

La letteratura araba

Francesca Maria Corrao
Monica Ruocco

La letteratura araba

Dalla Nahḍa alle rivoluzioni e oltre

© 2023 Mondadori Education S.p.A., Milano
Tutti i diritti riservati
ISBN 978-88-00-86250-9

Il Sistema Qualità di Mondadori Education S.p.A. è certificato da Bureau Veritas Italia S.p.A. secondo la Norma UNI EN ISO 9001:2008 per le attività di: progettazione, realizzazione di testi scolastici e universitari, strumenti didattici multimediali e dizionari.

I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica, di riproduzione e di adattamento totale o parziale con qualsiasi mezzo (compresi i microfilm e le copie fotostatiche) sono riservati per tutti i Paesi. Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume/fascicolo di periodico dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941 n. 633. Le fotocopie effettuate per finalità di carattere professionale, economico o commerciale o comunque per uso diverso da quello personale possono essere effettuate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da CLEARedi, Centro Licenze e Autorizzazioni per le Riproduzioni Editoriali, Corso di Porta Romana 108, 20122 Milano, e-mail autorizzazioni@clearedi.org e sito web www.clearedi.org.

Realizzazione editoriale
Coordinamento redazionale Alessandro Mongatti
Redazione Matteo Tasca
Impaginazione Carla Campisano
Progetto grafico Cinzia Barchielli, Marco Catarzi
Progetto copertina Alfredo La Posta

Prima edizione Mondadori Università, ??? 2023
www.mondadorieducation.it

Edizioni
10 9 8 7 6 5 4 3 2 1
2027 2026 2025 2024 2023

La realizzazione di un libro comporta per l'Autore e la redazione un attento lavoro di revisione e controllo sulle informazioni contenute nel testo, sull'iconografia e sul rapporto che intercorre tra testo e immagine. Nonostante il costante perfezionamento delle procedure di controllo, sappiamo che è quasi impossibile pubblicare un libro del tutto privo di errori o refusi. Per questa ragione ringraziamo fin d'ora i lettori che li vorranno indicare alla Casa Editrice.

Le Monnier Università
Mondadori Education
www.mondadorieducation.it

Nell'eventualità che passi antologici, citazioni o illustrazioni di competenza altrui siano riprodotti in questo volume, l'editore è a disposizione degli aventi diritto che non si sono potuti reperire. L'editore porrà inoltre rimedio, in caso di cortese segnalazione, a eventuali non voluti errori e/o omissioni nei riferimenti relativi.

Lineagrafica s.r.l. – Città di Castello (PG)
Stampato in Italia – Printed in Italy – ??? 2023

Indice

Premessa

XIII

Parte prima

LA NAHḌA E GLI SVILUPPI DELLA LETTERATURA ARABA FINO AL 1948

<i>Panoramica storica: il mondo arabo-islamico moderno</i>	3
1. L'epoca delle riforme e la rinascita culturale	3
2. Storia e cultura alla fine del XIX secolo	6
3. La fase coloniale	8
3.1 La risposta islamica al colonialismo	8
4. Le risposte politico-culturali ai regimi mandatarî	11
5. Dalle lotte per l'emancipazione nazionale alla fine del colonialismo	12
 Capitolo 17. Viaggio e traduzione nella Nahḍa , di Maria Avino	17
1. La <i>Nahḍa</i> : tra viaggio e traduzione	17
2. Tipologie di viaggiatori e di <i>rihlāt</i> (reseconti di viaggio)	20
3. Rifā'a Rāfi' al-Ṭahṭāwī in Francia	23
4. Jurjī Zaydān, un viaggiatore in Europa agli inizi del Novecento	27
5. La traduzione tra Ottocento e Novecento	29
6. Riflessioni sull'arte del tradurre e prassi traduttiva: due versioni arabe del romanzo francese <i>Paul et Virginie</i>	33
<i>Bibliografia essenziale</i>	39
 Capitolo 18. La prosa della Nahḍa: dalla conquista napoleonica d'Egitto sino alla Prima guerra mondiale , di Paola Viviani	40
1. La <i>Nahḍa</i> e la prosa	40
2. La <i>maqāma</i> e la neo- <i>maqāma</i>	42
2.1 Il rilancio della <i>maqāma</i> : 1798-1830	42
2.2 Il rilancio della <i>maqāma</i> : 1830-1854	43
2.3 1855-1856: gli anni della svolta	43
2.4. La neo- <i>maqāma</i> (1857-1914)	45
3. La prosa narrativa	49
3.1 La nascita del racconto breve (1870-1914)	49
3.2 I primi esperimenti romanzeschi: dal romanzo pedagogico allo storico a quello di evasione	51
4. La prosa non narrativa: alcuni esempi	57
<i>Bibliografia essenziale</i>	59

Capitolo 19. La poesia araba dalla <i>Nahḍa</i> agli anni Cinquanta: continuità e innovazione , di Mariangela Masullo	60
1. Introduzione	60
2. La rivificazione dell'eredità classica	61
2.1 Il Libano	62
2.2 L'Egitto	64
2.3 L'Iraq	66
3. Le prime istanze 'romantiche': sperimentazioni e influenze tra Vicino Oriente e America	67
4. L'inizio della rottura con la tradizione: il movimento <i>al-Dīwān</i>	68
5. L'esperienza del Gruppo Apollo	72
6. L'ingresso delle donne sulla scena poetica	73
6.1 Le poetesse siro-libanesi	75
6.2 Le poetesse egiziane	76
6.3 Le poetesse irachene	78
7. Nāzik al-Malā'ika, tra Romanticismo e nuove forme poetiche	78
<i>Bibliografia essenziale</i>	83
 Capitolo 20. I 'Pionieri' del teatro arabo , di Angela Daiana Langone	84
1. Premessa	84
2. Gli esordi	89
3. L'eredità di Mārūn al-Naqqāsh	92
4. L'Egitto	94
5. Verso ovest: il teatro nel Maghreb	103
5.1 Tunisia	103
5.2 Algeria	104
5.3 Marocco	105
6. Verso Est: Palestina e Iraq	107
6.1 Palestina	107
6.2 Iraq	108
<i>Bibliografia essenziale</i>	108
 Capitolo 21. Le riviste letterarie , di Arturo Monaco	109
1. Le riviste e la letteratura araba: premesse e definizioni	109
2. Le riviste in Egitto e nel Mashreq	110
2.1 La stampa ufficiale e i primi esperimenti giornalistici	110
2.2 La nascita della stampa privata	111
2.3 La stagione delle grandi riviste della rinascita culturale (1876-1918)	113
2.4 Le riviste letterarie tra causa nazionale e nuove sensibilità (1918-1948)	116
3. Dal 1948 agli anni Novanta: l' <i>iltizām</i> e le riviste indipendenti	119
3.1 Il baluardo dell'impegno: la rivista «al-Ādāb»	119
3.2 Le riviste indipendenti	120
4. Le riviste culturali nel Maghreb	123
4.1 Algeria	123
4.2 Tunisia	124
4.3 Marocco	125
4.4 Libia	126
5. Le riviste culturali nella Penisola araba e nel Golfo	127
5.1 Hijāz e Arabia Saudita	127

5.2 Yemen	127
5.3 Kuwait	128
5.4 Oman, Qatar, Bahrein, Emirati Arabi Uniti	129
6. Le riviste culturali nell'era di Internet	129
<i>Bibliografia essenziale</i>	131

Capitolo 22. La prosa nel primo Novecento (dalla Grande guerra al 1948), di Lorenzo Casini	132
1. La prosa letteraria araba tra le due guerre: uno sguardo d'insieme	132
2. Nazionalismo e romanzo in Egitto	133
2.1 <i>Zaynab</i>	134
3. I principali sviluppi del romanzo in Egitto	136
3.1 Tawfīq al-Ḥakīm	136
3.2 Il tema europeo e <i>Adīb</i> di Ṭāhā Ḥusayn	138
3.3 Da Ṭāhā Ḥusayn a Lūwīs 'Awaḍ	140
3.4 Sviluppi nel romanzo femminile	141
4. Najīb Maḥfūz: dai romanzi storici al realismo sociale	142
4.1 I romanzi di ambientazione faraonica	143
4.2 Il realismo sociale	144
5. Il romanzo fuori dall'Egitto	145
5.1 Libano	146
5.2 Iraq	146
5.3 Siria	147
5.4 Il romanzo arabo tra Tunisia e Palestina	148
6. L'affermazione del racconto breve	149
6.1 Il racconto breve nella sua maturità: Muḥammad Taymūr	151
6.2 Il racconto breve nella sua maturità: Maḥmūd Taymūr e Maḥmūd Ṭāhīr Lāshīn	152
7. Autobiografie, biografie e memorie	153
7.1 Il rinnovamento della tradizione biografica: i dizionari femminili moderni	153
7.2 Il genere autobiografico e <i>al-Ayyām</i>	154
<i>Bibliografia essenziale</i>	156

Parte seconda

LA LETTERATURA ARABA TRA IL 1948 E IL 1991

<i>Panoramica storica: gli Stati arabi nell'età contemporanea</i>	159
1. Gli intellettuali arabi e il potere	159
2. Le organizzazioni transnazionali e la politica del petrolio	163
3. Il Maghreb contemporaneo	163
Capitolo 23. La prosa dal 1948 al 1991, di Ada Barbaro	167
Introduzione	167
1. Raccontare la <i>Nakba</i> e la <i>Naksa</i> e riannodare la memoria: antidoti narrativi per non smarrirsi nel binario del tempo	168
1.1 Parole e immagini: il corredo semantico di un lessico tristemente familiare	169
1.2 Antidoti narrativi dalla diaspora	170
1.3 Ghassān Kanafānī e la letteratura della resistenza	173

