



Githa Hariharan, *When Dreams Travel*

(Picador, London, 1999, pp. 276. ISBN 0330372998)

di Lorenza Dal Vera

L'autrice indiana Githa Hariharan si è fatta apprezzare in ambito letterario internazionale fin dalla pubblicazione del suo primo romanzo *The Thousand Faces of Night*, 1992, per il quale è stata insignita del prestigioso Commonwealth Writers Prize. Dopo anni di lavoro come editor, si è dedicata più attivamente all'attività di scrittrice di romanzi (*The Ghosts of Vasu Master*, 1994, *When Dreams Travel*, 1999 e *In Times of Siege*, 2003) e racconti (*The Art of Dying*, 1993) anche per bambini (*The Winning Team*, 2004). Ha curato un volume di racconti in inglese tradotti da diverse lingue indiane (*A Southern Harvest*, 1993) e una antologia di storie per bambini (*Sorry, Best Friend!*, 1997). Numerose raccolte, come la celebre *Mirrorwork: 50 Years of Indian Writing 1947-1997* (1997) di S. Rushdie, comprendono suoi testi letterari e di critica.

Nel suo paese l'autrice è nota anche al di fuori dell'ambito strettamente culturale per il sostegno che in prima persona ha dato alla causa delle donne indiane scrivendo articoli infuocati contro pratiche tradizionali misogine, quali il *sati* e i delitti d'onore, oltre che per aver promosso una causa, vinta nel 2000, che ha sancito il principio per cui anche le madri, in caso di divorzio, possono essere riconosciute come legittime affidatarie dei figli.

L'attività artistica di Githa Hariharan non può essere considerata a prescindere da questa coraggiosa battaglia per i diritti delle donne, come diventa chiaro ad una lettura attenta di *When Dreams Travel*. Sebbene l'ambientazione non sia né l'India sfavillante e dorata rappresentata nei film bollywoodiani, né quella derelitta o emaciata dei reportage giornalistici, bensì quella sontuosa dei sultanati di epoche remote, il romanzo parla chiaramente alle donne di oggi raccontando storie arcaiche e rivisitandole da punti di vista inediti. Di fatto *When Dreams Travel* non ha la struttura unitaria del romanzo classico poiché si avvicina maggiormente ad un mosaico i cui tasselli sono soprattutto racconti e favole, ma anche frammenti di poesie. Questa complessità strutturale certamente evoca l'intrico di un arabesco orientale, ma anche il legame con l'espressione più celebre della letteratura d'oriente, vale a dire *Le mille e una notte* a cui l'autrice attinge commentando ironicamente "You can't squeeze *The Arabian Nights* into a one-room apartment." (Kuorrti 2001: 25)



Per orientarsi in questa forma labirintica è necessario soffermarsi sulle due sezioni principali in cui è suddivisa, intitolate rispettivamente 'Travellers' e 'Virgins, Martyrs and Others', con relativi capitoli e sottocapitoli. Nelle prime pagine un narratore onniscente descrive voyeuristicamente una scena all'interno di un palazzo riccamente adornato. Nella sala semibuia si scorgono quattro figure: al centro un uomo e una donna giacciono su un letto principesco ma disfatto – palese conseguenza di un incontro d'amore. La donna è la mitica Shahrzad che sta raccontando delle storie al marito Shahryar con l'intenzione di distrarlo e rinviare così *ad infinitum* la vendetta del sultano contro di lei e tutte le donne con cui si potrebbe congiungere carnalmente. Le altre due figure, una femminile – Dunyazad, sorella di Shahrzad – e una maschile – Shahzaman, fratello di Shahryar – osservano la scena comodamente dal *backstage*. Questa prima parte di *When Dreams Travel* introduce il lettore al mondo arabesco della storia iniziale di *Le mille e una notte* che l'autrice indiana ri-racconta nei primi capitoli utilizzandola in funzione di cornice narrativa. Ne mantiene così l'intreccio di base, aggiungendo solo un post-lieto fine in cui si dice che Shahrzad è misteriosamente scomparsa, il sultano mezzo-demente per la vecchiaia è sostituito dal figlio Umar con un *coup d'état* cui partecipano attivamente Dunyazad e una schiava del precedente sultano di nome Dilshad. Si tratta quindi di una rilettura della storia di Shahrzad, ma anche di una sua estensione che prosegue nella seconda parte del romanzo, 'Virgins, Martyrs and Others'.

