radicalmente le classi e per conseguenza le razze, è, per questa ragione, scettica a ogni livello. (113-114)

Può anche darsi però il raro caso in cui il conflitto che lacera l'individuo moderno non si spenga, non sfoci in tale paralisi della volontà e anzi agisca «come uno stimolo e un formicolio», generando «quegli uomini enigmatici, predestinati alla vittoria e alla seduzione» i quali «fanno la loro apparizione proprio in quelle epoche in cui avanza sul proscenio il tipo più debole, con il suo desiderio di pace: i due tipi sono intrinsecamente connessi e scaturiscono da identiche

Un'interpretazione dell'estetica nicciana in chiave sociologica è invece quella avanzata in Maffesoli 1990: qui si sostiene che Dioniso farebbe ritorno nella postmodernità per liberare la società dalle catene del *principium individuationis* e dall'atomizzazione dei soggetti, ridotti a strumento di produzione dal prometeismo e dal produttivismo moderni, responsabili di aver assegnato al lavoro e al progresso lo statuto di imperativi categorici.

⁸ È l'interpretazione proposta in Fusillo 2006, secondo la quale il dionisiaco rappresenterebbe la categoria estetica che meglio esprime la crisi dei binarismi rigidi e mistificanti propri del pensiero occidentale, obiettivo polemico anche della tradizione postcolonialista. Dioniso sarebbe così il dio dei fenomeni di ibridazione, della fluttuazione dell'identità, un modello mobile e metamorfico capace di rivelare l'inconsistenza delle essenze rigide.

⁹ Questa la tesi sviluppata in Bottiroli 2016.

Dai generi ai modi
Martina Elisabetta Misia

cause» (98). Qui Nietzsche sta operando una prima importante distinzione: esistono ibridazioni destinate a sfociare nella paralisi della volontà e dunque nel desiderio di una sintesi pacificatoria che impoverisce l'essere umano e che ne determina un appiattimento sul livello della mediocrità, ma esistono anche ibridazioni che al contrario accendono un conflitto destinato a non spegnersi e a generare le grandi personalità della storia dell'umanità, come gli artisti e i condottieri. Il desiderio di pacificazione che caratterizza il primo gruppo di individui non si manifesta solo nei confronti del dissidio che alberga in essi, ma anche nei confronti di tutti quei conflitti che possono insorgere con gli altri individui. Se tale inclinazione a trattenersi dall'offesa, dallo sfruttamento e dalla violenza può essere considerata una buona abitudine a livello dei rapporti interpersonali, essa si rivela per ciò che realmente è non appena viene elevata a principio basilare della società: «una volontà di negazione della vita, un principio di dissoluzione e di decadenza» poiché la vita, secondo Nietzsche, è essenzialmente imposizione di forme proprie, «volontà di crescere, di estendersi, di attirare a sé, di acquistare preponderanza [...] vita è precisamente volontà di potenza» (177).

Sarebbe errato, oltre che pericoloso, leggere in tale affermazione un invito da parte di Nietzsche a sopraffare il prossimo, poiché il conflitto di cui il filosofo tedesco parla si svolge *all'interno di ogni essere umano*, dove creatura e creatore sono congiunti: «nell'uomo c'è materia, frammento, sovrabbondanza, creta, melma, assurdo, caos; ma nell'uomo c'è anche il creatore, il plasmatore, la durezza del martello, la divinità di chi guarda e c'è anche un settimo giorno – comprendete voi questa antitesi?» (134). Affinché sia fecondo ed elevi l'uomo capace di ospitarlo, un tale conflitto non deve mirare semplicemente a una sintesi delle parti in causa, bensì alla loro stimolazione vicendevole.

La volontà di potenza, impulso che spinge l'essere umano ad appropriarsi di quanto gli è estraneo al fine di imporgli la propria forma, corre tuttavia il costante rischio, proprio mentre si afferma, di sfociare in un desiderio di annullamento della specificità di quanto assimilato, di scioglimento delle contraddizioni generate dall'introiezione di ciò che è altro. Paradossalmente, infatti, l'uomo che impone alla realtà esterna la propria forma acquisisce coscienza della propria superiorità rispetto a ciò che ha ridotto in schiavitù e inizia a disprezzare tutto ciò in cui non scorge la fierezza e l'elevazione che invece lo caratterizzano. Ecco allora che in un tale uomo si manifesta la pericolosa tendenza all'isolamento, «un serrare le proprie finestre, un intimo dir di no a questa o quella cosa, un non lasciarsi avvicinare, una sorta di condizione difensiva contro quel molto che può essere conosciuto, un contentarsi dell'oscuro, dell'orizzonte che rinchioda, un dir di sì e un consentire all'ignoranza» (140).

Compare in questo tipo di uomo quell'impulso alla distinzione che Nietzsche chiama *aristocratico* e che il filosofo tedesco contrappone all'atteggiamento *plebeo* proprio dell'ibrido uomo europeo del XIX secolo, caratterizzato dal gusto per tutto ciò che appartiene ad altre epoche e ad altri luoghi. Il gusto plebeo rappresenta la negazione del buon gusto aristocratico, ma, contrariamente a quest'ultimo, permette di saper apprezzare autori come Omero e Shakespeare. È questo un grande limite degli uomini di cultura aristocratica:

la loro esitante riluttanza in ordine a tutto quanto è straniero, [...] quel sentirsi poco disposti, tratto tipico di ogni cultura aristocratica e autosufficiente, a confessare [...] un'insoddisfazione del proprio, un'ammirazione di quanto è straniero: tutto ciò li mette in una posizione e in una condizione interiore contrarie persino alle migliori cose del mondo, quando esse non si trovino in loro possesso o non possano diventare loro preda. (131-132)

Si vede bene come, rispetto alle teorie estetiche che vanno da Schlegel ad Auerbach, la concezione nicciana dell'ibridazione, esposta tanto nella *Nascita della tragedia* quanto in *Al di là del bene e del male*, operi un doppio spostamento: (a) dal punto di vista logico, si passa infatti dal rapporto tra contrari a quello tra correlativi, che non possono unirsi nella sintesi; (b) dal punto di vista ontologico, si passa invece dalla mescolanza di generi o di livelli, a quella tra modi di

Dai generi ai modi
Martina Elisabetta Misia

essere che scindono il soggetto, descritto da Nietzsche come un campo in cui lottano forze opposte.

Proprio questo doppio spostamento consente di porre la questione dell'ibridazione in modo da far emergere la differenza tra *ibridazioni sterili* (che conducono alla morte della tragedia greca, alla paralisi della volontà nell'uomo plebeo, nonché alla chiusura nei confronti del mondo nell'aristocratico) e *ibridazioni feconde* (che agiscono come stimolante della volontà di potenza, creatrice di forme, in figure come i grandi condottieri della storia e gli artisti). Una riflessione che non voglia irrigidire il concetto di ibridazione, bensì problematizzarlo, non potrà che partire da queste importanti considerazioni.

5. L'ibridazione come sintesi e come legame conflittuale

A questo punto è necessario stabilire una connessione tra filosofia e teoria letteraria. Nelle pagine di Nietzsche abbiamo trovato indicazioni irrinunciabili dal punto di vista estetico e logico: la visione conflittuale dell'opera d'arte, la funzione dei correlativi, del nobile agonismo tra gli stili. La nozione di 'ibrido' è stata problematizzata: non è detto che l'ibridazione debba sfociare in una sintesi pacificata e inerte, e in ogni caso la semplice mescolanza non è una ricetta che garantisce esiti creativi. Esiste un'altra via, quella del *legame conflittuale*, dell'intreccio tra opposti che mantengono il loro contrasto, che si destabilizzano a vicenda ma nello stesso tempo alimentano un rapporto dinamico e stimolante.

Quali suggerimenti si possono derivare da queste riflessioni ai fini di un'analisi dei testi? Che cosa significa pensare il linguaggio dal punto di vista dell'ibridazione? Evidentemente non è facile affrontare questi problemi, tuttavia si può delineare una prospettiva di lavoro. Sembra interessante osservare non tanto la presenza di vari codici, incarnati in personaggi diversi, quanto i rapporti tra stili, le loro interferenze, i loro intrecci. Metterò alla prova questa ipotesi prendendo in esame *I figli della mezzanotte* (*Midnight's Children*) di Salman Rushdie (1980), e cercherò di mostrare come la sua complessità debba venire individuata nei rapporti tra regimi di senso (il letterale e il figurale) e nel conflitto tra modi di identità.

Quest'ultima nozione esige un chiarimento immediato. Nell'ambito degli studi postcoloniali, ma anche nel dibattito politico contemporaneo, si riscontra frequentemente un'accezione semplificata di un concetto che invece va compreso e valorizzato nella sua polisemia: infatti *l'identità si dice in diversi modi*. È una tesi affermata da grandi autori, sia pure con terminologie diverse: per Heidegger, gli esseri umani sono gettati nel 'Si', in una condizione anonima dalla quale tuttavia possono emergere interpretando le loro possibilità (*Essere e tempo* 157-162); per Freud, l'identità consiste in processi di identificazione, con esiti che vanno differenziati (51-64); per Bachtin, la letteratura ci mostra due tipi di personaggi, quelli che coincidono e quelli che non coincidono con se stessi (81).