1.4 Scrivere dalla e sulla Palestina che non c'è più: altre forme narrative per raccontare la <i>ghurba</i>	175
1.5 Il dissidio tra chi resta e chi va nella prosa di Emīl Ḥabībī	176
2. Leggere la storia con la lente narrativa: la prosa araba e il realismo sociale (<i>al-wāqī' iyya al-ijtimā' iyya</i>). Per una breve introduzione	177
2.1 La prosa egiziana corifea del cambiamento	178
2.2 Yūsuf Idrīs interprete di una nuova stagione letteraria	179
2.3 La «Generazione degli anni Sessanta»	180
2.4 Il confronto tra scrittura e potere	181
3. I passaggi realisti e simbolici nella narrativa di Najīb Maḥfūz: un breve cenno	182
4. Altre voci narrative per spiegare il cambiamento: finestre sulla prosa araba	184
4.1 Siria e Libano	184
4.2 Iraq	187
5. Tra frammentazione e decentramento: la prosa 'libanese'	188
5.1 Una generazione di scrittrici	188
6. Una breve annotazione a margine	190
<i>Bibliografia essenziale</i>	191
 Capitolo 24. Prosa del Maghreb , di Jolanda Guardi e Elvira Diana	192
1. Il multilinguismo della regione	192
2. La <i>Nahḍa</i> nel Maghreb	192
3. Algeria	195
3.1 Aḥmad Riḍā Ḥūḥū	196
3.2 La letteratura negli anni dopo l'indipendenza	197
3.3 Sviluppi recenti	199
4. Marocco	200
4.1 La narrativa ai tempi del protettorato francese	201
4.2 I principali scrittori marocchini	202
4.3 L'emergere di una scrittura di donne	204
4.4 La produzione degli ultimi anni	204
5. La prosa in Libia	206
5.1 La prosa in Libia dagli anni Trenta del Novecento a oggi	206
6. Tunisia	212
6.1 La Tunisia sotto mandato francese	212
6.2 'Alī Al-Dū'ājī	213
6.3 Maḥmūd al-Mas'adī	213
6.4 La Tunisia dopo l'indipendenza	214
6.5 al-Bashīr Khurayyif	214
6.6 Gli anni Ottanta e Novanta	215
6.7 Sviluppi recenti	216
<i>Bibliografia essenziale</i>	218
 Capitolo 25. La letteratura della migrazione dal Mahjar a oggi , di Oriana Capezio e Martina Censi	219
1. <i>L'adab al-mahjar</i>	219
1.1. L'emigrazione araba in America	219
1.2. La stampa e l' <i>adab al-mahjar</i>	220
1.3 I principali esponenti	221
2. La letteratura araba della migrazione tra XX e XXI secolo	223
2.1 Rappresentazioni letterarie europee della prima metà del Novecento	225

2.2 La svolta degli anni Settanta e la migrazione interaraba	227
2.3 Gli anni Novanta e l' <i>adab al-tahjir</i>	230
2.4 Gli anni Duemila e la migrazione nella metropoli globalizzata	233
2.5 Il tema del ritorno	236
2.6 La scrittura della migrazione	237
<i>Bibliografia essenziale</i>	240
 Capitolo 26. La poesia araba contemporanea (1948-1991) , di Simone Sibilio	241
1. Gli sviluppi della poesia araba dalla fine degli anni Quaranta. Il contesto storico-politico e i cambiamenti in campo poetico	241
1.1 Principali riviste, dibattiti e proposte	242
2. La scuola irachena	244
3. Le molteplici traiettorie della <i>ḥadātha</i> . L'impatto delle riviste libanesi «al-Ādāb» e «Shi'r»	248
3.1 Nizār Qābbanī e Muḥaffar al-Nawwāb, poeti delle masse	249
3.2 Poesia vernacolare	251
3.3 La rivista «Shi'r» e il Modernismo	252
3.4 Il mito e il simbolo, la storia e il sacro. L'opera di Adonis	253
4. La specificità del caso palestinese	258
4.1 La poesia della resistenza	260
4.2 L'opera di Maḥmūd Darwīsh	261
5. Lo scenario poetico nel decennio 1980-1990	266
5.1 Nuovi impulsi e orientamenti	267
6. Uno sguardo agli sviluppi poetici in Nord Africa	269
<i>Bibliografia essenziale</i>	273
 Capitolo 27. Drammaturgia e scena teatrale dal 1948 al 1991 , di Monica Ruocco	274
1. Il teatro in Egitto e la rivoluzione del 1952	274
1.1 L'entusiasmo per il nuovo Egitto post-rivoluzionario	274
1.2 L'inizio del dissenso	275
2. Il teatro arabo tra <i>ta'ṣīl</i> e <i>tajrīb</i>	277
2.1 Egitto	277
2.2 Iraq	278
2.3 Libano	279
3. Il teatro nel Maghreb indipendente	279
3.1 Tunisia	280
3.2 Marocco	280
3.3 Algeria	281
3.4 Libia	282
4. Teatro e guerra e teatro di guerra	235
4.1 Il trauma della <i>Naksa</i>	283
4.2 La guerra civile libanese	285
5. Il lavoro sul testo: Sa'd Allāh Wannūs	285
5.1 La ripresa dei racconti popolari	286
5.2 Rileggere la storia	287
6. Le donne protagoniste della scena	287
6.1 La scrittura	288
6.2 La scena	289
<i>Bibliografia essenziale</i>	290

Parte terza

LA LETTERATURA ARABA DAGLI ANNI NOVANTA AL NUOVO MILLENNIO

<i>Panoramica storica: la mancata transizione democratica</i>	293
1. Luci e ombre delle politiche liberali	293
2. Dai primi successi alla crisi e le nuove ondate migratorie	294
3. Dalla TV al satellitare: la nuova diplomazia e la sfida ai vincoli della censura	297
4. L'infinita resistenza contro l'oscurantismo	298
4.1 L'emancipazione femminile	299
4.2 I giovani	300
 Capitolo 28. La letteratura araba degli anni Novanta: romanzo, teatro, poesia (1991-2010), di Maria Elena Paniconi, Alba Rosa Suriano e Fatima Sai	301
1. Introduzione	301
2. Il romanzo arabo degli anni Novanta: narrazione postnazionale e scritture emergenti	305
2.1 Egitto	305
2.2 Mashreq	307
3. Il tema della migrazione forzata	311
4. Il teatro: nuovi scenari in Egitto	313
4.1 Il teatro nel Mashreq: alla ricerca di spazi di espressione	316
4.2 Il teatro nel Maghreb: tra sperimentalismo e tradizione	318
5. La poesia: gli anni della disillusione	319
5.1 La resistenza della poesia orale	321
<i>Bibliografia essenziale</i>	323
 Capitolo 29. La prosa: nuovi generi letterari, di Ada Barbaro	324
1. Per una mappatura dei nuovi generi	324
1.1 Traduzione, industria culturale e cultura di massa	325
2. Quali generi? Quali parole? Generi nuovi in risposta a una rinnovata tradizione	326
3. Contestare lo spazio e il tempo: la fantascienza araba	327
3.1 Aspetti cronologici	328
3.2 Un approccio metodologico tra l'intrattenimento e la canonizzazione	329
3.3 Quando <i>al-khayāl al-'ilmī</i> si addentra nell' <i>adab</i> . Percorsi geografici, scelte tematiche, questioni stilistiche: Egitto	330
3.4 Marocco	333
3.5 Siria	333
3.6 Yemen	334
3.7 Kuwait e Paesi dell'area del Golfo	335
4. Immagini e motivi: per una sommatoria delle peculiarità di un nuovo genere letterario	336
4.1 La produzione di <i>al-khayāl al-'ilmī</i> e i suoi sottogeneri: alcune riflessioni	337
4.2 La distopia	337
5. Altri sottogeneri: la allostoria	339

6. La narrativa si colora delle tinte del <i>noir</i> e del giallo: il romanzo poliziesco (<i>al-riwāya al-būlīsiyya</i>) si appropria dell' <i>adab</i>	340
7. Nel tentativo di comporre la frattura si scompongono uomo e società: microcosmi iracheni su sistemi ibridi	343
<i>Bibliografia essenziale</i>	345

Parte quarta

DAL NUOVO MILLENNIO ALLE RIVOLTE ARABE E OLTRE

<i>Panoramica storica: verso le rivolte arabe del 2011</i>	349
1. Dalla crisi finanziaria alla guerra al terrore	349
2. Le risposte alla crisi dal mondo dell'educazione, della cultura e dei media	350

Capitolo 30. Le rivolte arabe e oltre , di Teresa Pepe	353
1. Le rivolte arabe	353
2. La scena letteraria araba negli anni Duemila	356
2.1 La letteratura araba digitale	357
2.2 Le trasformazioni sul campo	358
3. La letteratura «della rabbia e della rivoluzione»	360
3.1 <i>ʿImārat Yaʿqūbyān</i> (<i>Palazzo Yacoubian</i> , 2002) di ʿAlāʾ al-Aswānī (2002)	360
3.2 <i>An takūn ʿAbbās al-ʿAbd</i> (<i>Essere Abbas al-Abd</i> , 2003, di Aḥmad al-ʿĀydī (Aḥmad al-ʿAidy)	361
3.3 La blog-letteratura	363
3.4 <i>Metro</i> (2005) di Majdī al-Shāfiʿī (Magdy El Shafee)	366
3.5 <i>Vertigo</i> (2007) di Aḥmad Murād	367
3.6 Il processo rivoluzionario fuori dall'Egitto	368
4. La produzione letteraria post-2011	371
4.1 La letteratura autobiografica	371
4.2 Il romanzo	373
4.3 Sperimentazioni linguistiche	374
4.4 Il tema della diversità	375
4.5 La distopia	376
4.6 La narrativa delle prigioni e la non-fiction	379
5. Conclusioni	380
<i>Bibliografia essenziale</i>	381

