

From Pepperland to Alifbay: the influence of *Yellow Submarine* on Rushdie's *Haroun and the Sea of Stories*

© Silvia Albertazzi

Il primo romanzo che Rushdie pubblica dopo la fatwa, *Haroun and the Sea of Stories*, è la storia, pensata per i bambini, di un magico viaggio, caratterizzato da fortissima attenzione al dato visuale, attraverso lo spazio (della fantasia) e il tempo (in una fuga ritroso, come si chiarirà meglio in seguito, verso gli anni Sessanta del Novecento).

Come nelle più celebri favole classiche, si narra di una fuga verso un sopramondo magico e al tempo stesso si indaga su una crisi familiare. Haroun deve rendere al proprio padre, narratore, il dono del racconto, perso il giorno in cui la moglie lo ha abbandonato, e per fare ciò deve superare ogni sorta di prove, viaggiando verso il mare delle storie, costituito da migliaia e migliaia di correnti diverse, che si intrecciano l'una con l'altra come liquido arazzo. L'idea della narrazione come fusione di onde che si mescolano non solo si ripropone in tutti i romanzi 'per adulti' di Rushdie, nell'affollarsi di storie e situazioni che li caratterizza. Essa è anche chiaro segno della volontà dell'autore di ricondurre il proprio lavoro alla narrativa orale e al mito, di inventare una storia corale. Trovare una sua strada tra le tante storie è quanto deve fare il piccolo Haroun; l'itinerario che egli percorre a tal fine insieme agli strani personaggi che incontra nel corso del suo viaggio è solo un modo – il più favoloso possibile, ovviamente – di definire il mondo attraverso il sogno.

Va da sé che il mondo così 'definito e sognato' è molto diverso dalla realtà convenzionale: è un mondo retto dalla logica del sogno, in cui l'umana percezione muta radicalmente. Come sempre nella fiaba classica, non importa quanti orrori abbia conosciuto il protagonista nel corso delle sue avventure, l'importante è che alla fine lo attendano una principessa, una ricompensa, o una famiglia miracolosamente riunita. "Unreality is the only weapon with which reality can be smashed, so that it may subsequently be reconstructed", ha scritto Rushdie¹: e il maggior successo di Haroun è proprio liberare la fantasia da un sovrano assoluto che l'ha incatenata. Il viaggio dalla città triste in cui abitano Haroun e suo padre Rashid, "the saddest of cities, a city so ruinously sad that it had forgotten its name"², all'oceano delle storie che copre Kahani, la seconda luna, è un susseguirsi di trovate fantastiche che rimandano ad archetipi fiabeschi orientali (*Le mille e una notte*) e occidentali (*Alice nel paese delle meraviglie*), ma anche a

¹ - *Ibid.*.

² S. Rushdie, *Haroun and the Sea of Stories*, London: Granta Books, 1990, p. 15.

modelli visuali e multimediali di narrazione fantastica, dal cinema di Terry Gilliam (*Brazil, Il Barone di Muchausen*) e Victor Fleming (*The Wizard of Oz*), ai cartoni animati di George Dunning (*Yellow Submarine*), alla grafica di Alan Aldridge. In altre parole, se *Haroun* nasce come *Milleduesima notte* dedicata da Rushdie al figlio, i suoi modi, gli stilemi, i colori lo assimilano piuttosto al variopinto mondo della grafica e del cinema fantastici, pre- e post-sessantotteschi.

L'ambiente magico in cui Haroun e i suoi aiutanti fiabeschi si spostano presenta molti punti di contatto con gli scenari surreali di una pellicola a cartoni animati che, sul finire degli anni Sessanta del Novecento, portò sullo schermo il variopinto immaginario giovanile collettivo della *swinging London: Yellow Submarine* del regista canadese George Dunning. Nel film, che data 1968, ispirato a un motivetto molto popolare dei Beatles, i quattro musicisti allora più famosi del mondo partivano a bordo di un sottomarino giallo alla volta di Pepperland, il paese del colore e della musica, ridotto al silenzio dai perfidi Blue Meanies: scopo del viaggio era riportarvi la vita e l'amore, permettendo di tornare a suonare alla Lonely Hearts Club Band del sergente Pepper (anch'essa, ovviamente, presa a prestito da un lavoro dei Beatles, per la precisione l'album che porta questo titolo e che da molti è considerato il più importante nella produzione beatlesiana). Già da questo riassunto alquanto sommario si evince come non solo la vicenda di *Yellow Submarine* e quella di *Haroun and the Sea of Stories* siano molto simili, ma anche i personaggi tanto principali che secondari in qualche modo si corrispondano. Ciò che in questa sede risulta ancor più interessante è notare quanto dell'iconologia cinematografica di Dunning (e soprattutto del disegnatore della pellicola, il grafico tedesco Heinz Edelman) sia passato nella narrativa di Rushdie.