Bisogna dunque distinguere, anzitutto, tra *identità semplici* (coincidenti) e *identità complesse* (oltrepassanti). Chi comprende la necessità di questa distinzione non può non percepire l'assurdità delle polemiche 'contro l'identità' o contro 'il paradigma identitario', come se *identità* volesse dire automaticamente identità rigida, chiusa (nazionalismo, razzismo, ecc.).¹⁰ Bisogna però compiere un secondo passo, perché anche le ibridazioni possono ricadere nella semplicità.

6. Due letture dei *Figli della mezzanotte*

Per avere una conferma di questa prospettiva, tanto nell'estetica quanto nell'analisi dei testi, confrontiamo due letture di un'opera che ha goduto di un grande successo nell'ambito della

¹⁰ Mi riferisco alle riflessioni esposte da Francesco Remotti in saggi come *Contro l'identità* e *L'ossessione identitaria*, drastiche (e ingiuste) condanne dell'identità riconducibili a un tale errore di prospettiva.

Dai generi ai modi
Martina Elisabetta Misia

critica postcolonialista: *I figli della mezzanotte*.¹¹ Il romanzo è il lungo *flashback* del protagonista Saleem Sinai, che ormai in punto di morte narra la propria storia familiare sullo sfondo delle vicende legate alla nascita della nazione indiana.

L'argomento del romanzo e la lingua in cui è stato scritto ne hanno favorito letture postcolonialiste come quella di Harish Trivedi:¹² per quest'ultimo, la letteratura postcoloniale è quasi per definizione letteratura scritta in inglese, lingua dei colonizzatori, dai colonizzati, anche dopo l'indipendenza dei rispettivi paesi. Trivedi osserva che la posizione di Rushdie, la sua produzione letteraria e la sua stessa formazione mostrano fino a che punto una cultura colonizzatrice può penetrare in quella colonizzata: mentre il colonizzatore e il colonizzato si contaminano a vicenda a causa di una congiunzione storica e di una scoperta culturale reciproca, in ultima analisi il peso coercitivo dell'assimilazione ricade molto di più sul colonizzato che sul colonizzatore. Poiché ognuno di essi interagisce con l'Altro, afferma Trivedi, entrambi cessano di essere ciò che erano per divenire 'ibridi' ("Post-colonial Hybridity" 158-159).

Nella lettura dello studioso indiano, *I figli della mezzanotte* non solo rappresenta, ma anche tematizza la contaminazione reciproca delle culture indiana e inglese e la loro conseguente ibridazione. La capacità modellizzante di colonizzatori e colonizzati, tuttavia, non è simmetrica: il peso è sbilanciato in favore dei primi, che impongono ai secondi la propria lingua, la propria cultura, la propria visione del mondo. Secondo Trivedi questo squilibrio emerge con evidenza nei *Figli della Mezzanotte*, il cui universo narrativo resta quello di una élite indiana che non solo è più vulnerabile nei confronti della cultura colonizzatrice, ma che anzi si trova in una condizione privilegiata proprio perché in essa il processo di 'inglesizzazione' ha raggiunto i vertici più alti. Di questa tendenza il romanzo ci offre una splendida descrizione nelle pagine che narrano l'acquisto da parte dei genitori di Saleem di una delle case della Proprietà Methwold:

the road mounted a low hillock, no higher than a two-storey building; it curved round to face the sea, to look down on Breach Candy Swimming Club, where pink people could swim in a pool the shape of British India without fear of rubbing up against a black skin; and there, arranged nobly around a little roundabout, were the palaces of William Methwold, on which hung signs that would —thanks to me— reappear many years later, signs bearing two words; just two, but they lured my unwitting parents into Methwold's peculiar game: FOR SALE. Methwold's Estate: four identical houses built in a style befitting their original residents (conquerors' houses! Roman mansions; three-storey homes of gods standing on a two-storey Olympus, a stunted Kailash!) — large, durable mansions with red gabled roofs and turret towers in each corner, ivory-white corner towers wearing pointy red-tiled hats (towers fit to lock princesses in!) — houses with verandahs, with servants' quarters reached by spiral iron staircases hidden at the back — houses which their owner, William Methwold, had named majestically after the palaces of Europe: Versailles Villa, Buckingham Villa, Escorial Villa and Sans Souci. [...] Methwold's Estate was sold on two conditions: that the houses be bought complete with every last thing in them, that the entire contents be retained by the owners; and that the actual transfer should not take place until midnight on August 15th. (MC 108-109)¹³

¹¹ In inglese si cita dall'edizione Penguin Books del 1991, a cui si farà riferimento tramite la sigla: MC, seguita dal numero di pagina. In nota verrà riportata la traduzione in italiano di Ettore Capriolo, seguita dal numero di pagina. Tra i numerosi studi critici dedicati ai *Figli della mezzanotte*, segnalo in particolare Mukherjee 1999, Schürer 2004, Mitra 2006, Gurnah 2007, Dey 2008, Agarwalla 2016.

¹² Tra le letture in chiave postcolonialista del romanzo di Rushdie segnalo Lipscomb 1991, Booker 1999, Bennet 2000, Su 2001, Shankar 2004, Arva 2011, Katawal 2013 e Can 2015.

¹³ «La strada s'arrampicava su per una bassa collinetta, non più alta di un edificio a due piani; disegnava una curva in modo da fronteggiare il mare e da affacciarsi sul Beach Candy Swimming Club, dove le persone rosa potevano nuotare in una piscina che aveva la forma dell'India britannica senza il rischio di

Dai generi ai modi
Martina Elisabetta Misia

Il discorso qui assume una dimensione resa esplicita dalle parole con cui Methwold si rivolge ad Ahmed Sinai: «It seems, Mr. Sinai, [...] that beneath this still English exterior lurks a mind with a very Indian lust for allegory» (MC 110).¹⁴ Come gli inglesi hanno costruito la nazione indiana, così anche il proprietario immobiliare ha costruito un villaggio di case che ora è costretto a cedere a coloro i quali avranno diritto di rimanere sul territorio. Egli chiede pertanto che ciò che gli inglesi hanno lasciato in quelle abitazioni (vale a dire: ciò che l’Inghilterra ha lasciato all’India) venga conservato e utilizzato.

Lo statuto ibrido del romanzo emerge anche a livello linguistico: quello di Rushdie è un inglese ricco di giochi di parole, espressioni indiane, allusioni culturali.¹⁵ Tale uso del linguaggio è stato spesso considerato una strategia dal potere liberatorio nei confronti della lingua degli oppressori, un modo di combattere il colonialismo servendosi dei mezzi che esso stesso ha contribuito a fornire. Un esempio di ‘chutneyficazione’, come la chiama Trivedi, dell’inglese da parte di Rushdie può essere il seguente:

A memory of my father in a cool-season evening, sitting on my bed (I was seven years old) and telling me, in a slightly thickened voice, the story of the fisherman who found the djinn in a bottle washed up on a beach... “Never believe in a djinn’s promises, my son! Let them out of the bottle and they’ll eat you up!” And I, timidly — because I could smell danger on my father’s breath: “But, Abba, can a djinn really live inside a bottle?” Whereupon my father, in a mercurial change of mood, roared with laughter and left the room, returning with a dark green bottle with a white label. “Look,” he said sonorously, “Do you want to see the djinn in here?” “No!” I squealed in fright; but “Yes!” yelled my sister the Brass Monkey from the neighbouring bed... and cowering together in excited terror we watched him unscrew the cap and dramatically cover the bottleneck with the palm of his hand; and now, in the other hand, a cigarette-lighter materialized. “So perish all evil djinns!” my father cried; and, removing his palm, applied the flame to the neck of the bottle. Awestruck, the Monkey and I watched an eerie flame, blue-green-yellow, move in a slow circle down the interior walls of the bottle; until, reaching the bottom, it flared briefly and died. The next day I provoked gales of laughter when I told Sonny, Eyeslice and Hairoil, “My father fights with djinns; he beats them; it’s true!”... And it was true. Ahmed Sinai, deprived of wheedles and attention, began, soon after my birth, a life-long struggle with djinn-bottles. But I was mistaken about one thing: he didn’t win. (MC 153)¹⁶

sfregare contro una pelle nera; e lì, nobilmente disposti intorno a un piccolo rondò, sorgevano i palazzi di William Methwold, cui erano appesi cartelli che – grazie a me – vi sarebbero ricomparsi molti anni dopo, cartelli con due parole; due soltanto, ma sufficienti ad attirare i miei incoscienti genitori nel bizzarro gioco di Methwold: IN VENDITA. La proprietà Methwold: quattro case identiche costruite in uno stile adatto ai loro abitanti originari (case di conquistatori! Palazzi romani; abitazioni a tre piani di dèi che vivevano su un Olimpo a due piani, un Kailas rachitico!) – grandi dimore destinate a durare con rossi tetti a due spioventi e torrette in ogni angolo, torrette angolari bianco-avorio con cappelli a punta di tegole rosse torrette alte a rinchiodervi principesse! – case con verande, con alloggi per la servitù raggiungibili da scale a chiocciola di ferro nascoste sul retro – case cui il proprietario, William Methwold, aveva maestosamente dato il nome dei palazzi d’Europa: Villa Versailles, Villa Buckingham, Villa Escorial e Sans Souci. [...] La proprietà Methwold era in vendita a due condizioni: le case dovevano essere acquistate complete sino all’ultimo oggetto che vi si trovava e i proprietari dovevano conservarne l’intero contenuto; e il trapasso sarebbe avvenuto soltanto alla mezzanotte del 15 agosto» (128-130).