Capitolo 31. La poesia delle rivoluzioni arabe (2010-2011, 2018-2022) , di Elena Chiti	383
1. Il teatro in fermento: breve visione d'insieme	383
2. La poesia nelle rivoluzioni	383
2.1 «Il popolo vuole...»: una poesia, un inno, uno slogan	385
2.2 Una poesia popolare?	386
2.3 Una poesia d'occasione?	390
2.4 Poeti d'occasione?	393
3. La poesia dopo le rivoluzioni	397
<i>Bibliografia essenziale</i>	403

Capitolo 32. Il teatro arabo dal 2011 , di Daniela Potenza	404
1. Introduzione	404
2. Teatro e rivoluzione in Egitto	404
2.1 La politicizzazione dell'estetica	405
2.2 L'arte della resistenza	410
3. Nuove drammaturgie	411
3.1 Presagi e riflessioni del teatro tunisino	411
3.2 Il senso civico del teatro algerino	413
3.3 Il teatro marocchino sulla scena internazionale araba	414
3.4 Il teatro palestinese resiliente	416
3.5 Teatro e politiche statali in Libano	417
4. Il teatro del Mahjar	419
4.1 Il teatro siriano in esilio	420
4.2 Il teatro arabo americano	423
<i>Bibliografia essenziale</i>	424

APPENDICI

<i>Tavola cronologica</i>	429
<i>Glossario</i>	493
<i>Bibliografia</i>	499
<i>Indice degli approfondimenti</i>	515
<i>Indice delle schede biografiche</i>	516
<i>Indice dei nomi</i>	517

Premessa

attenzione va
raffrontata con quella
nel vol. 1, qui ho
riportato le corre
della Ruocco ma non
ricoro se lì è stato
corretto altro...

Scrivere oggi un manuale di storia della letteratura araba è operazione che non può prescindere da quanto è stato realizzato nel tempo dai nostri maestri, e dall'attenzione verso gli studi recenti (sia letterari sia più specialistici) riguardo la manualistica. Lo studio della letteratura araba in Italia ha una lunga e gloriosa tradizione che nel tempo si è evoluta: qui si troverà ancora vivo l'insegnamento di maestri quali Francesco Gabrieli, Virginia Vacca, Paolo Minganti, Umberto Rizzitano, Daniela Amaldi, Giovanni Canova, Isabella Camera d'Afflitto e altri a cui si fa riferimento nei diversi capitoli. Da questa scuola sono emersi i numerosi esperti che abbiamo invitato a collaborare per approfondire argomenti e periodi specifici.

Per chi opera in ambito universitario – come gli studiosi di letteratura araba preislamica, classica, postclassica o contemporanea coinvolti in questo progetto –, non è sempre scontato abbandonare gli schemi dell'approccio accademico pur mantenendo il rigore dell'esposizione scientifica. Consapevoli della sfida che questo progetto rappresenta, ci siamo proposte di realizzare un lavoro organizzato a partire dal termine «epoche» e basato su un approccio storico, in considerazione di un canone scientifico e storico-letterario condiviso, nonché della necessità di individuare i passaggi da un determinato periodo all'altro, anche se spesso questi sono difficili da stabilire con precisione.

Il discorso e le parole si formano per opposizione di senso e di suono. Il senso è un risultato, non è primario né secondario, è arbitrario e manca un legame naturale, ad esempio, tra il concetto di deserto, la parola che ne esprime il concetto e l'oggetto. Tutti siamo consapevoli che all'immagine del deserto noi associamo un numero limitato di termini (mentre gli arabi ne usano molti di più), i quali appartengono a un immaginario vasto, complesso e vivo. Ciò accade per altri innumerevoli oggetti. Nella ricerca, quindi, va privilegiata la sincronia, secondo l'idea di De Saussure che tutti i sistemi sono caratterizzati da equilibri in continua evoluzione. La letteratura e il suo sistema sono l'oggetto della critica letteraria, scienza fondata su una dimensione storica. Come le parole, così le idee e i concetti sono dotati di una profondità interiore e storica. Pertanto, lo studio della letteratura è una pratica che ci porta all'interno di una società, facendoci rivivere i suoi sogni e i suoi drammi: le parole ne sono all'origine. Anche noi studiosi viviamo immersi nella nostra storia, i nostri occhi proiettano le nostre strutture mentali sugli oggetti che esaminiamo: questo è un vantaggio, ma può risultare anche un limite. Ci arricchiamo nel vedere l'altro, ma il nostro sguardo è limitato dal contesto in cui viviamo e dalle nostre esperienze. Tuttavia, nel reciproco scambio possiamo dare un contributo al nostro tempo, affinando la nostra percezione del mondo.

La trattazione è distribuita su due volumi, all'interno dei quali i rispettivi 16 capitoli sono raggruppati in 4 parti. All'interno di ciascuna parte si sono analizzate le singole epoche e linee tematiche. Il primo volume – *La letteratura araba: dall'epoca preislamica all'età postclassica* – raccoglie le parti I (*Dalla jahiliyya al califfato Omayyade*), II (*L'epoca del califfato Abbaside*), III (*Emiri, sultani e califfi nell'epoca della sovranità frammentata*) e IV (*Il mondo arabo nell'epoca postclassica*). Il secondo volume – *La letteratura araba: dalla Nahḍa alle rivoluzioni e oltre* – raccoglie le parti I (*La Nahḍa e gli sviluppi della letteratura araba fino al 1948*), II (*La letteratura araba tra il 1948 e il 1991*), III (*La letteratura araba dagli anni Novanta al nuovo millennio*) e IV (*Le rivolte arabe e oltre*).

In ciascuno dei due volumi, ogni parte è introdotta da un panorama storico perché il lettore possa intendere la letteratura anche come spazio di interazione critica con il contesto storico-politico e sociale di cui è espressione. Al panorama storico fanno seguito i singoli capitoli in cui si analizzano movimenti, correnti e autori di una determinata epoca. Lo studio particolareggiato di una fase letteraria consente di acquisire consapevolezza delle sue caratteristiche in un'ottica sincronica, nonché di rintracciare i tratti distintivi in un singolo testo. La lettura dei diversi capitoli può essere effettuata in modo diacronico per ripercorrere lo sviluppo di un genere in epoche diverse. L'analisi delle peculiarità delle forme liriche, narrative e drammatiche è corredata da un congruo apparato di approfondimenti, schede biografiche su singoli autori, e anche di letture online (traduzioni originali o edite) inserite nella versione digitale dell'opera, riconoscibili tramite un richiamo iconografico in corpo di testo. Non mancano immagini e mappe. Gli approfondimenti sono di carattere tematico (tendenze, generi specifici), storico-culturale (in relazione a eventi o movimenti) e interdisciplinare (connessioni tra letteratura e altre arti quali il cinema, o discipline quali politica, filosofia). Infine, in ciascun capitolo si trovano riferimenti e rimandi ad altri capitoli dove si trattano gli stessi autori o argomenti affini, ma all'interno di una fase o un contesto diversi. Tutti i capitoli si concludono con una bibliografia essenziale.

Alla fine di ciascun volume è riportato un glossario che illustra in maniera concisa alcuni termini relativi a generi e forme testuali, nonché lemmi tecnici. Inoltre, per facilitare la lettura, si è fornito un indice dei nomi. A completare il tutto sono presenti tavole cronologiche che dispongono avvenimenti letterari, artistico-culturali e storici della cultura araba in parallelo con quelli delle altre culture (soprattutto europee), offrendo uno sguardo d'insieme sui secoli trattati in ciascun volume.

Il manuale si presenta sia come utile approfondimento, sia come strumento adatto allo studio universitario. È un prodotto editoriale e didattico innovativo per l'organizzazione sia a livello di panorami storici e suddivisione in parti e capitoli dedicati alla letteratura preislamica, classica, postclassica e contemporanea, sia per la presenza di un'antologia di testi nonché di vari apparati. A chi è interessato a questa materia, il manuale offre una trattazione versatile che consente di scegliere fra percorsi formali o tematici, di affidarsi a un racconto più storico oppure di esplorare in modo autonomo i materiali digitali.

Il primo volume tratta la storia della letteratura araba dall'epoca preislamica all'età postclassica. La Parte I (*Il mondo arabo dagli albori dell'islam alla dinastia omayyade*) delinea i tratti essenziali della letteratura a partire dalla fase precedente la rivelazione del Corano sino alla produzione al tempo della dinastia omayyade (680-750). Si delineano sia i tratti essenziali della letteratura antica sia l'evoluzione artistica e culturale dovuta alla rivelazione coranica. Si tratta di un periodo relativamente lungo, che va pressappoco dal VI all'VIII secolo, e che rappresenta la fase fondamentale per lo sviluppo di tutta la letteratura araba successiva. Questa prima parte, divisa in 4 capitoli, è stata dunque pensata come quadro di riferimento utile a comprendere l'evoluzione artistica e culturale successiva. In questa fase, con la rivelazione del Corano, ha inizio un profondo cambiamento valoriale che riguarda anche i modelli estetici e i metodi critici (non soltanto da un punto di vista formale), per valutare la poesia e la produzione culturale in genere. Nei secoli a seguire, la poesia preislamica e quella immediatamente successiva saranno modello di riferimento per i letterati. Quindi, a un primo capitolo sulla poesia preislamica, segue quello dedicato al Corano, poi uno studio sulla poesia in epoca omayyade e uno sull'evoluzione della prosa, con particolare attenzione alla storiografia e alla tradizione del Profeta. La Parte II (*L'epoca del califfato Abbaside*) è dedicata a una delle stagioni di maggiore fioritura della letteratura araba, quella che va dal 750 al 1250 circa. Questa parte è divisa in due capitoli, il primo dei quali è dedicato allo studio della poesia, in quanto forma privilegiata della comunicazione letteraria nel mondo arabo. A seguire, il capitolo sulla prosa con una riflessione teorica sui diversi generi, gli stili e le articolazioni interne. La prosa si sviluppa in dialogo con la poesia e non in contrapposizione: qui sono pertanto sottolineate le interrelazioni e le corrispondenze che mostrano il compenetrarsi dei due generi in un tutt'uno organico. In questa fase si delineano percorsi artistico-letterari caratterizzati da sovrapposizioni e intersezioni. Nella Parte III (*Emiri, sultani e califfi nell'epoca della sovranità frammentata*), i primi due capitoli sono dedicati alla specifica produzione andalusa e siciliana, con un approfondimento sul ruolo dei traduttori, lo scambio e l'osmosi tra nord e sud del Mediterraneo.