Questa inizia con due capitoli introduttivi in cui si descrive come Dunyazad e Dilshad, dopo l'ascesa al potere di Umar, si allontanano dal sultanato per fermarsi in un luogo appartato dove poter oziare e raccontarsi delle storie. Così ogni giorno per una settimana Dunyazad narra qualcosa di nuovo alla sua compagna di viaggio e viceversa. Mentre le storie della giovane schiava sono a sé stanti poiché hanno ambientazioni, personaggi e intrecci indipendenti e diversi, quelle della sorella di Shahrzad riscrivono la cornice di *Le mille e una notte* arricchendola di particolari realistici, quali la prosaicità del corpo di una Shahrzad vogliosa, incinta o anziana; di punti di vista inesplorati e sovversivi, come quello femminile e marginale di una schiava della sultana; e di accadimenti inediti, come il presunto tradimento del sultano da parte di Shahrzad con uno *storyteller* dalla fisionomia chiaramente nera. Nonostante queste divergenze di base, le storie delle due donne si rispecchiano in un continuo gioco intratestuale e intertestuale il cui motivo dominante appare il rapporto tra generi e culture diverse.

Il sultanato e, in particolare il palazzo magnifico ma labirintico di Shahryar, sono il luogo in cui si manifesta, anche fisicamente, la difficoltà di comunicare con l'Altro da sé. Il suo interno è infatti rigidamente diviso in due secondo la tradizionale 'mentalità del serraglio', usando la definizione dell'antropologo Chebel (Chebel 1989): la vasta zona pubblica e ufficiale in cui gli uomini sono liberi di muoversi, e quella in cui sono relegate – loro malgrado – le donne, vale a dire l'*harem*. Questo gineceo è lo spazio nascosto, sobrio e angusto del privato che deve rimanere assolutamente inviolato. In *When Dreams Travel* la segregazione spaziale dei generi è chiaramente dettata dalla paura tanto che il palazzo reale sembra subire un processo di antropomorfizzazione che lo fa diventare l'alter-ego del suo paranoico proprietario. Come il protagonista di



‘Un re in ascolto’ di Italo Calvino, il re-palazzo ascolta e osserva in modo ossessivo tutto ciò che accade al suo interno per stanare gli elementi di dissidenza interna e esterna. Di fatto i personaggi femminili che compaiono nel romanzo sono caratterizzati secondo un identikit essenzialista della donna quale erma bifronte: da una parte medusa terrificante che attenta al predominio maschile, cosicché l’harem ha la funzione di arginarla, dall’altra angelo del focolare – madre e moglie che si sottomette e si sacrifica per l’uomo. In questo caso l’harem è necessario a difendere la donna dall’assalto dell’Altro in senso etnico che potrebbe contaminare la genetica e la cultura della famiglia del sultano, e per estensione della sua etnia, tramite un contatto fisico e culturale. Le mura solide e impenetrabili del sultanato sono quindi direttamente proporzionali a quelle esterne ed interne (*harem*) del palazzo reale, come anche al velo che le donne sono costrette a indossare per inibire il loro potere seduttivo-distruttivo e per difendere il loro ‘velo interno’ (imene) dall’invasione dell’Altro. Questa prospettiva tipo *mise en abîme* intreccia indissolubilmente la questione di genere con quella etnica e chiarifica la lettura della cornice di *Le mille e una notte* come la *Ur-story*, Shahryar è infatti tradito doppiamente all’interno dell’harem che lui stesso ha creato per difendere la purezza della sua progenie: dalla prima moglie (l’‘Altro’ all’interno del palazzo) con uno schiavo di colore (l’‘Altro’ che proviene dall’esterno del palazzo’).