¹⁴ «Sembra, signor Sinai, [...] che sotto questo rigido aspetto inglese si nasconda una mente con una passione molto indiana per l’allegoria» (131).

¹⁵ Sugli aspetti linguistici dei *Figli della mezzanotte* si vedano in particolare Trivedi 1999, Chatterjee 2004, Dwivedi 2008, Gane 2006, Hai 2009, Krishnamurthy 2010 e Cefariello 2016.

¹⁶ «Un ricordo di mio padre, seduto sul mio letto una sera della stagione fresca (avevo sette anni) a raccontarmi, con voce leggermente impastata, la storia del pescatore che trovò un ginn in una bottiglia

Dai generi ai modi
Martina Elisabetta Misia

Qui il gioco di parole viene costruito sulla base di tre diversi livelli della lingua: il primo, esplicito, che riguarda la dimensione fonetica dei termini *djinn* (spiriti della mitologia islamica) e *gin* (bevanda alcolica); il secondo, implicito, che riguarda la dimensione semantica del termine *spirits*, che può significare tanto «demoni» quanto «superalcolici»; il terzo, di nuovo implicito e di nuovo relativo alla dimensione figurale, riguarda la metafora della lotta contro l'alcolismo, che Ahmed sembra prendere alla lettera facendo credere ai figli di ingaggiare ogni notte combattimenti con i *djinn* che letteralmente lo sfiniscono. Omofonia e omonimia creano dunque un'intersezione tra la lingua urdu e quella inglese che riguarda molto più di quanto non sembri a una prima lettura la dimensione del significato, grande motivo di angoscia, come vedremo tra poco, per il giovane Saleem.

Proviamo ora ad ampliare l'orizzonte della nostra analisi e a spostarci dal piano delle ibridazioni *semplici*, che riguardano i generi o i livelli (e dunque anche i codici linguistici e gli stereotipi culturali), a quello delle ibridazioni *complesse*, che riguardano invece i modi di essere e i principi stilistici. Fanno senz'altro parte del primo tipo di ibridazione gli esempi appena proposti (la commistione di elementi indiani ed europei che caratterizzano la proprietà Methwold, ma anche la mescolanza di lingua inglese e urdu utilizzata in tutto il romanzo, così come, da un punto di vista meramente biologico, il personaggio di Saleem, che si rivelerà essere inglese per parte di padre e indiano per parte di madre). Appartiene invece al secondo tipo di ibridazione l'elemento centrale dell'opera di Rushdie, ovvero il conflitto tra i mille e uno figli della mezzanotte, i quali altro non sono che la rappresentazione delle differenti possibilità aperte dall'evento storico dell'indipendenza della nazione indiana, alla quale essi sono infatti «handcuffed» (MC 3).¹⁷ Come spiega lo stesso Saleem «Reality can have metaphorical content; that does not make it less real. A thousand and one children were born; there were a thousand and one possibilities which had never been present in one place at one time before; and there were a thousand and one dead ends» (MC 240).¹⁸

I figli della mezzanotte sono caratterizzati dal possesso di poteri magici: quello di Saleem è la capacità di penetrare nelle menti degli altri bambini che condividono la sua stessa sorte. Così, dopo aver scoperto di riuscire a intercettare i loro pensieri, egli li riunisce virtualmente nella *Midnight's Children Conference* per affrontare la questione che più lo tormenta: «At this point I

trascinata dal mare su una spiaggia... «Non credere mai alle promesse di un ginn, figliolo! Fallo uscire dalla sua bottiglia e lui ti divorerà!». E io, timidamente – sentivo infatti odor di pericolo nell'alito di mio padre: «Ma, abba, un ginn può davvero vivere in una bottiglia?». Al che mio padre, in un repentino cambiamento d'umore, scoppiò a ridere e uscì dalla camera, per poi tornare con una bottiglia verde scura munita di etichetta bianca. «Vuoi vedere il ginn che c'è qui dentro?» «No!» strillai spaventato; ma «Sì!» gridò mia sorella, la Scimmia d'ottone, dal letto vicino... e facendoci piccoli piccoli per l'eccitazione e lo spavento, lo vedemmo svitare il tappo e coprire teatralmente il collo della bottiglia col palmo della mano, dopo di che nell'altra mano si materializzò un accendisigari. «Così periscano tutti i ginn maligni!» gridò mio padre; e, allontanando la mano, accostò la fiamma al collo della bottiglia. Atterriti, la Scimmia e io vedemmo una misteriosa fiamma, azzurro-verde-gialla, avanzare lentamente in cerchio giù per le pareti interne della bottiglia; finché, arrivata in fondo, divampò per un attimo prima di spegnersi. L'indomani provocai grandi risate quando dissi a Sonny, Fettadocchio e Brillantina: «Mio padre si batte con i ginn; e li sconfigge; veramente!» ... Veramente. Ahmed Sinai, privato di moine e d'attenzioni, iniziò, subito dopo la mia nascita, una battaglia con i ginn-bottiglie destinata a durare tutta la sua vita. Ma su una cosa sbagliavo: non la vinse» (181-182).

¹⁷ «Ammanettati» (*I figli della mezzanotte* 9) è il termine che Rushdie utilizza sin dalle prime righe del romanzo per descrivere il rapporto che lega Saleem e gli altri figli della mezzanotte alla storia della nazione indiana.

¹⁸ «La realtà può avere contenuti metaforici; ma questo non la rende meno reale. Nacquero mille e uno bambini; ci furono mille e una possibilità che in precedenza non si erano mai presentate contemporaneamente in un unico luogo; e ci furono mille e uno vicoli ciechi» (278).

Dai generi ai modi
Martina Elisabetta Misia

introduced the Conference to the notions which plagued me all this time: the notion of purpose, and meaning. “We must think,” I said, “what we are for”» (MC 273).¹⁹ Saleem intuisce che alla domanda «chi sono i figli della mezzanotte?» non è possibile rispondere utilizzando la formula bachtiniana dell’identità «A uguale A»: essi non sono semplicemente quello che sono (bambini nati a Bombay allo scoccare della mezzanotte del 15 agosto del 1947), ma anche ciò che possono essere (i diversi destini della nazione indiana indipendente). Scissi tra coincidenza e non-coincidenza, tra realtà effettuale e possibilità, tra fatti e interpretazioni, i figli della mezzanotte potranno dare un significato alla loro esistenza solamente articolando il conflitto generato da tale scissione. Per questi bambini, infatti, «più in alto della realtà si trova la *possibilità*» (*Essere e tempo* 54): essi oscillano costantemente tra questi due modi dell’esistenza, tra i quali, tuttavia, il primato appartiene al secondo. «Anything you want to be, you can be; You can be just what-all you want» (MC 184),²⁰ canta la balia Mary Pereira per far addormentare il piccolo Saleem: è un incoraggiamento a scegliere la strada della non-coincidenza, a non cercare il proprio significato in un contesto meramente referenziale e a collocarsi piuttosto in un contesto ermeneutico.

Questa spinta all’interpretazione rende necessario proseguire l’analisi dell’opera di Rushdie nella direzione del conflitto tra modi di essere. Per fare questo, dobbiamo anzitutto prendere le distanze rispetto alla nozione di *realismo magico* come è stata formulata nell’ambito della critica postcoloniale.²¹ Come nota Wendy Faris, in questo genere narrativo l’elemento magico e quello realista, lungi dal fondersi in una sintesi pacificatoria, convivono lungo tutto il corso della narrazione senza mai integrarsi (Faris 163-190): anzi, essi sembrano agire come disturbatori l’uno dell’altro e il loro conflitto permanente genera uno *spazio ibrido*, in cui coesistono proprietà opposte e tra loro in lotta (Wilson 220).

Queste osservazioni sono stimolanti e parzialmente condivisibili; il loro limite, però, consiste nel pensare l’ibridazione come una combinazione di proprietà o di tratti; io sto sperimentando un’altra prospettiva, che mette l’accento sulle possibilità, sui modi d’essere, e su una visione del linguaggio imperniata sul conflitto *tra regimi di senso*: il *letterale*, che obbedisce a una logica capace solamente di stabilire una corrispondenza statica tra enunciati e realtà effettuale, e il *figurale*, che obbedisce invece a una logica capace di creare fluidità e dissonanze tra essi.