In alcuni capitoli si è contemplata la necessità di enucleare le caratteristiche di alcuni generi evolutisi in modo trasversale: la mistica, la letteratura odepica, popolare, comica e il teatro delle ombre. Collocati a cavallo dei vari secoli con un proprio percorso caratterizzato, questi generi letterari si sono distinti dall'evoluzione di altri, pur (talvolta) combinandosi con essi. La Parte IV (*Il mondo arabo nell'epoca post-classica*) comprende tre capitoli: il primo dedicato alla prosa in epoca mamelucca; il secondo alla poesia nella fase che va dagli Ayyubidi (XII-XIV secolo) agli Ottomani (XIV sino al XVIII secolo); il terzo alla prosa ottomana (sino alla fase che precede l'era coloniale che sarà trattata nel secondo volume). La ricerca degli studiosi all'interno di questa ricca fase di esperienze artistiche è ancora agli inizi, per cui le ipotesi e le classificazioni non sono ancora definitive. Le tendenze letterarie che emergono in questa fase sono caratterizzate da un forte pluralismo di stili, da so-

vrapposizioni e sperimentazioni di nuovi linguaggi, che anticipano alcuni motivi della letteratura del primo Ottocento.

Il secondo volume tratta la storia della letteratura araba dalla *Nahḍa* fino a oggi. La Parte I (*La Nahḍa e gli sviluppi della letteratura araba fino al 1948*), divisa in sei capitoli, prende avvio dal movimento di rinascita culturale che, iniziato a cavallo tra il XVIII e il XIX secolo, arriva sino ai primi decenni del Novecento. In quel periodo i viaggiatori e i traduttori svolgono un ruolo essenziale nel far conoscere agli arabi la cultura occidentale e nel diffondere nuove idee che, gradualmente, penetreranno nella società. Il confronto con i modelli europei, infatti, si combina con un movimento teso a rivitalizzare elementi e generi appartenenti al patrimonio letterario. Ben presto la violenta penetrazione del colonialismo europeo, che si sostituisce al dispotismo ottomano, obbliga i letterati e gli intellettuali arabi a riflettere sul proprio rapporto con l'Occidente, *topos* di una gran parte della produzione di questo periodo. In tale fase poesia, narrativa e letteratura drammatica sono oggetto di profonde innovazioni, decisive per lo sviluppo successivo di questi generi. Si è scelto di dedicare un capitolo specifico alle riviste letterarie, sulle cui pagine, attraverso vivaci dibattiti e confronti, tali innovazioni hanno trovato spazio.

La Parte II (*La letteratura araba tra il 1948 e il 1991*), divisa in cinque capitoli, si concentra su quella che potremmo definire come la fase matura e consapevole della produzione letteraria araba contemporanea, espressa in tutti i suoi generi. Le lotte anticoloniali, la nascita degli Stati nazionali e i movimenti che esaltano l'arabicità (primo fra tutti il nasserismo) fanno da sfondo a una letteratura che si vuole politicamente impegnata, dedita a sperimentare nuove forme e a confrontarsi con il patrimonio tradizionale. Autori e autrici del mondo arabo incominciano a entrare nel panorama letterario mondiale, tanto che nel 1988 viene assegnato il premio Nobel per la letteratura all'egiziano Nagib Mahfuz. Fatti determinanti come la questione palestinese o la guerra civile libanese danno vita a specifici movimenti, come la letteratura della resistenza e quella post-traumatica. Ampio spazio è assegnato alla produzione dei Paesi del Maghreb, particolarmente ricca e inspiegabilmente trascurata. Infine, un capitolo è dedicato alla letteratura prodotta al di fuori dei confini della cosiddetta «patria araba»: definita dell'emigrazione, della diaspora o dell'esilio, con il passare dei decenni essa riveste sempre maggiore rilievo, non soltanto a livello quantitativo.

La Parte III (*La letteratura araba dagli anni Novanta al nuovo millennio*), divisa in due capitoli, affronta un periodo assai delicato nella storia contemporanea della letteratura araba. Da un lato, all'inizio degli anni Novanta del secolo scorso il mondo arabo assiste a profonde trasformazioni che lasciano necessariamente un segno nella sensibilità degli intellettuali (scrittori e artisti), influenzati anche dai nuovi assetti geopolitici mondiali. Dall'altro lato, un attivismo politico che non riconosce più negli apparati statali il suo punto di riferimento stimola produzioni letterarie che alcuni critici hanno definito post-nazionali o post-politiche. Tra l'altro, si afferma una produzione femminile molto interessante, che mette al centro della scrittura il

corpo della donna, con l'intento di restituire a questo corpo la possibilità di esplorare sé e il mondo. La parte si conclude con un capitolo su quei nuovi generi letterari, come la fantascienza e il *noir*, che avranno forte risonanza al tempo delle rivolte.

La Parte IV (*Le rivolte arabe e oltre*), divisa in tre capitoli, propone una apertura alle più recenti tendenze della letteratura del mondo arabo in epoca pre e post-rivoluzionaria. In questa fase, ai generi della narrativa, poesia e drammaturgia si affianca una significativa produzione digitale che, attraverso il rinnovamento della scrittura e della lingua, affronta temi urgenti come quello delle libertà individuali e del rispetto delle diversità.

A partire da questa premessa, il manuale è fondato sulla concertazione di scelte generali, rese possibili dalla disponibilità delle autrici e degli autori dei singoli capitoli alla scrittura, rilettura e discussione delle varie parti e confortato dal reciproco arricchimento e dall'armonizzazione di competenze, stili e inclinazioni differenti. Panoramiche storiche, capitoli, schede e materiali recano la firma di chi li ha scritti e che ne è a tutti gli effetti, e da ogni punto di vista, autrice o autore. La nota autoriale che segue indica le responsabilità delle singole parti. Un ringraziamento va agli autori con cui abbiamo condiviso questa impresa che tanto ricorda *La conferenza degli uccelli* di Farīd al-Dīn 'Aṭṭār, dove il raggiungimento della conoscenza avviene grazie alla condivisione dell'esperienza, e inoltre a Bianca Dionisi, Paola De Angelis, Lorenzo Liso, Antonio Pacifico, Ada Piazza, Gianluca Saitta, senza il cui contributo l'intero lavoro non sarebbe stato completo.

Il sistema di traslitterazione, se pur scientifico, è semplificato per permettere una agevole lettura anche a chi non conosce la lingua araba. Si sono comunque segnate le vocali lunghe e le consonanti enfatiche. Soltanto nel primo volume sono indicate le date dell'Egira e le corrispondenze con il calendario gregoriano. Le traduzioni sono ad opera del responsabile del capitolo, salvo dove diversamente indicato. Panoramiche storiche, capitoli, schede e materiali recano la firma di chi li ha scritti e che ne è a tutti gli effetti, e da ogni punto di vista, autrice o autore. La nota autoriale che segue indica le responsabilità delle singole parti. La traslitterazione dall'arabo adottata per i due volumi è omogenea anche se in alcuni aspetti vi sono delle differenze per l'adozione di norme più diffusamente in uso negli studi della letteratura contemporanea.

Francesca Maria Corrao e Monica Ruocco

Nota autoriale

Il manuale è strutturato in due volumi e 32 capitoli, è frutto del lavoro di **molteplici** autori.

Volume 2: La letteratura araba: dalla *Nahḍa* alle rivoluzioni e oltre

Nell'ambito del secondo volume, queste le responsabilità dei singoli capitoli, approfondimenti e schede biografiche. Dove non specificato, gli autori dei capitoli sono anche gli autori degli approfondimenti e delle schede biografiche relativi ai singoli paragrafi.

Maria Avino è autrice del Capitolo 17 – *Viaggio e traduzione nella Nahḍa*.

Ada Barbaro è autrice dei Capitoli 23 – *La prosa dal 1948 al 1991*, 29 – *La prosa: nuovi generi letterari*.

Elisabetta Benigni è autrice dell'Approfondimento – *Dante e Machiavelli nella cultura araba della Nahḍa* (Capitolo 17).

Oriana Capezio è autrice del Capitolo 25 – *La letteratura della migrazione dal Mahjar a oggi* (paragrafi 1, 1.1, 1.2, 1.3).

Martina Censi è autrice dell'Approfondimento – *Le scrittrici arabe* (Capitolo 23), del Capitolo 25 – *La letteratura della migrazione dal Mahjar a oggi* (paragrafi 2, 2.1, 2.2, 2.3, 2.4, 2.5, 2.6).