Vale la pena, per meglio comprendere la stretta parentela in termini visuali dei due lavori, spendere qualche parola in più sul film di Dunning, che rimane una pietra miliare nella cinematografia d'animazione, avendo rivoluzionato la tecnica e il racconto dei disegni animati, fino a quel momento dominato dalle produzioni di stampo disneyano. Al disegno levigato, perfetto e antropomorfo della Disney, Edelman e i suoi collaboratori opponevano uno stile grafico largamente influenzato da tutte le avanguardie novecentesche, dagli effetti ottici di Escher alla pop art di Andy Warhol e Peter Blake (che aveva disegnato il layout della più famosa copertina dei Beatles, quella di *Sergeant Pepper's Lonely Hearts Club Band*) dalla grafica psichedelica allora imperante nei poster di Martin Sharp e Rick Griffin al dadaismo, dal surrealismo di Dalì alla grafica liberty di Aubrey Beardsley, passando per la 'op' art di Bridget Riley e le illustrazioni di Alan Aldridge. In questo modo, l'approccio alla storia – in verità alquanto esigua – risultava puramente estetico: ancora una volta al contrario di quanto accade nel mondo di Disney, la trama era costruita come un pretesto per una serie di sperimentazioni grafiche sollecitate da 12 brani del

repertorio beatlesiano, ognuno dei quali illustrato secondo una tecnica diversa. Ciò non significa che la sceneggiatura della pellicola fosse sciatta: intessuti di giochi di parole, un umorismo all'inglese tutt'altro che banale e continue arguzie verbali, i dialoghi erano opera di uno scrittore come George Segal, un docente di lettere classiche a Yale che di lì a poco avrebbe conosciuto un successo planetario col romanzo lacrimevole *Love story*, e un poeta come Roger McGough, famoso per i suoi funambolismi verbali, chiamato a infondere alle battute il tipico accento e lo humour della sua Liverpool, e poi liquidato con la misera somma di 500 sterline, e senza che il suo nome apparisse sui titoli. Riconosciuto allo Olympics Arts Festival del 1984 come il terzo miglior film d'animazione di tutti i tempi, *Yellow Submarine* appare oggi un grande affresco pop, indispensabile per capire la cultura giovanile degli anni Sessanta, uno specchio di quel periodo irripetibile in cui, per usare parole di Rushdie, "the West was – perhaps for the last time – in the clutches of the optimism disease, when the microscopic invisible bacilli of optimism made its young people believe that they would overcome some day, when unemployment was an irrelevance and the future still existed"³. Non stupisce, allora, che il film di Dunning sia tornato alla mente di Rushdie – poco più che ventenne all'uscita della pellicola e, per sua stessa ammissione, più interessato allora al cinema e alla musica che non ai libri⁴ - al momento di scrivere una fiaba, influenzando la sua immaginazione, soprattutto visiva.

In effetti, se è vero che la funzione della banda del sergente Pepper a Pepperland è analoga a quella di Rashid il narratore nella città senza nome e, sempre analogamente, compito degli eroi di entrambe le favole è recuperare rispettivamente al sergente Pepper e allo "Shah of Blah" i doni carismatici che li contraddistinguono, è ancor più evidente che l'upupa meccanica su cui viaggia Haroun si muove sull'acqua con la sveltezza del sottomarino giallo di Dunning, e che i guerrieri scuri di Khattam Shud somigliano non poco agli antagonisti blu dei quattro Beatles, i Blue Meanies. A questo proposito, anzi, va rilevato che l'influsso visuale del cartone animato inglese sulla fiaba rushdiana si nota soprattutto a livello cromatico: gli sgherri di Khattam Shud sono sgraziati e oscuri come i Blue Meanies, i pesci colorati che punteggiano il fondo marino nel film ritornano come pesci-angelo nel libro di Rushdie (che per soprammercato li fa parlare in rima come Jeremy Hilary Boob, Ph.D., il "Nowhere Man" di *Yellow Submarine*). Allo stesso modo, se non è particolarmente significativo che entrambi i lavori si aprano nella miglior tradizione fiabesca – con "Once upon a time", *Yellow Submarine* e con "There was once", *Haroun and the Sea of Stories* – è invece alquanto interessante notare che Pepperland, paese ricco di colori, diviene completamente grigio dopo l'invasione dei Blue

³ S. Rushdie, *Imaginary Homelands*, cit., p. 276.