A proposito dei *Figli della Mezzanotte* e del realismo magico in generale, diversi autori hanno parlato di una tendenza alla *letteralizzazione del metaforico*.²² Ato Quayson, per esempio, sottolinea come nel romanzo di Rushdie essa assuma almeno tre forme: la prima coincide con i figli della mezzanotte, che incarnano le possibilità della storia indiana, la seconda è individuabile laddove un oggetto o una situazione ritorna in occasioni diverse con significati nuovi (è il caso dei buchi che riappaiono con frequenza nella narrazione, letteralizzazioni del vuoto metafisico che si è aperto all’inizio del romanzo nella fede di Aadam Aziz, medico mussulmano educato in

¹⁹ «Allora presentai alla Conferenza i temi che in quell’epoca mi ossessionavano: i concetti di scopo, di significato. “Dobbiamo riflettere,” dissi “sul perché della nostra esistenza”» (316).

²⁰ «Quel che vuoi essere, tu puoi esserlo; puoi proprio essere tutto ciò che vuoi» (223).

²¹ In questo ambito il realismo magico viene definito come il modo in cui un popolo colonizzato afferma la propria identità culturale utilizzando i tipi di narrazione propri del popolo colonizzatore: gli elementi magici e mitici delle tradizioni del primo verrebbero quindi ripresi per mettere in discussione la linearità e la razionalità del secondo (cfr. a questo proposito Aschcroft, Griffiths e Tiffin 118-119 e Nayar 100-101). Tuttavia, come nota Rawdon Wilson, la tendenza a collocare questo genere letterario unicamente nel panorama dei paesi un tempo sottoposti al dominio coloniale è il frutto di una vera e propria *fallacia geografica*, un errore prospettico che individua nel realismo magico un genere a sé stante in virtù del contesto storico-politico che lo avrebbe prodotto, rendendo tra l’altro impossibile stabilire parallelismi con la letteratura fantastica europea (222-223).

²² Sulla letteralizzazione del metaforico nei *Figli della mezzanotte* si veda anche Kortenaar 1995 e Huttunen 2014.

Dai generi ai modi
Martina Elisabetta Misia

Germania). Infine, il terzo tipo di letteralizzazione della metafora è il parallelismo tra la vita di Saleem e la storia indiana (626).

In realtà, solo la seconda delle forme indicate da Quayson è propriamente la letteralizzazione di un enunciato metaforico: il fatto che Adam senta un vuoto dentro di sé (metafora) viene preso alla lettera e si trasforma in un buco reale nello stomaco del medico. Le altre due forme, invece, non sono propriamente letteralizzazioni di una metafora, ma piuttosto sineddoci: Saleem è uno dei primi bambini a nascere in un'India indipendente dal dominio britannico e la sua storia è una *pars pro toto* dello storia indiana. Per mostrare come i tre modi si combinino perfettamente, Quayson cita l'episodio in cui, una mattina, Ahmed Sinai si presenta a colazione con una lettera che annuncia il congelamento dei propri beni:

“Amina! Come here, wife! The bastards have shoved my balls in an ice-bucket!” In the days after Ahmed received the formal letter informing him of the freezing of all his assets, the whole world was talking at once... “For pity’s sake, janum, such language!” Amina is saying –and is it my imagination, or does a baby blush in a sky-blue crib? [...] “Everything,” Ahmed Sinai is saying, “bank account; savings bonds; the rents from the Kurla properties– all blocked, frozen. By order, the letter says. By order they will not let me have four annas, wife –not a chavanni to see the peepshow!” [...] “Broke,” Ahmed is saying, “Frozen, like water.” “Come on now,” Amina interrupts him; her dedication rising to new heights, she leads him towards her bedroom... “Janum, you need to lie for some time.” And Ahmed: “What’s this, wife? A time like this –and you think about...” But she has closed the door; slippers have been kicked off; arms are reaching towards him; and some moments later her hands are stretching down down down; and then, “Oh my goodness, janum, I thought you were just talking dirty but it’s true! So cold, Allah, so coooold, like little round cubes of ice!” (MC 157-158)²³

In questo brano la letteralizzazione della metafora del congelamento dei beni è resa possibile solo dalla metaforizzazione dell'enunciato letterale relativo alle sostanze di Ahmed: avendo sovrapposto il contesto sessuale a quello economico, egli manifesta il sintomo fisico del congelamento dei propri genitali! In altre parole, Ahmed ha interpretato metaforicamente un enunciato che doveva rimanere letterale e letteralizzato un enunciato che doveva rimanere metaforico. Quayson spiega il passaggio dalla metafora alla lettera e dalla lettera alla metafora alla luce della storia politica indiana: nel 1975, infatti, Indira Gandhi annunciò uno stato di emergenza durante il quale vennero congelati i beni dei cittadini per porre termine alla corruzione. Nello stesso periodo, Rajiv Gandhi si fece portavoce di una campagna di controllo delle nascite che prevedeva la vasectomia obbligatoria per tutti i cittadini maschi. Secondo Quayson, quindi, la scena ha motivazioni nascoste che rimandano a questi due momenti controversi della storia indiana e lo sfondo sul quale dobbiamo leggere il brano è quello storico-politico.

²³ «“Amina! Vieni subito qui, moglie! Quei bastardi hanno cacciato le mie palle in un secchiello del ghiaccio!” Nei giorni seguiti all’arrivo della lettera ufficiale in cui si comunicava ad Ahmed che tutti i suoi beni erano stati congelati, parlavano tutti contemporaneamente... Ti prego, janum, che razza di linguaggio!” sta dicendo Amina – ed è la mia immaginazione o davvero un bambino sta arrossendo nella sua culla azzurro-cielo? [...] “Tutto quanto,” sta dicendo Ahmed Sinai “il conto in banca; i buoni del tesoro; gli affitti delle proprietà Kurla – tutto bloccato, congelato. Per decreto, dice la lettera. Per decreto, moglie, non mi lasciano neanche quattro anna – neanche un chavanni per vedere il peepshow!” [...] “Senza un quattrino” sta dicendo Ahmed. “Congelato come l’acqua.” “Su, su” lo interrompe Amina; e la sua dedizione si leva a nuove vette, mentre lo conduce in camera propria... “Janum, hai bisogno di stare un po’ sdraiato.” E Ahmed: “Che ti prende, moglie? In un momento simile – ripulito, liquidato, stritolato come ghiaccio – tu pensi a...” Ma lei ha chiuso la porta; pantofole vengono allontanate con un calcio; braccia si tendono verso di lui; e qualche attimo dopo le sue mani cominciano a scendere scendere scendere; e poi: “Oh, santo cielo, janum, io poco fa credevo che tu parlassi sporco e basta, ma è proprio vero! Così fredde, Allah, così fredde, come due tondi cubetti di ghiaccio!” (186-188).

Dai generi ai modi
Martina Elisabetta Misia

I chiarimenti di Quayson sono importanti, eppure la conclusione a cui egli giunge non risulta persuasiva: è davvero necessaria una lettura in chiave storico-politica per poter apprezzare lo humor di questo passo? Pare di no: esso sembra piuttosto l'effetto dello straniamento prodotto dalla letteralizzazione di una metafora (alla quale in questo caso si somma la metaforizzazione di un enunciato che avrebbe dovuto rimanere letterale). D'altronde, che il conflitto tra regime figurale e regime letterale sia ciò che dà forma all'intero romanzo emerge sin dalle prime righe del romanzo, nelle quali Saleem racconta l'evento della propria nascita:

I was born in the city of Bombay... once upon a time. No, that won't do, there's no getting away from the date: I was born in Doctor Narlikar's Nursing Home on August 15th, 1947. And the time? The time matters, too. Well then: at night. No, it's important to be more... On the stroke of midnight, as a matter of fact. Clock-hands joined palms in respectful greeting as I came. Oh, spell it out, spell it out: at the precise instant of India's arrival at independence, I tumbled forth into the world. There were gasps. And, outside the window, fireworks and crowds. A few seconds later, my father broke his big toe; but his accident was a mere trifle when set beside what had befallen me in the benighted moment, because thanks to the occult tyrannies of those blandly saluting clocks I had been mysteriously handcuffed to history, my destinies indissolubly chained to those of my country. For the next three decades, there was to be no escape. Soothsayers had prophesied me, newspapers celebrated my arrival, politicians ratified my authenticity. I was left entirely without a say in the matter. I, Saleem Sinai, later variously called Snotnose, Stainface, Baldy, Sniffer, Buddha and even Piece-of-the-Moon, had become heavily embroiled in Fate—at the best of times a dangerous sort of involvement. And I couldn't even wipe my own nose at the time. (MC 3)²⁴