Lorenzo Casini è autore del Capitolo 22 – *La prosa nel primo Novecento (dalla Grande guerra al 1948)*.

Elena Chiti è autrice del Capitolo 31 – *La poesia delle rivoluzioni arabe*.

Elvira Diana è autrice del Capitolo 24 – *Prosa del Maghreb* (paragrafi 5, 5.1).

Wael Farouk è autore dell'Approfondimento – *Ṭāhā Ḥusayn e la questione della poesia preislamica* (Capitolo 19).

Jolanda Guardi è autrice del Capitolo 24 – *Prosa del Maghreb* (paragrafi 1, 2, 3, 4 e 6).

Angela Daiana Langone è autrice del Capitolo 20 – *I 'Pionieri' del teatro arabo*.

Mariangela Masullo è autrice del Capitolo 19 – *La poesia araba dalla Nahḍa agli anni Cinquanta: continuità e innovazione*.

Arturo Monaco è autore del Capitolo 21 – *Le riviste letterarie*.

Maria Elena Paniconi è autrice del Capitolo 28 – *La letteratura araba degli anni Novanta: romanzo, teatro, poesia (1991-2010)* (paragrafi 1, 2 e 3)

Teresa Pepe è autrice del Capitolo 30 – *La narrativa delle rivolte arabe*.

Daniela Potenza è autrice del Capitolo 32 – *Il teatro arabo dal 2011*.

Monica Ruocco è autrice del Capitolo 27 – *Drammaturgia e scena teatrale dal 1948 al 1991*.

Fatima Sai è autrice del Capitolo 28 – *La letteratura araba degli anni Novanta: romanzo, teatro, poesia (1991-2010)* (paragrafo 5).

Simone Sibilio è autore del Capitolo 26 – *La poesia araba contemporanea (1948-1991)*.

Alba Rosa Suriano è autrice del Capitolo 28 – *La letteratura araba degli anni Novanta: romanzo, teatro, poesia (1991-2010)* (paragrafo 4).

Paola Viviani è autrice del Capitolo 18 – *La prosa della Nahḍa: dalla conquista napoleonica d'Egitto sino alla Prima guerra mondiale*.

Parte prima

**La *Nahḍa* e gli sviluppi
della letteratura araba
fino al 1948**

Panoramica storica: il mondo arabo-islamico moderno

■ 1. L'epoca delle riforme e la rinascita culturale

La circumnavigazione dell'Africa e la scoperta dell'America cambiano le rotte dei commerci internazionali, ma nel Mediterraneo dominato dagli Ottomani, l'inevitabile declino della regione non viene immediatamente percepito.

Circumnavigazione
dell'Africa e scoperta
dell'America

I conflitti tra Mamelucchi e Ottomani prima, e la guerra di corsa poi, costringono i commercianti europei a cercare vie alternative verso l'Oriente. Mentre a Occidente si sviluppano nuove tecnologie per razionalizzare l'agricoltura e rendere più sicura la navigazione, nel Medio Oriente prevalgono l'immobilismo istituzionale e la cultura dell'imitazione.

Vie alternative
verso l'Oriente

Immobilismo
istituzionale

Il Sultano Mustafa III (1717-1774) importa innovazioni architettoniche da Versailles, ma sul piano delle riforme si limita a riorganizzare l'esercito per mantenere il controllo sui domini sempre più minacciati dopo alcune sconfitte (Vienna, Küçük Kaynaca 1774).

In quei territori si sente il bisogno di opporsi alla decadenza economica e alla diffusa corruzione. Un tentativo di risposta si ha con il movimento nato dalla riforma religiosa di Muḥammad Ibn 'Abd al-Wahhāb (1703-1792), il wahhabismo, che riporta l'enfasi sull'unicità di Dio, e sulla stretta applicazione delle regole etiche e giuridiche dell'Islam contro il diffuso declino dello spirito religioso.

Wahhabismo

Negli stessi anni in Egitto 'Alī Bāy il Grande (1728-1773) guida la rivolta dei mamelucchi e arriva a minacciare l'autorità ottomana sino alle città sante dell'Arabia prima di essere fermato.

Il sultano, riesumato il titolo di califfo (riconoscimento più politico che spirituale), privo di forza e di rappresentanza sin dal tempo della caduta del califfato abbaside (1258), cerca di riaffermare il controllo sulla periferia dell'impero.

Alla fine del XVIII secolo si inaugura un'epoca di riforme (Tanzimat, 1774-1861) con il censimento dei beni imperiali e con l'istituzione delle prime scuole militari moderne. Poiché urge adeguare le tecnologie militari alle recenti invenzioni europee, vengono assunti ufficiali (francesi prima e prussiani poi) per addestrare le giovani leve dell'esercito. Si forma così una nuova classe sociale di militari e professionisti dell'amministrazione, capace, tra l'altro, di leggere in lingua originale i capolavori dell'Illuminismo.

Un'epoca di riforme

Il sistema agricolo dell'impero, invece, rimane legato alle tecniche tradizionali, con bassa produttività anche perché schiacciato dalle esose richieste del governo e dell'aristocrazia militare che frenano l'innovazione; anche il commercio incomincia a subire le conseguenze degli accordi firmati con le capitolazioni. Questi accordi proteggeranno le minoranze cristiane, e consentiranno gradualmente ai capitali e ai privile-

Le esose richieste
del governo

gi commerciali europei di penetrare nell'impero, riducendo lo spazio alle iniziative locali.

L'insegnamento

Nell'impero ottomano l'insegnamento, organizzato su base locale, rimane tradizionale; mentre nel campo dell'educazione le istituzioni occidentali attraggono i giovani delle famiglie, desiderose di mettersi al passo con l'evoluzione europea. Una parte dell'élite ottomana è sempre più consapevole di quanto sia urgente arginare la decadenza generale, ma i primi movimenti riformatori, sia politici sia culturali, si scontrano, oltre che con le forze conservatrici al governo, con le pressioni militari delle potenze coloniali.

Le pressioni militari
delle potenze coloniali

Le riforme prevedono l'abolizione del corpo dei giannizzeri (1828), la coscrizione universale, la revisione del sistema educativo e delle istituzioni di governo e la lotta contro la corruzione e l'omofobia. Un decreto imperiale dichiara i cittadini ottomani uguali di fronte alla legge, abolendo di fatto il sistema del Millet (Editto Gülhane 1839). Un gruppo di giovani riformisti promuove il panottomanismo, nell'intento di rafforzare la coesione tra le diverse popolazioni dell'impero, optando per una politica secolare rispetto a quella islamica.

Panottomanismo

La spedizione
di Napoleone
Bonaparte

L'impero, oltre a perdere territori nell'Europa Orientale, si sente assediato anche dall'Egitto, Paese che la spedizione di Napoleone Bonaparte (1798) apre a un confronto diretto con le innovazioni europee. Trecento studiosi francesi, infatti, accompagnano i militari con l'obiettivo di raccogliere e documentare il patrimonio culturale del Paese, sia materiale sia immateriale.

Nahḍa

La presenza francese stimola interesse e curiosità nell'élite locale più aperta al confronto, ponendo le basi della cosiddetta epoca della *Nahḍa* (più propriamente, *al-Nahḍa – al-ḥadītha*), ossia la (nuova) rinascita socio-politica e culturale del mondo arabo, la cui fioritura si manifesta appieno nella seconda metà dell'Ottocento. Il reale significato del termine *Nahḍa* è controverso, tanto che in italiano esso è reso non soltanto con «rinascita», ma anche con «rinascimento» o, ancora, con «risorgimento», perché nell'opinione di alcuni intellettuali arabi del tempo, i due movimenti europei condividevano molti aspetti con quello arabo. Da una parte, altri termini arabi sono stati utilizzati, in base alla zona geografica e alla particolare storia di ciascun Paese, come sinonimi di tale lemma; dall'altra, questo termine anticipa di alcuni decenni la comparsa della *Nahḍa* nella regione siro-libanese, ove questa riguarderà soprattutto aspetti linguistici e culturali.

Muḥammad 'Alī

L'Egitto risponde all'occupazione francese con una rivolta capeggiata dall'ufficiale ottomano Muḥammad 'Alī (1805-1848). Una volta insediato al potere, il nuovo governatore promuove importanti riforme economiche e militari, aprendo le prime fabbriche, riorganizzando il sistema fiscale e modernizzando la produzione agricola. Il califfo ottomano delega, poi, l'esercito egiziano riformato ad intervenire nella Penisola araba per fermare l'espansione del clan dei Sa'ūd e la diffusione della dottrina wahhabita.

Khedive

Muḥammad 'Alī, in cambio del sostegno militare offerto, ottiene maggiore autonomia e, in seguito, anche l'ereditarietà del titolo di khedive d'Egitto che assume *de facto* nel 1805, ma che viene formal-

mente riconosciuto a suo nipote Ismāʿīl nel 1867 dal sultano ottomano Abdul Aziz.

Inoltre, per accelerare la riforma culturale, Muḥammad ʿAlī invia a Parigi una delegazione di studenti, guidata dallo Shaykh di al-Azhar al-Ṭaḥṭāwī (1801-1873), per acquisire le conoscenze necessarie alla modernizzazione (cfr. Capitoli 17, 18). Lo Shaykh, al ritorno dal viaggio, viene incaricato di tradurre e diffondere trattati di argomenti scientifici e militari, e saggi di filosofia occidentale. Per adempiere a tale compito, al-Ṭaḥṭāwī non solo istituisce la prima scuola di traduzione ma anche, per dare un segno tangibile del cambiamento, fonda il primo quotidiano e compone un nuovo inno nazionale, ispirato alla Marsigliese. L'Egitto del nuovo corso riprende l'uso dell'arabo nel sistema amministrativo ed educativo, abbandonando in maniera lenta ma progressiva il turco ottomano.