⁴ Cfr. *Ibid.*

Meanies e che, a rincarare la dose, Liverpool, la città da cui i Beatles partono per la loro avventura, è presentata a disegni in bianco e nero, estremamente tristi, un paesaggio di neri opifici e fabbriche, dove la gente vive e muore in solitudine come Eleanor Rigby, la protagonista della canzone che apre il film, commentando queste immagini di squallore urbano. L'ambiente in cui vivono Rashid e Haroun, la città così triste da avere dimenticato il proprio nome, potrebbe essere illustrato dalla prima sequenza dopo i titoli di testa di *Yellow Submarine*: un susseguirsi alienante di ciminiere che sputano fumo nero, case sporche e folle anonime. Si legge, infatti, all'inizio di *Haroun and the Sea of Stories* che nella città triste della contea di Alifbay, "Black smoke poured out of the chimneys of the sadness factories and hung over the city like bad news"⁵. Non a caso, inoltre, nel film il primo Beatles ad accettare l'invito a partire sul sottomarino giallo alla volta di Pepperland è Ringo, il più basso e più buffo dei quattro, e per questo il più amato dai bambini: il più adatto, quindi, ad accogliere il meraviglioso e a farsi motore della storia.

Allo stesso modo, il viaggio dei Beatles attraverso il mare del tempo, il Mare della Scienza e quello dei Buchi, per approdare al Mare Verde di Pepperland, ritorna nella traversata di Haroun verso l'Oceano delle storie, mentre la Terra delle Teste incontrata dai Quattro di Liverpool in una fase successiva diviene in Rushdie il dominio delle Teste d'Uovo, uniche in grado di decifrare gli impossibili P2C2E ("Processes Too Complicated To Explain"). Entrambe le storie sono poste sotto il segno dell'acqua⁶: non solo perché, figurativamente, si svolgono per gran parte sul mare o perché, a livello linguistico, vi abbondano le metafore acquatiche. Vi è anche una fluidità della narrazione, che rifiuta di adeguarsi a qualsiasi forma o genere prefissato, ma si pone piuttosto "sous le signe du flux", poiché: "saisir le réel c'est comprendre ses mutations permanentes"⁷, e in entrambe le vicende metamorfosi e trasformazioni sono all'ordine del giorno. Se *Haroun and the Sea of Stories* è stato definito "epopea acquatica"⁸, una simile etichetta sarebbe ancor più azzeccata per *Yellow Submarine*, dove l'acqua che penetra dappertutto plasma e struttura, ancor più di quanto non accada per *Haroun*, l'intera opera.

Anche se poi le vicende divergono, con l'intrecciarsi delle peripezie, e *Haroun* s'incammina più decisamente sul sentiero della fiaba orientale, con qualche concessione al mondo di Oz e di Alice, nel finale le due avventure si ricongiungono. Per sgominare i Blue Meanies, che odiano la musica con la stessa intensità con cui Khattam Shud odia i racconti, i Beatles ingaggiano una guerra che è, al pari di quella di Haroun nel regno delle tenebre, primariamente un combattimento per il trionfo della luce e del

⁵ S. Rushdie, *Haroun*, cit., p. 15.

⁶ *Ibid.*, p. 152.

⁷ *Ibid.*, p. 153.

⁸ *Ibid.*, p. 154.

colore e che si conclude, proprio come quella di Haroun, in un tripudio di elementi cromatici e sonori. Una volta sconfitti gli avversari oscuri, entrambe le vicende si chiudano con un canto: in *Yellow Submarine* appaiono i veri Beatles, in un epilogo finale in “live action”, e invitano gli spettatori a cantare insieme a loro per cacciare i Blue Meanies avvistati nei pressi del cinema dove il film si sta proiettando. In *Haroun and the Sea of Stories*, è la madre ritornata a casa a suggellare il racconto con il suo canto. Ma già prima del canto materno, Rashid, ritrovato il potere della narrazione, annuncia che racconterà una storia dal titolo *Haroun and the Sea of Stories*, autorizzando così l’omologazione tra il narratore fittizio e l’autore Rushdie e replicando con ciò a livello narrativo l’apparizione dei veri Beatles al termine del film. Il tempo che si era fermato con la fuga della madre ritorna a scorrere, così come i personaggi pietrificati dai Blue Meanies all’inizio di *Yellow Submarine* si rianimano: grazie al potere delle storie e della musica, la vita ritorna.