L'incipit del romanzo materializza davanti ai nostri occhi un orologio le cui lancette (*clock-hands*) si congiungono come palmi di mani in un saluto ossequioso, letteralizzazione di una metafora di uso comune nella lingua inglese che la traduzione italiana non può mantenere. In questo modo viene introdotto il problema del rapporto tra la rigidità del tempo degli eventi storici («il 15 agosto 1947») e la flessibilità della ricostruzione degli stessi da parte di Saleem attraverso la narrazione letteraria («tanto tempo fa»). Al problema della rigidità a posteriori della storia è legato anche quello della rigidità a priori del destino: mentre è incinta di Saleem, Amina Sinai si reca infatti da un profeta che le predice l'intera vita del nascituro. Saleem si sente dunque ammanettato tanto al passato quanto al futuro: egli cercherà in tutti i modi di liberarsi dai vincoli di ciò che è già accaduto e ormai non può più essere cambiato e da quelli di ciò che è stato profetizzato e dovrà necessariamente accadere. Nei *Figli della mezzanotte* la letteralizzazione degli enunciati metaforici e lo sforzo di Saleem di pervenire al significato della

²⁴ «Io sono nato nella città di Bombay... tanto tempo fa. No, non va bene, impossibile sfuggire alla data: sono nato nella casa di cura del dottor Narlikar il 15 agosto 1947. E l'ora? Anche l'ora è importante. Be', diciamo di notte. No, bisogna essere più precisi... Allo scoccare della mezzanotte, in effetti. Quando io arrivai le lancette dell'orologio congiunsero i palmi in un saluto rispettoso. Oh, diciamolo chiaro, diciamolo chiaro; nell'istante preciso in cui l'India pervenne all'indipendenza io fui scaraventato nel mondo. Ci fu chi boccheggì. E, fuori della finestra, folle e fuochi d'artificio. Pochi secondi dopo, mio padre si ruppe un alluce; ma questo incidente era una bazzecola se paragonato a quel che era accaduto a me in quel tenebroso momento: grazie infatti alle tirannie occulte di quelle lancette dolcemente ossequianti io ero stato misteriosamente ammanettato alla storia, e il mio destino indissolubilmente legato a quello del mio paese. Nei tre decenni successivi non avrei avuto scampo. Indovini mi avevano profetizzato, giornali celebrarono il mio arrivo, politici ratificarono la mia autenticità. Non mi lasciarono la possibilità di dire la mia. Io, Saleem Sinai, in seguito di volta in volta chiamato Nasochecola, Facciamacchiata, Testapelata, Tirsasucolnaso, Buddha e persino Quarto di Luna, mi trovai subito pesantemente impegnato nel Fato – che, nella migliore delle ipotesi è sempre coinvolgimento pericoloso. E allora non ero neanche in grado di asciugarmi il naso» (9).

Dai generi ai modi Martina Elisabetta Misia

propria esistenza sono strettamente collegati e rappresentano due modi di ribellarsi alle catene della rigidità.

Per affrontare il primo modo della ribellione è necessaria una breve premessa che riguarda le figure retoriche presenti nel romanzo di Rushdie: esse non si riducono agli enunciati metaforici,²⁵ che tuttavia rappresentano uno dei procedimenti retorici più frequentemente utilizzati da Rushdie e sembrano comunque offrire gli spunti di riflessione più interessanti ai fini di un discorso sulle ibridazioni: la metafora, infatti, è un meccanismo ‘coniuntivo’, costruito sulla relazione tra due elementi. Un’ulteriore precisazione riguarda i tipi di metafore presenti nei *Figli della mezzanotte*. Rushdie utilizza metafore complesse, creative, stranianti e anti-effettuali, come la seguente: «I have become, it seems to me, the apex of an isosceles triangle, supported equally by twin deities, the wild god of memory and lotus-goddess of the present... but must I now become reconciled to the narrow one-dimensionality of a straight line?» (MC 177-178),²⁶ ma anche metafore più semplici, stereotipate, familiarizzanti ed effettuali, come quella della lotta contro l’alcolismo o quella del congelamento dei beni. Se nel romanzo Rushdie letteralizza solamente questo secondo tipo di metafore, è per un motivo preciso: anziché spezzare i vincoli imposti dal regime letterale, le metafore familiarizzanti *vi si piegano*, instaurando con la realtà effettuale un rapporto mimetico. Attraverso la letteralizzazione, Rushdie libera questo tipo di metafore dai vincoli soffocanti del realismo e le riconsegna alla loro funzione straniante, di rottura degli stereotipi. Mettendo in risalto le rigidità dell’esperienza create dal linguaggio letterale e dalle metafore stereotipate, Rushdie restituisce il testo letterario al suo statuto di non-coincidenza, che ne rende possibile l’interpretazione. Questa, infatti, rifiuta il primato dell’effettualità e le logiche di coincidenza e si dà solo dove si registra il primato del possibile, dove vengono a delinearci differenti possibilità di senso e dove emergono possibilità di azioni diverse.

Il primo dei modi in cui il romanzo si ribella nei confronti delle catene della rigidità è dunque prettamente linguistico e sembra articolarsi su più livelli: Rushdie passa infatti dal *regime letterale* della lingua, in cui troviamo le metafore catacresizzate, a quello che possiamo definire un *regime figurale semplice*, in cui tali metafore vengono riconsegnate alla loro funzione straniante per mezzo di un processo di letteralizzazione che ha l’effetto di fluidificare il linguaggio, e ancora a un *regime figurale complesso*, all’interno del quale trova spazio l’elaborazione di metafore veramente creative, come quella già citata in cui Saleem diviene il vertice di un triangolo isoscele. È attraverso queste operazioni che Rushdie, e con lui il protagonista del romanzo, si ribella nei confronti della subordinazione del linguaggio al modo dell’effettualità: egli rinuncia all’uso di enunciati metaforici giudicabili secondo il criterio della verità come corrispondenza, per affermare il primato di metafore giudicabili secondo il criterio della verità come *aletheia*. Le buone metafore, ci suggerisce Rushdie, non rappresentano la realtà, bensì la interpretano,

²⁵ Altra figura retorica che Rushdie utilizza con frequenza è la sineddoche, di cui sono un esempio i numerosi soprannomi di Saleem (Nasochocola, Facciamacchiata, Testapelata, Tirsasucolnaso) e dei suoi amici (Fettadocchio e Brillantina), ma anche la rappresentazione del corpo di Naseem, figlia del proprietario terriero Ghani, che il dottor Aadam Aziz (nonno di Saleem) viene incaricato di visitare all’inizio del romanzo. Affinché il medico non veda la ragazza per intero, il padre escogita il seguente stratagemma: egli nasconde Naseem dietro a un lenzuolo bucato e le ordina di porre il segmento di corpo di volta in volta richiesto da Aadam in corrispondenza del foro. Allo stesso modo, Amina (madre di Saleem) decide di innamorarsi del marito Ahmed «pezzo per pezzo» (92), suddividendolo mentalmente in ognuna delle sue componenti, fisiche e comportamentali, e concentrandosi ogni giorno su un frammento diverso per cominciare ad amarlo. Sull’uso della sineddoche nei *Figli della mezzanotte* si veda Radavičūtė 2014.

²⁶ «Ero diventato, mi sembra, il vertice di un triangolo isoscele, sostenuto nello stesso modo da due divinità gemelle, il dio selvaggio della memoria e la dea-loto del presente... e ora dovrei adattarmi alla meschina unidimensionalità di una linea retta?» (207-208).

Dai generi ai modi
Martina Elisabetta Misia

aprendo su di essa prospettive nuove e originali: a una verità fattuale, esse sono in grado di contrapporre una verità interpretativa, la stessa alla cui ricerca, lo abbiamo visto, va Saleem:

“What is truth?” I waxed rhetorical, “What is sanity? Did Jesus rise up from the grave? Do Hindus not accept—Padma—that the world is a kind of dream; that Brahma dreamed, is dreaming the universe; that we only see dimly through that dream-web, which is Maya. Maya,” I adopted a haughty, lecturing tone, “may be defined as all that is illusory; as trickery, artifice and deceit. Apparitions, phantasms, mirages, sleight-of-hand, the seeming from of things: all these are parts of Maya. If I say that certain things took place which you, lost in Brahma’s dream, find hard to believe, then which of us is right?” (MC 253)²⁷

Ed eccoci arrivati al secondo modo della ribellione nei confronti delle catene della rigidità. Come le metafore devono oltrepassare il modo di essere dell’effettualità (ovvero della coincidenza) per dispiegare il proprio potenziale prospettico, così Saleem deve spezzare le catene che lo inchiodano alle profezie sulla sua nascita e a un passato che non si può cambiare per poter interpretare il senso della propria esistenza.