Inoltre, al-Ṭaḥṭāwī, ispirato dagli illuministi europei, afferma la necessità di distinguere la religione dalla politica, e proclama l'uguaglianza dei cittadini indipendentemente dalla fede religiosa. Nell'opera *Manāḥij al-albāb al-miṣriyyah fī mabāḥij al-ādāb al-ʿasriyya* (*La via dei cuori egiziani per la gioia dei costumi contemporanei*, 1869), dedicata all'educazione della nuova classe dirigente, egli difende la libertà di pensiero come uno dei diritti che auspica per tutti i cittadini egiziani. Uno dei suoi allievi, lo studioso islamico Muḥammad ʿAbdūh (1849-1905), si propone invece di riformare l'islam per rispondere alle esigenze della società moderna, riportando in auge il principio dell'interpretazione dei testi sacri (*ijtihād*).

Per quanto riguarda il Nord Africa, la reazione egiziana all'occupazione francese avrebbe ispirato, decenni dopo, la resistenza algerina. Tuttavia, in Algeria, ai confini occidentali dell'impero ottomano, la difesa del territorio dai francesi che occupano la capitale del Paese nel 1830 non è inizialmente fondata su un obiettivo di rivendicazione nazionale, che maturerà soltanto in una seconda fase. La rivolta algerina dello shaykh ʿAbd al-Qādir (1808-1883) del 1832 provoca una violenta repressione francese, seguita da una politica di immigrazione europea nel territorio del Nord Africa, nonché di segregazione, con l'obbligo della lingua francese nelle scuole e nel servizio pubblico. La popolazione locale risponde in modo contrastante: mentre membri dell'élite algerina si battono per ottenere l'integrazione, altri si rifiutano di essere contaminati, teorizzando la distanza dal sistema occidentale ed esaltando la diversità culturale islamica.

In Tunisia, il sovrano locale Aḥmad Bey (1806-1855) degli Ḥusaynidi (1705-1957) approfitta della limitata dipendenza dal governo ottomano per abolire la schiavitù (1846). Il successore, il bey Muḥammad II al-Sadiq (1813-1882) nel 1861 vara la costituzione riconoscendo eguali diritti a cristiani ed ebrei. Intanto il primo ministro, Khayr al-Dīn al-Tūnisī (1820-1890) introduce importanti riforme economiche, anche se non riesce ad ottenere l'autonomia dall'impero ottomano. Nel libro *Aqwām al-masālik li-maʿrifat aḥwāl al-mamālik* (*Il modo più sicuro per conoscere lo stato delle nazioni*, 1867) sulle riforme necessarie agli Stati musulmani, sostiene la necessità del costituzionalismo, nutrendo lo spirito

al-Ṭaḥṭāwī

Distinguere la religione dalla politica

Muḥammad ʿAbdūh

La resistenza algerina

ʿAbd al-Qādir

Khayr al-Dīn al-Tūnisī:
il costituzionalismo

nazionalista delle generazioni future. Inoltre, per promuovere il rinnovamento nel campo dell'educazione promuove la modernizzazione dell'università *al-Zaytūna* e fonda il collegio *al-Ṣadīqī*.

In Libia, la confraternita mistica di al-Sayyid Muḥammad b. 'Alī al-Sanūsī (1787-1859) incoraggia attività di coesione culturale e favorisce lo studio del Corano e della lingua araba a partire dalla *zāwiya* (centro adibito all'insegnamento religioso) di Jaghbūb (1855). Il Paese, diviso tra clan rivali, benché si trovi sotto il diretto dominio ottomano, versa in condizioni di arretratezza.

Ai limiti del territorio califfale anche il Sudan attraversa una fase di cambiamento promosso da un leader religioso che proclama un islam rinnovato. Nel 1882 il Maḥdī (Muḥammad ibn 'Abdallāh, 1844-1885) annuncia la fondazione di uno Stato islamico che si rivelerà capace di resistere all'esercito anglo-egiziano sino al 1899.

■ 2. Storia e cultura alla fine del XIX secolo

La morsa della censura
e della repressione

Il diffuso movimento di rinascita sotto il governo ottomano è stretto nella morsa della censura e della repressione che costringe molti abitanti a emigrare. Tuttavia, i privilegi accordati dalle capitolarzioni e i diritti secolari goduti dalle minoranze favoriscono la diffusione di scuole cristiane e di giornali, che contribuiscono a formare la nuova classe intellettuale di Damasco e del Cairo. A Beirut, ad esempio, Buṭrūs al-Bustānī (1819-1883) fonda su base secolare la scuola nazionale (1863), e con i suoi scritti contribuisce al dibattito sui principi del nazionalismo arabo (cfr. Capitolo 18). Al tempo stesso i primi giornali privati pubblicano le traduzioni di opere occidentali promuovendo la conoscenza delle nuove scuole di pensiero (cfr. Capitoli 17, 21).

Buṭrūs al-Bustānī:
i principi
del nazionalismo arabo

Il confronto
con le nuove idee

L'Egitto gode di un maggiore margine di libertà, che favorisce la ricca attività culturale degli intellettuali e dei giornalisti provenienti dalle minoranze religiose, nonché degli immigrati stranieri (cfr. Capitolo 18). Il confronto con le nuove idee, così come i dibattiti con gli occidentali stimolano un'ampia riflessione sui principi proclamati nel secolo dei lumi, favorendo la rinascita culturale e politica della *Nahḍa*, destinata a sostenere lo spirito dei giovani in lotta per l'emancipazione dal colonialismo. Nel 1866 il khedive Ismā'īl (1830-1895), sollecitato dal generale fermento politico e culturale, convoca il primo Parlamento egiziano.

L'emancipazione
dal colonialismo:
il khedive Ismā'īl

I lavori del canale
di Suez

I lavori del canale di Suez (1859-1869) e la modernizzazione del Paese attraggono in gran numero imprenditori e commercianti: la comunità italiana è tra le più numerose, tanto che si rappresentano anche opere teatrali in italiano (cfr. Capitolo 20). Tra gli immigrati in Egitto figurano anche i genitori dei poeti Giuseppe Ungaretti e Filippo Tommaso Marinetti.

Modello europeo

L'affluenza di capitali richiama artisti e intellettuali che contribuiscono a dare lustro ad Alessandria ma soprattutto al Cairo. Architetti e muratori italiani e francesi trasformano il centro della capitale sul modello europeo: l'ingegnere Eiffel realizza un ponte sul Nilo, mentre le

migliori menti della comunità italiana danno importanti contributi, quali la costruzione dell'ospedale e del moderno servizio postale.

Nel quadro delle numerose attività artistiche furono fondati il teatro dell'Opera (per cui Verdi compose l'*Aida*), la Biblioteca Nazionale, e i primi giornali liberali, come «al-Ahrām» (1875). Anche il teatro popolare arabo si rinnova e, accanto ai marionettisti del teatro delle ombre, si formano compagnie locali per cui Ya'qūb Ṣanū' (1839-1912) scrive copioni di successo (cfr. Capitolo 20).

Il canale di Suez riporta l'Egitto al centro dei commerci internazionali e degli interessi economici delle potenze coloniali. Ingenti capitali vengono spesi per realizzare le infrastrutture necessarie a modernizzare il Paese: tra queste, le ferrovie, diverse industrie e la regimazione del Nilo. Gli esponenti della nascente borghesia, consapevoli del fatto che l'indebitamento nazionale con le banche straniere sta crescendo, si mobilitano per rimuovere il Khedive e l'aristocrazia corrotta (CORRAO 2015). Aḥmad 'Urābī Pasha (1841-1911) guida la rivolta che porta la nascente borghesia al potere per una breve stagione (1876-1879), conclusasi con la repressione da parte della Gran Bretagna, intervenuta con l'esercito (1882) su richiesta del Sultano ottomano 'Abdulhamid II (1876-1909). Quindi, per garantire il pagamento del debito ai creditori stranieri, viene insediata al Cairo una commissione anglo-francese per imporre il cosiddetto *dual control* economico (1876), ovvero l'elaborazione di due codici (commerciale e penale) che riducono gli spazi di applicazione della *shari'a*. Tra le riforme, poi, va ricordata l'introduzione del concetto di cittadinanza.

Due anni dopo, con la riforma detta «Mejelle» si avvia un'embrionale concezione dello Stato moderno, con un compromesso tra la legge religiosa e la legislazione laica in vista dell'istituzione di un'educazione primaria a-religiosa.

L'incalzare delle potenze straniere costringe il sultano 'Abdulhamid II (1842-1918) a rispondere su più fronti; dopo la sconfitta inferta dalla Russia (1877 e 1878) perde la Serbia, la Romania e il Montenegro, e più tardi anche la Bosnia-Erzegovina. A questo punto, per tenere sotto controllo l'opposizione interna, il sultano sospende le garanzie costituzionali (1878) facendo appello alla necessità di difendere il califfato per rafforzare la coesione dei sudditi dell'impero. Le ingenti spese militari pesano sulle finanze dell'impero già appesantite dai costi dell'ammmodernamento del Paese. Intanto, il movimento dei Giovani Ottomani fa proprie le idee dello scrittore Namiq Kemal (1840-1888) che prospetta la rinascita dell'istituzione statuale dell'impero sulla base della doppia identità ottomana e islamica.

Grazie all'espansionismo europeo, molti intellettuali arabi cominciano a sostenere la politica panottomana che riconosce gli Stati nazionali sotto l'egida del califfo. Anche il movimento panislamico vede con favore il rilancio della politica califfale e della partecipazione dei sudditi arabi alla vita politica dell'impero. Tuttavia, l'apertura politica necessaria al varo delle riforme essenziali per rimodernare l'impero viene bloccata dalle conquiste coloniali inglesi (Egitto, 1882, Sudan, 1899), francesi (Tunisia, 1881, Marocco, 1907) e italiane (Eritrea, 1880, Libia, 1911).