L’abilità di sfondare mura reali e metaforiche sembra essere appannaggio proprio delle donne, che della segregazione sono le principali vittime. Gli uomini esercitano il loro dominio ricorrendo alla supremazia fisica, alla violenza e alla scrittura (emblematica, in questo senso, l’identificazione tra il fallo, la spada che accompagna costantemente i personaggi maschili e la penna con cui il sultano fa scrivere la storia del regno, rievocano nel lettore la nozione derridiana di ‘fallogocentrismo’). Le donne, invece, sono incapaci di varcare fisicamente le barriere create dagli uomini ma riescono ad abatterle con la fascinazione dei loro racconti (questo potere femminile fa sì che il loro organo genitale e quello di fonazione vengano spesso identificati, tanto che gli uomini sembrano temere la voracità sessuale alla stregua di una verbosità incantatoria). Shahrzad è esemplare in questo: per 1001 notte (numero che comunque rimanda all’infinito e alla circolarità) non solo distrae il sultano dal suo intento di morte, ma fa anche in modo che cambi politica imperiale abbandonando tirannia e violenza, semplicemente raccontando storie in una sorta di mitoterapia. Shahryar si stupisce del potere di Shahrzad poichè è in apparente contrasto con la sua condizione di reclusa e subalterna, come mette in evidenza in uno dei dialoghi con la sultana:

‘where did all those stories come from? Shahzaman and I have read and studied more than you have. Certainly we have traveled more, seen marvels and lands and wickedness you can only imagine’.

‘I don’t have a sword, so it seems I cannot rule. I cannot rule, I cannot travel [...] but I can dream [...] Only those locked up in hovels and dungeons and palaces can see and hear these dreams. Only those whose necks are naked and at risk can understand them’ (Hariharan 1999: 19, 20).



Le storie di Shahrzad, come quelle delle sue 'discepole' Dunyazad e Dilshad, diventano veicolo per comunicare, conoscersi e farsi conoscere dall'Altro, premessa necessaria per un futuro di unione che sostituisca una realtà fatta di ignoranza e segregazione.

Infine, come risulta chiaro dall'ultima citazione, mentre i personaggi maschili appaiono ancorati alle esperienze della loro vita di dominio e sopraffazione, le figure femminili – nonostante, o forse in virtù, dell'inerzia fisica che viene loro imposta – mostrano una maggiore capacità di fantasticare di culture, rapporti sociali, principi diversi, e quindi di allargare la propria visuale al di là dello spazio e tempo contingente prefigurando anche in questo caso un futuro svincolato dalle leggi del potere. Questo ci dice il narratore ad esempio parlando dello scambio di storie tra Dunyazad e Dilshad:

If their voice really replicates others of the past, only a fresh intimacy with these sisters across time will help them give voice to Sharzad's route to salvation. And there is perhaps still another motive – to gain for themselves a view, however obscure, of a different future. (*Ibid.*: 117)

Questo è quello che succede *When Dreams Travel*.

BIBLIOGRAFIA:

- Calvino, I., 2002, 'Un re in ascolto'. *Sotto il sole giaguaro*, Mondadori, Milano.
Chebel, M., 1989, *La cultura dell'harem. Erotismo e sessualità nel Maghreb*. Ed. Gianni De Martino, Trad. Giancarlo Pavanello, Leonardo Editore, Milano.
Hariharan, G., 1999, *When Dreams Travel*, Picador, Londra.
Kuorrti, J., 2001, "The Double Burden: the Continual Contesting of Tradition and Modernity", *The Journal of Commonwealth Literature* 36, pp. 7-26.

Lorenza Dal Vera
Università degli Studi di Milano
lorydalvera@genie.it