In entrambi i casi, siamo davanti al conflitto tra due prospettive, tra due concezioni della verità. Della narrazione inattendibile di Saleem si è scritto molto: come afferma Rushdie stesso, il suo racconto «non costituisce assolutamente una guida autorevole alla storia dell’India della postindipendenza» (*Patrie immaginarie* 28). *I figli della mezzanotte* non è un romanzo adatto a quanti vi cerchino una ricostruzione fedele della storia politica indiana: nel tentativo di ricordare il passato, Saleem non sbaglia solo a causa di una memoria difettosa, ma anche perché distorce consapevolmente gli eventi per dare la sua versione dei fatti e attribuire loro un significato che non può prescindere dalla prospettiva che lui stesso è. I suoi enunciati, di conseguenza, non sono veri relativamente al modo dell’effettualità: non c’è corrispondenza tra ciò che racconta e ciò che è accaduto, tra ciò che afferma e lo stato reale delle cose. Si prenda ad esempio il seguente passo:

Re-reading my work, I have discovered an error in chronology. The assassination of Mahatma Gandhi occurs, in these pages, on the wrong date. But I cannot say, now, what the actual sequence of events might have been; in my India, Gandhi will continue to die at the wrong time. Does one error invalidate the entire fabric? Am I so far gone, in my desperate need for meaning, that I’m prepared to distort everything—to re-write the whole history of my times purely in order to place myself in a central role? Today, in my confusion, I can’t judge. I’ll have to leave it to others. For me, there can be no going back; I must finish what I’ve started, even if, inevitable, what I finish turns out to be what I began... (MC 198)²⁸

²⁷ «“Che cos’è la verità?” divenni retorico. “Che cos’è la sanità di mente? Davvero Gesù risorse dalla tomba? E gli indù non ritengono forse che il mondo – Padma – sia una sorta di sogno; che Brahma abbia sognato, e stia ancora sognando, l’universo; che noi vediamo tutto confusamente attraverso quella trama di sogni che è Maya.” Adottai un tono borioso, da conferenziere. “Maya può essere definita come tutto ciò che è illusorio; come un trucco, un artificio, un inganno. Apparizioni, fantasmi, miraggi, giochi di destrezza: sono tutte parti di Maya. Se io dico che sono avvenute cose che per te, smarrita nel sogno di Brahma, è difficile credere, chi di noi due ha ragione?» (293).

²⁸ «Rileggendo la mia opera, mi sono accorto di un errore cronologico. L’assassinio del Mahatma Gandhi avviene in queste pagine a una data sbagliata. Ma io non sono in grado di dire quale potrebbe essere stata l’effettiva successione degli eventi; nella mia India, Gandhi continuerà a morire nel momento sbagliato. Ma può un errore invalidare l’intera costruzione? Nel mio disperato bisogno di un significato, sono ormai al punto da essere disposto ad alterare qualsiasi fatto pur di porre me stesso al centro delle cose? Oggi, nella mia confusione, non so giudicare. Dovrò lasciare che lo facciano altri. Per me è comunque impossibile tornare indietro; devo finire ciò che ho cominciato, anche se, inevitabilmente, ciò che finisco si rivela non essere ciò che avevo iniziato...» (231).

Dai generi ai modi
Martina Elisabetta Misia

Ciò che Saleem sta cercando di dire è che ogni pretesa di verità che non sia modalmente contestualizzata è illegittima: il significato della sua esistenza e quello della storia indiana non consistono in un contenuto trasmesso dalle profezie o dalla cronaca ufficiale, ma sono il frutto di un'attività articolante, strutturante. Chi cerca corrispondenza tra il racconto del narratore nei *Figli della mezzanotte* e quello trasmesso dai libri di storia si dimostra vittima di quella fallacia effettuale che, come ha spiegato Heidegger, deriva dall'oblio della differenza ontologica tra *Dasein* ed ente intramondano.

Se Saleem riesca a trovare il significato della propria esistenza e di quella dei figli della mezzanotte, seme di un futuro che può essere diverso da tutto ciò che il mondo ha conosciuto sino a quel momento, resta da vedere. A tal proposito, tuttavia, alcuni passaggi sembrano rivelatori:

I was linked to history both literally and metaphorically, both actively and passively, in what our (admirably modern) scientists might term “modes of connection” composed of “dualistically-combined configurations” of the two pairs of opposed adverbs given above. This is why hyphens are necessary: actively-literally, passively-metaphorically, actively-metaphorically and passively-literally. I was inextricably entwined with my world. [...] “Passive-metaphorical”, “passive-literal”, “active-metaphorical”: the Midnight Children’s Conference was all three; but it never became what I most wanted it to be; we never operated in the first, most significant of the “modes of connection”. The “active-literal” passed us by. (MC 285-286)²⁹

Paralisi della volontà: i figli della mezzanotte non riescono, come Saleem vorrebbe, ad influire direttamente sugli eventi storici fondamentali, alterandone il corso. Essi si ostacolano a vicenda, in un climax che culmina nella scena in cui, durante lo stato di emergenza proclamato da Indira Gandhi, Saleem stesso viene fatto prigioniero e costretto a tradire i partecipanti alla Conferenza, che vengono arrestati e sterilizzati:

Test-and hysterectomized, the children of midnight were denied the possibility of reproducing themselves... but that was only a side-effect, because they were truly extraordinary doctors, and they drained us of more than that: hope, too, was excised [...] drainage-above had robbed me of my midnight-given telepathy, I had nothing to lose, the sensitivity of a nose cannot be drained away... but as for the rest of them, for all those who had come to the palace of the wailing widows with their magical gifts intact, the awakening from anaesthesia was cruel indeed, and whispering through the wall came the tale of their undoing, the tormented cry of children who had lost their magic: she had cut it out of us [...]; gone forever, the possibilities of flight and lycanthropy and the originally-one-thousand-and-one marvellous promises of a numinous midnight. Drainage below: it was not a reversible operation. Who were we? Broken promises; made to be broken. (MC 523)³⁰

²⁹ «Ero legato alla storia sia letteralmente sia metaforicamente; sia attivamente sia passivamente, in quelli che i nostri scienziati (mirabilmente moderni) potrebbero definire “modi di connessione” composti di “configurazioni dualisticamente combinate” delle due coppie di avverbi contrapposti citate in precedenza. È per questo che sono necessari i trattini: attivamente-letteralmente, passivamente-metaforicamente, attivamente-metaforicamente e passivamente-letteralmente, ero inestricabilmente intrecciato con il mio mondo. [...] “Passiva metaforica”, “passiva-letterale”, “attiva-metaforica”: la Conferenza dei bambini della mezzanotte era tutte tre queste cose; ma non divenne mai ciò che io avrei realmente voluto; non agimmo mai secondo il primo e il più rilevante dei “modi di connessione”. Lo “attivo-letterale” ci passò oltre» (329-330).

³⁰ «Tectomizzati e isterectomizzati, ai bambini della mezzanotte fu negata la possibilità di riprodursi... ma questa fu solo una conseguenza secondaria perché da medici veramente straordinari, ci tolsero ben di più: anche la speranza venne asportata [...] il prosciugamento in alto già mi aveva sottratto la telepatia donatami dalla mezzanotte, e quindi non avevo più niente da perdere, non si può prosciugare la

Dai generi ai modi
Martina Elisabetta Misia

Un'ulteriore conferma dell'ostacolarsi reciproco dei figli della mezzanotte è data dal fatto che a consegnare Saleem alle autorità indiane è stato proprio uno di loro, Shiva, nato nello stesso momento di Saleem e che si rivela essere il vero figlio biologico dei genitori di quest'ultimo, Amina e Ahmed Sinai. L'ostetrica Mary Pereira, presente al momento della nascita di Shiva e Saleem, li ha infatti scambiati nella culla: padre biologico del protagonista si scopre dunque essere l'inglese William Methwold e non l'indiano Ahmed Sinai. Questo spiega, tra le altre cose, la passione di Saleem per il regime figurale, eredità lasciatagli dal proprietario immobiliare.