Il teatro dell'Opera

I commerci
internazionali

L'aristocrazia
corrotta

La repressione
da parte
della Gran Bretagna

L'elaborazione
di due codici

Mejelle

Tenere sotto
controllo l'opposizione

Il movimento
dei Giovani Ottomani

Le conquiste coloniali

■ 3 .La fase coloniale

3.1 La risposta islamica al colonialismo

Economia funzionale
agli interessi
delle potenze europee

Il colonialismo favorisce lo sviluppo di un'economia funzionale agli interessi delle potenze europee. Ogni opposizione viene brutalmente repressa, ma la rinascita culturale continua a maturare in clandestinità. A Tunisi, come ad Algeri, gli occupanti formano i funzionari locali per gestire i rapporti con i francesi; analogamente, in Egitto gli inglesi istruiscono gli amministrativi nel lavoro di revisione dei conti pubblici: in questo modo si estendono ai locali le conoscenze occidentali, il che contribuisce all'evoluzione del pensiero e della società.

Evoluzione del pensiero
e della società

La presenza dell'amministrazione straniera accresce il divario sociale tra i cittadini musulmani: buona parte dell'*élite* adotta il pensiero europeo e chiede di partecipare più attivamente alla vita politica; invece, i musulmani più conservatori, così come la maggior parte della popolazione, vogliono mantenere gli insegnamenti islamici tradizionali e prendono le distanze dall'*élite* occidentalizzata.

al-Afghānī

Il riformatore islamico Jamāl al-Dīn al-Afghānī (1838-1897), che appoggiava l'idea di uno Stato califfale moderno, viene espulso da Istanbul per aver condannato la corruzione del governo, ed emigra in Egitto dove si unisce a Muḥammad 'Abduh e Rashīd Riḍā (1865-1935). Per 'Abduh i pii antenati (*salaf*, da cui salafiti per indicare i riformisti islamici) sono un modello ideale, e l'Islam è una religione riformabile, dalla prassi ragionevole e pratica. Nominato Mufti d'Egitto (1889) emana, tra le tante, un'interpretazione (*fatwa*) innovativa, che permette il deposito dei soldi nelle casse di risparmio, al fine di legalizzare il prestito a interesse in modo indiretto. Inoltre, 'Abduh sostiene la necessità di istruire le donne per liberarle dall'ignoranza e dalla superstizione. Il suo allievo più laico, Qāsim Amīn (1863-1908) si spinge a teorizzare una maggiore emancipazione femminile pubblicando *Tahrīr al-mar'a* (*La liberazione della donna*, 1899) che suscita un acceso dibattito in Egitto e in altri Paesi arabi (cfr. Capitoli 19, 22).

L'Islam è una religione
riformabile

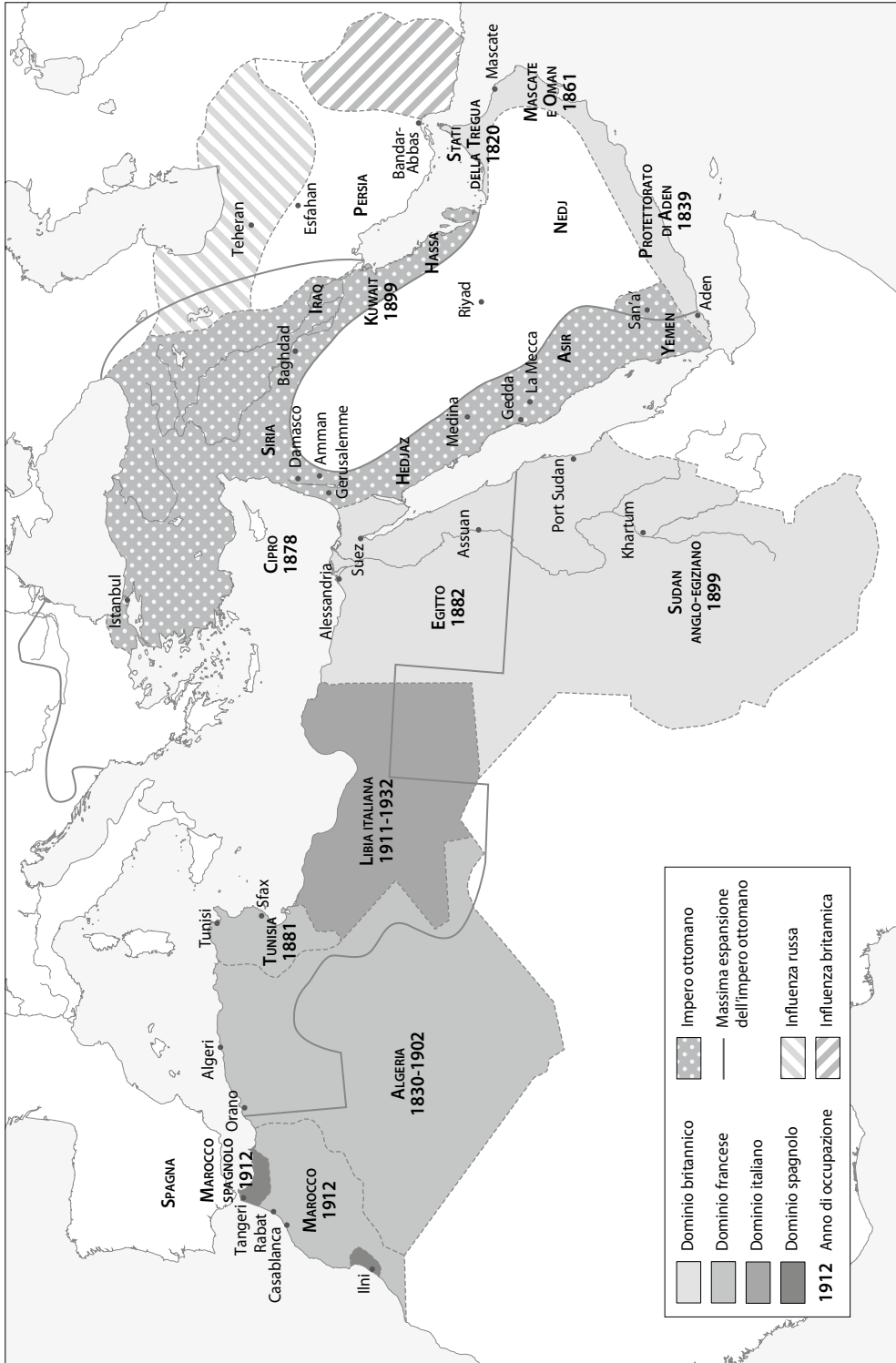
Qāsim Amīn

'Abd al-Raḥmān
al-Kawākibī

Un altro noto esponente del riformismo islamico, il siriano 'Abd al-Raḥmān al-Kawākibī (1855-1902), declina l'idea della riforma in chiave nazionalista, promuovendo l'ideale panarabo. Con la fine del califfato ottomano, Rashīd Riḍā teorizza sulla rivista da lui fondata «al-Manār» (il Faro, 1899) la necessità di fondare un califfato arabo per promuovere la rinascita islamica. Dopo il primo conflitto mondiale, tra gli intellettuali prevale l'idea che l'unità araba, scevra da settarismi religiosi, si affermerà con la liberazione degli Stati nazionali.

ibn Badīs

Nel Nord Africa occidentale si consolida la corrente riformista dei salafiti, mentre in Algeria si afferma 'Abd al-Hamīd ibn Badīs (1889-1940), fondatore di scuole musulmane e di giornali come «al-Muntaqid» (la Critica, 1925) e «al-Shihāb» (la Meteora, 1925-39), che arricchiscono il dibattito politico pubblico islamico (cfr. Capitolo 21). Ibn Badīs si dedica anche all'assistenza sociale per sopperire alle esigenze primarie della popolazione musulmana, ignorata dai colonialisti francesi. Il riformismo islamico propone una risposta religiosa forte per contrastare tan-



to l'influenza del pensiero coloniale quanto il fatalismo locale, alimenta-
to dalle superstizioni popolari.

La riforma dell'Islam:
i 'Giovani Tunisini'

Intanto in Tunisia il protettorato francese stimola la riflessione sulla riforma dell'Islam tra gli studenti della moschea al-Zaytūna di Tunisi. Il giornale «La Tunisienne» diffonde le idee dei Giovani Tunisini (1907), che reclamano riforme economiche e difendono l'ideale panislamico, dissociandosi dal laicismo dei Giovani Turchi e dei Giovani Egiziani. A Tunisi, intellettuali tra cui il poeta al-Shābbī (1909-1934) e il nazionalista al-Ṭāhir al-Ḥaddād (1899-1935) contribuiscono alla rinascita culturale del Paese con poesie e saggi che ispireranno le generazioni a venire. Ricordiamo che più tardi le idee di Ḥaddād influenzeranno poi l'elaborazione della normativa sui diritti delle donne (1959), e che i versi di al-Shābbī mobilitano i giovani durante le rivolte del 2011.