E’ forse superfluo, a questo punto, insistere sul fatto che entrambe le narrazioni sono metafore di una stessa esigenza di liberare la fantasia in un mondo in cui essa è incatenata da un potere assoluto. Alla domanda di Haroun sul perché egli odi tanto le storie, il malvagio Khattam Shud risponde che “in ogni storia, in ogni corrente dell’oceano, c’è un mondo, un mondo di storie, che io non posso dominare”⁹. Al di là del discorso autobiografico relativo alla fatwa, chi, come Rushdie, ha vissuto gli anni della “fantasia al potere”, non può non riconoscere in queste parole il timore – radicato nell’establishment culturale e politico degli anni Sessanta e non solo - di quell’ideologia nata nelle piazze parigine durante il maggio francese e presto propagatasi nella Londra dei *beats*, che proponeva di dimenticare ogni cosa imparata e ricominciare dai sogni.

Da un sogno, in effetti, ricomincia Rushdie, narrando la magica storia di Haroun: un sogno in cui i le parole e i numeri viventi di *Yellow Submarine* ritornano sotto forma di giochi verbali al limite dell’enigmistica; il dinamismo e l’energia materica che caratterizzavano la pellicola di Dunning sono reperibili nella traversata di Haroun in groppa all’Upupa meccanica, mentre al “rotoscoping” di certi quadri animati del film corrisponde la caleidoscopica visione delle acque multiformi e variopinte del Mar delle Storie. E se i disegnatori di *Yellow Submarine* attingevano al cromatismo della poster art sviluppatasi in quegli anni nella West Coast statunitense e caratterizzata da colori primari luminosi al servizio di una *imagery* surreale in grado di evocare “viaggi” da LSD, non va qui dimenticato che nei primissimi anni Settanta Rushdie lavorava in pubblicità, venendo a stretto e continuo contatto con quella stessa iconografia¹⁰.

⁹ S. Rushdie, *Haroun*, cit., p. 161.

¹⁰ Su *Yellow Submarine*, vedi B. Neaverson, *The Beatles Movies*, Cassell, 1997, ora interamente riprodotto in www.thebeatlesmovies.co.uk.

Ma soprattutto Rushdie svela il suo debito verso l'iconologia beatlesiana quando, sul finire del romanzo, fa apparire in scena un personaggio di statura mitica, il governatore di Gup, il paese dei fabulatori, e Grand Comptroller of the P2C2E, che risponde, non certo a caso, al nome di "Walrus", ed è circondato da "Eggheads", con chiaro riferimento a una delle canzoni più ermetiche di John Lennon, "I am the Walrus", un surreale collage di neologismi e giochi linguistici musicati, contenuto nell'album *Magical Mystery Tour*. Alla domanda "Who's the Walrus", che Haroun rivolge al Water Genie, quest'ultimo risponde: "At PC2C2E House in Gup City there are many brilliant persons employed, but there is only one Grand Comptroller. They are the Eggheads. He is the Walrus"¹¹, riecheggiando chiaramente il ritornello della canzone di Lennon: "I am the eggman, they are the eggmen, I am the Walrus". Più tardi, all'ultimo capitolo del romanzo, incontrando finalmente il Walrus, Haroun lo descriverà "sitting on a shiny white chair at a shiny yellow desk, with his shiny, hairless, egg-shaped head shining as brightly as the furniture"¹²: una luminosità, quella del Walrus, che rimanda ancora una volta all'intensa brillantezza dei colori usati dagli artisti psichedelici, mentre la sua postura è ripresa ancora dalla canzone di Lennon, dove a più riprese ritorna la condizione di "sitting" ("sitting on a cornflake", "sitting pretty little policeman in a row", "sitting in an English garden waiting for the sun"). E poiché è proprio il Walrus a regalare un lieto fine all'avventura di Haroun, riportando la gioia e persino il nome dimenticato ("Kahani", che significa "storia") alla città non più triste, ci piace immaginare che Rushdie avesse in mente per questo compito così importante proprio quel John Lennon che, dopo avere immaginato nel Walrus un alter ego surreale, si era divertito, in un'altra canzone, se possibile ancor più onirica, "Glass Onion", vera summa di tutte le sue tematiche fantastiche, a ritornare sul tema del Walrus, ricordando ai suoi ascoltatori: "I told you about the walrus and me – man"

Al di là di ogni illazione legata alla biografia giovanile dello scrittore (autorizzata dalla sua ammissione che, all'epoca di *Yellow Submarine*, i suoi miti erano, tra gli altri: "Dylan, Lennon, Jagger..."¹³), a noi piace concludere ricordando che *Haroun*, pur se scritto nel periodo più buio della clandestinità succeduta alla condanna a morte, resta il romanzo più lieto di Salman Rushdie.

¹¹ *Ibid.*, p. 58.

¹² *Ibid.*, p. 199.

¹³ S. Rushdie, *Imaginary Homelands*, cit., p. 276.