Quello tra Shiva e Saleem è il conflitto tra due prospettive, tra due differenti modi dell'esistenza originati dallo stesso evento. Il primo è il rappresentante di un'umanità che vive unicamente come semplice presenza e che crede solo nella verità dei fatti. Il suo contesto è quello della storia ufficiale dell'India, del cui esercito diviene infatti un soldato di grado maggiore. Shiva rappresenta il realismo e il regime letterale: per lui i figli della mezzanotte sono solo bambini. Il secondo rappresenta un'umanità che vive cercando di interpretare le proprie possibilità superiori. La sua verità è prospettica e modalmente orientata, il suo contesto è ermeneutico. Egli rappresenta la componente 'magica' del romanzo e il regime figurale: per lui i figli della mezzanotte sono *possibilità*. Tali prospettive si affrontano ripetutamente nel corso della narrazione in dialoghi come quello che segue:

But I could hear, behind my anxious broadcast, the amused laughter of my greatest rival; and there was Shiva in all our heads, saying scornfully, "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 hungry. When you have things, then there is time to dream; when you don't, you fight." The Children, listening fascinatedly as we fought... or perhaps not, perhaps even our dialogue failed to hold their interest. And now I: "But people are not things; if we come together, if we love each other, if we show that this, just this, this people-together, this Conference, this children-sticking-together-through-thick-and-thin, can be that third way..." But Shiva, snorting: "Little rich boy, that's all just wind. All that importance-of-the-individual. All that possibility-of-humanity. Today, what people are is just another kind of thing." And I, Saleem, crumbling: "But... free will... hope... the great soul, otherwise known as mahatma, of mankind... and what of poetry, and art, and..." Whereupon Shiva seized his victory: "You see? I knew you'd turn out to be like that. Mushy, like overcooked rice. Sentimental as a grandmother. Go, who wants your rubbish? We all have lives to live. Hell's bells, cucumber-nose, I'm fed up with your Conference. It's got nothing to do with one single thing." (MC 306-307)³¹

sensibilità di un naso... ma per quanto riguarda gli altri, quelli che erano venuti nel palazzo delle vedove gementi con le loro capacità magiche ancora intatte, il risveglio dall'anestesia fu veramente crudele, e attraverso la parete giunse il racconto sussurrato della loro distruzione, il grido tormentato di bambini che avevano perso la loro magia; l'aveva portata via lei [...]; erano sparite per sempre le potenzialità di volo e di licanropia e le promesse meravigliose, mille e una in origine, di una magica mezzanotte. Prosciugamento in basso: non era un'operazione reversibile. Chi eravamo? Promesse infrante; fatte per essere infrante» (605-606).

³¹ «Ma udivo, dietro la mia angosciata trasmissione, la risata divertita del mio rivale numero uno; c'era Shiva nelle nostre teste, e diceva con disprezzo: "No, ragazzino ricco; non esiste un terzo principio; ci sono solo denaro-e-misera e avere-e-non-avere e destra-e-sinistra; ci sono solo io-contro-tutto-il-mondo! Il mondo non è composto di idee, ragazzino ricco; il mondo non è fatto per i sognatori e per i loro sogni; il mondo è fatto di cose. Sono le cose e quelli che le fabbricano a governare il mondo; guarda

Dai generi ai modi
Martina Elisabetta Misia

Il romanzo si conclude con il fallimento della Conferenza: i figli della mezzanotte non riescono ad articolare il senso della loro esistenza, né a influire direttamente sugli eventi fondamentali della storia indiana. Ciò che sembra venire meno è un principio stilistico capace di selezionare fra le possibilità incarnate dai bambini magici quelle più alte, necessarie a rendere l'India un paese moderno e indipendente a tutti gli effetti. In altre parole, l'ibridazione tra i modi di essere della coincidenza e della non-coincidenza, che apre la nascita della nazione indiana e quella dei figli della mezzanotte alla dimensione di un significato da interpretare, si dimostra di per sé insufficiente a produrre un effetto di emancipazione: il dionisiaco, principio stilistico della non-coincidenza e dell'impulso alla metamorfosi, si rivela aporetico se non ibridato con il proprio nobile rivale, l'apollineo, che interviene ad articolarne le forme. Quest'ultimo principio stilistico, incarnato nel romanzo da Saleem in quanto promotore della Conferenza dei figli della mezzanotte, che vorrebbe disciplinare e articolare le possibilità dell'India indipendente, fallisce nell'impresa di dare loro una forma autentica e originale. Ciò accade a causa di Shiva, personaggio attraverso il quale trova espressione una razionalità che non solo si pone al di fuori della sfera estetica, ma che anzi la combatte con ogni mezzo a sua disposizione. Shiva sembra infatti incarnare un impulso assai simile a quello socratico che, parlando per bocca di Euripide, si è reso responsabile della morte della tragedia greca nell'opera giovanile di Nietzsche, e che nei *Figli della mezzanotte* conduce a una controrivoluzione, riaffermando con forza il primato dell'effettuale sul possibile.

Così, all'interno della Conferenza si realizza una paralisi della volontà che ricorda molto da vicino lo scetticismo in cui versa l'Europa del XIX secolo nelle pagine di *Al di là del bene e del male* e che qui rende la nazione indiana incapace di assumere un'identità autentica e complessa. Il conflitto tra i figli della mezzanotte ha come esito la paralisi: il finale pessimista del romanzo non lascia dubbi in proposito. Ma se essi hanno fallito nel loro tentativo di interpretare le possibilità della nazione indiana per cambiarne la storia, un barlume di speranza sembra venire da Aadam, figlio adottivo di Saleem nonché figlio biologico del suo rivale Shiva, nato allo scoccare della mezzanotte del 25 giugno 1975, nel momento in cui l'India pervenne all'Emergenza. Egli è dotato di orecchie enormi e di una volontà inscalfibile e fa parte di una seconda generazione di bambini magici che crescendo diventeranno ben più duri dei primi, «not looking for their fate in prophecy or the stars, but forging it in the implacable furnaces of their wills» (MC 534).³² Perché essi raggiungano gli obiettivi rispetto ai quali i loro predecessori hanno fallito, è necessario che il conflitto tra possibilità venga articolato dalla durezza flessibile dell'apollineo, che sola può garantirgli di rimanere vivo.

Birla e Tata e tutti i potenti; fabbricano cose. È per le cose che il paese viene governato. Non per le persone. Per le cose, America e Russia mandano aiuti; ma cinquecento milioni restano affamati. Quando hai cose, hai anche il tempo di sognare; quando non le hai, combatti". E i bambini ascoltavano affascinati i nostri battibecchi... o forse no, forse neanche il nostro dialogo riusciva a fermare il loro interesse. E allora io: "Ma le persone non sono cose; se ci mettiamo assieme, se ci vogliamo bene, se mostriamo che questo, proprio questo, questa solidarietà tra persone, questa Conferenza, questi bambini che restano amici nella buona e nella cattiva sorte, può essere la terza via...". Ma Shiva, sbuffando: "Sono tutte chiacchiere, ragazzino ricco. Tutta questa importanza-dell'individuo! Tutte queste possibilità-dell'umanità! Oggi, le persone non sono altro che un particolare tipo di cose». E io, Saleem, vicino al crollo: "Ma... il libero arbitrio... la speranza... la grande anima, chiamata anche mahatma, dell'umanità... e la poesia e l'arte e...". Così Shiva colse la sua vittoria: "Lo vedi? Lo sapevo che saresti finito così. Spappolato come riso stracotto. Sentimentale come una nonna. Vattene, non le vuol nessuno le tue stupidaggini. Diavolo, naso-cetriolo, io sono stufo della tua Conferenza. Non ha niente a che vedere con niente"» (353-354).

³² «perché invece di cercare il proprio destino nelle profezie o nelle stelle, lo avrebbero forgiato nei forni implacabili della loro volontà» (617).

6. Bibliografia

- Acheraïou, Amar. *Questioning Hybridity, Postcolonialism and Globalization*. Palgrave, 2011.
- Agarwalla, Shyam S. *A Critical Study of Salman Rushdie's Midnight's Children*. Jaipur, Yking Books, 2016.
- Aristotele. "Categorie." *Organon*. Coordinamento generale di Maurizio Migliori, Bompiani, 2018, pp. 53-157.
- Arva, Eugene L. "Handcuffed to History?: Surviving Colonialism." *The Traumatic Imagination. Histories of Violence in Magical Realist Fiction*. Amherst, Cambria Press, 2011, pp. 173-216.
- Aschcroft, Bill, Griffiths, Gareth e Tiffin, Heven, a cura di. *Post-Colonial Studies. The Key Concepts*, Routledge, 2007.
- Auerbach, Erich. *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*. 1946. Traduzione di Alberto Romagnoli e Hans Hinterhäuser, vol. 2, Einaudi, 1998.
- Bachtin, Michail. *Dostoevskij. Poetica e stilistica*. 1963. Traduzione di Giuseppe Garritano, Einaudi, 2002.
- Bennett, Robert. "National Allegory or Carnavalesque Heteroglossia? *Midnight's Children's* Narration of Indian National Identity." *Bucknell Review: A Scholarly Journal of Letters, Arts and Sciences (BuR)*, Vol. 4, No. 2, 2000, pp. 177-194.
- Bhabha, Homi K. *I luoghi della cultura*. 1994. Traduzione di Antonio Perri, Meltemi, 2001.
- Booker, M. Keith. "Midnight's Children, History, and Complexity: Reading Rushdie after the Cold War." *Critical Essays on Salman Rushdie*, a cura di M. Keith Booker. G.K. Hall & Co., 1999, pp. 283-314.
- Bottiroli, Giovanni. *La ragione flessibile. Modi di essere e stili di pensiero*. Bollati Boringhieri, 2013.
- . "Liberatore e incatenato: le aporie di Dioniso (e del dionisiaco) da Euripide a Nietzsche." *Enthymema*, no. XIV, 2016, pp. 51-81.
- Can, Taner. *Magical Realism in Postcolonial British Fiction: History, Nation and Narration*. ibidem, 2015.
- Cefariello, Marianna. *L'Indian English nella narrativa di Salman Rushdie: il caso Midnight's Children*. Giapeto Editore, 2016.
- Chatterjee, Sisir Kumar. "Rushdie's Use of Language in *Midnight's Children*." *Studies in ELT, Linguistics and Applied Linguistics*, a cura di Mohit Kumar Ray. Atlantic, 2004, pp. 146-162.
- Deleuze, Gilles. *Nietzsche e la filosofia e altri testi*. 1962. Traduzione di Fabio Polidori, Einaudi, 2002.
- Derrida, Jacques, Dufourmantelle, Anne. *Sull'ospitalità*. 1997. Traduzione di Idolina Landolfi, Baldini&Castoldi, 2000.
- Dey, Pradip Kumar. *Salman Rushdie's Midnight's Children*. Atlantic, 2008
- Dwivedi, O. P. "Linguistic Experiments in Rushdie's *Midnight's Children*." *Transnational Literature*, Vol. 1, No. 1, 2008, <https://dSPACE.flinders.edu.au/xmlui/bitstream/handle/2328/3244/Dwivedi.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Dai generi ai modi
Martina Elisabetta Misia

- Faris, Wendy B. "Scheherazade's Children: Magical Realism and Postmodern Fiction." *Magical Realism: Theory, History, Community*, a cura di Lois Parkinson Zamora e Wendy B. Faris, Duke University Press, 1995, pp. 163-190.
- Freud, Sigmund. *Psicologia delle masse e analisi dell'io*. 1921. Traduzione di Emilio A. Panaitescu, Bollati Boringhieri, 2014.
- Fukuyama, Francis. *Identità. La ricerca della dignità e i nuovi populismi*. 2018. Traduzione di Bruno Amato, UTET, 2019.
- Fusillo, Massimo. *Il dio ibrido. Dioniso e le «Baccanti» nel Novecento*. Il Mulino, 2006.
- Gane, Gillian. "Postcolonial Literature and the Magic Radio: The Language of Rushdie's *Midnight's Children*." *Poetics Today*, Vol. 27, No. 3, 2006, pp. 569-596.
- Gilroy, Paul. *The Black Atlantic. L'identità nera tra modernità e doppia coscienza*. 1993. Traduzione di Miguel Mellino e Laura Barberi, Meltemi, 2019.
- Goethe, Johann Wolfgang. "Per l'onomastico di Shakespeare." 1771. *Scritti sull'arte e sulla letteratura*. A cura di Stefano Zecchi. Bollati Boringhieri, 1992, pp. 27-30.
- Gurnah, Abdulrazak. "Themes and Structures in *Midnight's Children*." *The Cambridge Companion to Salman Rushdie*, a cura di Abdulrazak Gurnah. Cambridge University Press, 2007, pp. 91-108.
- Hai, Ambreen. "From a Full Stop to a Language: Rushdie's Bodily Idiom." *Making Words Matter: The Agency of Colonial and Postcolonial Literature*, a cura di Ambreen Hai. Ohio University Press, 2009, pp. 204-264.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *Fenomenologia dello spirito*. 1807. Traduzione di Vincenzo Cicero, Bompiani, 2008.
- Heidegger, Martin. *Essere e tempo*. 1927. Nuova edizione italiana a cura di Franco Volpi sulla versione di Pietro Chiodi, Longanesi, 2005.
- . "La volontà di potenza come arte (1936/37)". *Nietzsche*. 1961. A cura di Franco Volpi, Adelphi, 2018, pp. 21-215.
- Hugo, Victor. Prefazione dell'autore. "Cromwell". 1827. *Tutto il teatro*, traduzione di Corrado Pavolini, vol. 1, BUR, 1962, pp. 15-82.
- Huttunen, Tuomas. "Nasal Connections: The Possibility of Ethical Deconstruction in *Midnight's Children*." *Critical Insights: Midnight's Children*, a cura di Joel Kuortti. Salem Press, 2014, pp. 91-105.
- Katawal, Ubaraj. "In *Midnight's Children*, the Subaltern Speaks!" *Interdisciplinary Literary Studies*, Vol. 15, No. 1, 2013, pp. 86-102.
- Kortenaar, Neil Ten. "*Midnight's Children* and the Allegory of History." *ARIEL: A Review of International English Literature*, no. 26 (2), 1995, pp. 41-62.
- Krishnamurthy, Sarala. "The Chutnification of English: An Examination of the Lexis of Salman Rushdie's *Midnight's Children*." *CONTEXT: Journal of Social and Cultural Studies*, Vol. 13, No. 1, 2010, pp. 11-28.
- Lipscomb, David. "Caught in a Strange Middle Ground: Contesting History in Salman Rushdie's *Midnight's Children*." *Diaspora: A Journal of Transnational Studies*, Vol. 1, No. 2, 1991, pp. 163-189.

Dai generi ai modi
Martina Elisabetta Misia

- Maffesoli, Michel. *L'ombra di Dioniso. Una sociologia delle passioni*. 1988. Traduzione di Eugenia Scarpellini, Garzanti, 1990.
- Mitra, Reena, a cura di. *Salman Rushdie's Midnight's Children*. Atlantic, 2006.
- Mukherjee, Meenakshi. *Rushdie's Midnight's Children: A Book of Readings*. Pencraft International, 1999.
- Nayar, Pramod K., a cura di. *The Postcolonial Studies Dictionary*. Wiley Blackwell, 2015.
- Nietzsche, Friedrich. *La nascita della tragedia*. 1872. A cura di Vivetta Vivarelli, Einaudi, 2009.
- . *Al di là del bene e del male*. 1886. Traduzione di Ferruccio Masini, Milano, Adelphi, 1999.
- Quayson, Ato. "Realismo magico, narrativa e storia." *Il romanzo*, a cura di Franco Moretti, vol. II, Einaudi, 2002, pp. 615-636.
- Radavičiūtė, Jūratė, "The Play with the Connotations of Sexuality in *Midnight's Children*." *Critical Insights: Midnight's Children*, a cura di Joel Kuortti. Salem Press, 2014, pp. 197-210.
- Recalcati, Massimo. *La tentazione del muro. Lezioni brevi per un lessico civile*. Feltrinelli, 2020.
- Remotti, Francesco. *Contro l'identità*. Roma-Bari, Laterza, 1996.
- . *L'ossessione identitaria*. Laterza, 2010.
- Rushdie, Salman. *Midnight's Children*. 1980. Penguin Books, 1991.
- . *Patrie immaginarie*. 1991. Traduzione di Carola Di Carlo, Mondadori, 1994.
- . *I figli della mezzanotte*. Traduzione di Ettore Capriolo, Mondadori, 2008.
- Said, Edward. *Orientalismo. L'immagine europea dell'Oriente*. 1978. Traduzione di Stefano Galli, Feltrinelli, 2013.
- Schiller, Friedrich. *Sulla poesia ingenua e sentimentale*. 1796. Traduzione di Walter Scotti, Abscondita, 2017.
- Schlegel, Friedrich. *Sullo studio della poesia greca. I Greci e i Romani. Saggi storici e critici sull'antichità classica*. 1797. Traduzione di Giancarlo Lacchin e Matteo Bianchetti, Mimesis, 2008.
- Schürer, Norbert. *Salman Rushdie's Midnight Children's. A Reader's Guide*. New York, Continuum, 2004.
- Shankar, Subramanian. "Midnight's Orphans, or a Postcolonialism Worth Its Name." *Cultural Critique*, No. 56, 2004, pp. 64-95.
- Signorelli, Amalia. Prefazione. *Culture ibride. Strategie per entrare e uscire dalla modernità*, di Néstor García Canclini, 1989, traduzione di Angela Giglia, Guerini Studio, 1998, pp. 7-10.
- Stendhal (Marie-Henri Beyle). "Racine e Shakespeare." 1822. *Racine e Shakespeare (1822) e altri scritti sull'illusione*. A cura di Luca Mori, Edizioni ETS, 2012, pp. 33-69.
- Su, John J. "Epic Failure: Disappointments ad Utopian Fantasy in Salman Rushdie's *Midnight's Children*." *Twentieth-Century Literature*, Vol. 47, No. 4, 2001, pp. 545-568.
- Todorov, Tzvetan. *La conquista dell'America. Il problema dell'altro*. 1982. Traduzione di Aldo Serafini, Einaudi, 1984.
- Trivedi, Harish. "Salman the Funtoosh: Magic Bilingualism in *Midnight's Children*." *Midnight's Children: A Book of Readings*, a cura di Meenakshi Mukherjee. Pencraft International, 1999, pp. 69-94.

Dai generi ai modi
Martina Elisabetta Misa

- . "Post-colonial Hybridity: *Midnight's Children*." *Literature and Nation: Britain and India 1800-1990*, a cura di Richard Allen e Harish Trivedi, Routledge, 2000, pp. 154-165.
- Wilson, Rawdon. "The Metamorphoses of Fictional Space: Magical Realism." *Magical Realism: Theory, History, Community*, a cura di Lois Parkinson Zamora e Wendy B. Faris, Duke University Press, 1995, pp. 209-234.