L'entente cordiale

Nel 1904 la Francia e la Gran Bretagna siglano l'*entente cordiale* (1904) che definisce le rispettive aree d'influenza. I francesi in Tunisia, Algeria e Marocco, e gli inglesi in Egitto e Sudan acconsentono a un'apertura politica che favorisce la creazione dei primi partiti e dei giornali politici. Quanto all'Iran, una rivoluzione contro il regno dispotico degli ultimi shah porta ad approvare la costituzione (1906), animando grandi speranze nelle nuove generazioni di riformisti liberali di tutta la regione. Negli stessi anni, in Egitto si formano il Partito nazionale egiziano di Muṣṭafā Kāmil (1874-1908) e il Partito *al-Umma* (la comunità nazionale) di Ahmad Lutfī al-Sayyīd (1872-1963), portavoce dei liberali. Questi ultimi, dalle pagine del giornale «al-Jarīda», rivendicano uno Stato nazionale ispirato al liberalismo occidentale garante della libertà individuale. Tra questi spiccano i nomi di Sa'd Zaghlūl (1859-1927), leader della rivoluzione egiziana del 1919 e futuro primo ministro nel dopoguerra, e Ṭāhā Ḥusayn (1889-1973) che già vede il destino del mondo arabo legato a quello europeo. A sostegno del dialogo con la cultura occidentale prendono posizione anche il socialista Salāma Mūsā (1887-1958) e alcuni emigrati arabi negli Stati Uniti, tra cui Jubrān Khalīl Jubrān (1883-1931), autore del *Profeta*, opera simbolo della necessità di un'intesa tra le élite culturali di Oriente e Occidente. Le sue idee sui valori condivisi del genere umano ispireranno gli intellettuali arabi nei decenni a seguire (cfr. Capitoli 19, 25, 26).

Sa'd Zaghlūl

Ṭāhā Ḥusayn

Salāma Mūsā

Jubrān Khalīl Jubrān

Le donne
si organizzano

Anche le donne si organizzano per difendere i loro diritti a Istanbul, come al Cairo, aprendo i loro salotti agli intellettuali per favorire l'incontro tra gli esponenti delle diverse correnti di pensiero. L'attivista Hudā al-Sha'rāwī (1879-1947) fonda riviste e scuole per educare le ragazze, mentre le opere delle scrittrici Mayy Ziyāda (1886-1941) in Egitto e Mārī 'Ajāmī (1888-1965) in Siria contribuiscono al dibattito sull'emancipazione delle donne (cfr. Capitoli 19, 22).

Hudā al-Sha'rāwī,
Mayy Ziyāda
e Mārī 'Ajāmī

'I Giovani Turchi'

Nella capitale ottomana, dove si formano associazioni a sostegno dell'amicizia arabo-ottomana, nasce anche un nuovo movimento di militari e intellettuali chiamato i Giovani Turchi. Dopo aver riunito organizzazioni di diversa ispirazione, essi danno vita al Comitato Unione e Progresso, che impone il ripristino della Costituzione e del Parlamento (1908); ma ben presto un colpo di mano da parte dell'aristocrazia provoca disordini e rivolte. Sarà poi l'esplosione della Grande guerra (che se-

gue i conflitti in Libia 1911-1912 e nei Balcani 1912-1913) a determinare il collasso dell'impero.

■ 4. Le risposte politico-culturali ai regimi mandatarî

Con il primo conflitto mondiale finisce l'impero ottomano e si apre la via alle travagliate lotte che caratterizzano il crepuscolo del colonialismo e la nascita degli Stati nazionali. In India, Ghandi (m. 1948) guida il movimento nazionale nella prospettiva dell'indipendenza dell'India (1947), mentre la Lega Musulmana decide di creare il Pakistan, alla cui fondazione contribuisce il riformista Abu l-A'la Maududi (1903-1979), con teorie che influenzano i pensatori islamici in Medio Oriente.

Il territorio dell'impero ottomano esce dalla guerra frammentato in diversi Stati sotto regime mandatario. In seguito all'intesa segreta (1916) fra l'Inghilterra, rappresentata da Mark Sykes, e la Francia, rappresentata da François Georges-Picot, con l'assenso della Russia zarista, si decidono le rispettive sfere d'influenza e di controllo in Medio Oriente. Sulle regioni dell'antico califfato confermano il loro dominio la Francia (in Algeria, Tunisia, Marocco, Siria e in Libano) e l'Inghilterra (in Egitto, Palestina, Iraq e Giordania). Un clima generale di frustrazione aleggia tra i nazionalisti arabi che avevano appoggiato le grandi potenze nella speranza di ottenere l'indipendenza dal dominio turco.

Nel 1919, alla conferenza di Parigi, nonostante la proclamazione dei principi di nazionalità e autodeterminazione dei popoli (i «Quattordici punti» del presidente americano Woodrow Wilson), gli egiziani non ottengono l'indipendenza promessa dagli inglesi. Al Cairo vengono represses le imponenti manifestazioni contro gli inglesi (1919) a sostegno della delegazione Wafd, guidata da Sa'd Zaghlûl (1859-1927), mentre i leaders politici vengono arrestati o mandati in esilio. In Medio Oriente i ribelli arabi scoprono l'inganno dell'accordo Sykes-Picot e, nonostante il sostegno fornito durante la guerra alle potenze dell'Intesa, non ottengono la prospettata indipendenza. Nel 1924, la vittoria dei Sauditi spezza il sogno del re hashemita di Transgiordania Ḥusayn bin 'Alî (1854-1931), *sharîf* (sceriffo) della Mecca, che aveva immaginato sé stesso alla guida politica e religiosa della regione.

Il duro colpo inferto ai riformisti arabi darà un importante slancio alla lotta per l'emancipazione nazionale, producendo un cambiamento profondo nella riflessione politica e nella propaganda ideologica. Dal riformismo islamico gemmano diversi filoni di pensiero e nasce l'organizzazione dei Fratelli Musulmani, che condiziona le future dinamiche politiche dei Paesi arabi.

L'assetto geopolitico venutosi a creare nella regione, nonché i confini sovente arbitrari, alterano gli equilibri tra le diverse popolazioni e condizionano i rapporti tra maggioranza e minoranze. I conflitti con le minoranze religiose, le cui antiche radici andavano dalle Crociate alla Reconquista spagnola, spesso sfoceranno in ripetute, gravi manifestazioni di intolleranza.

Tra queste, particolarmente gravi sono quelle antisemite in Russia e in Francia. Alla fine del XIX secolo l'ingiusta accusa di tradimento

Il crepuscolo
del colonialismo

L'intesa segreta
del 1916

La conferenza di Parigi

Manifestazioni
contro gli inglesi

Ḥusayn bin 'Alî

I Fratelli Musulmani

Ibrāhīm Ṭūqān

all'ufficiale francese ebreo Alfred Dreyfus fa scaturire nella mente dell'attivista ungherese Theodor Herzl l'urgenza di creare uno Stato autonomo per proteggere la comunità ebraica (1897). All'indomani della Rivoluzione russa (1918) il mondo viene a conoscenza della dichiarazione del ministro inglese Balfour (1917) e dell'impegno britannico a garantire una *homeland* alla comunità ebraica in Palestina, subito denunciata dal poeta palestinese Ibrāhīm Ṭūqān (1905-1941) come causa di un imminente e infinito, sanguinoso conflitto (Corrao 2007, p. 12). All'inizio, i latifondisti arabi non percepiscono le conseguenze della vendita sistematica dei loro terreni in Palestina; se ne accorgeranno con la crescita dell'immigrazione ebraica e l'inasprirsi degli scontri tra palestinesi e coloni ebrei. Ma sarà già troppo tardi, perché in Europa la vita degli ebrei è già diventata insostenibile per il diffondersi dell'ideologia nazista (1920).

■ 5. Dalle lotte per l'emancipazione nazionale alla fine del colonialismo

Le rivolte
contro le potenze
mandatarie

Negli anni tra i due conflitti mondiali, nei Paesi arabi esplodono numerose rivolte contro le potenze mandatarie: lo Ḥājī Amīn al-Ḥusaynī guida una rivolta in Palestina (1936); un incessante susseguirsi di scioperi e disordini si verifica in Siria e Libano. Intanto in Egitto i liberali al governo non riescono ad attuare le necessarie riforme strutturali per l'opposizione dell'aristocrazia e degli Inglesi, mentre in Marocco la rivolta guidata dal giurista 'Abd al-Karīm al-Khattābī (1882-1963) approda alla costituzione della Repubblica del Rif, ma si tratterà di una esperienza di breve durata (1921-1926). La corruzione dei regimi autocratici e la presenza economica e militare straniera paralizzano l'azione politica.

Mustafa Kemal
abolisce il califfato

Solo la Turchia, seppur sconfitta, nel 1922 riesce a conquistare sul campo l'indipendenza sotto la guida di Mustafa Kemal (1881-1938). Due anni dopo, la Grande Assemblea Nazionale approva la Costituzione repubblicana e abolisce il califfato (1924). Mustafa Kemal promuove il suffragio universale e la parità tra i sessi, e impone alcuni costumi occidentali, tra cui l'abolizione del velo e del fez. Atatürk (il padre dei Turchi) introduce l'alfabeto latino e adotta il Codice civile svizzero, mentre per quello penale si ispira alla normativa italiana. L'islam è proclamato religione di Stato, ma si promuove la secolarizzazione dei costumi, dell'educazione e delle leggi.

La secolarizzazione
dei costumi

Un grave
disorientamento
identitario

La fine del califfato provoca un grave disorientamento identitario tra i sudditi dell'impero. Si tratta di una crisi che per molti versi evoca la caduta del califfato abbaside: già secoli prima lo storico maghrebino Ibn Khaldūn aveva messo in evidenza il forte disagio causato dalla perdita dei riferimenti culturali (cfr. vol. I, Capitoli 4 e 14).

Esilio permanente

Il senso di spaesamento prodotto dall'esilio permanente, come lo definisce la scrittrice libanese Etel Adnan (1925-2021, cfr. Capitolo 26), colpisce ogni ottomano che, così come il padre della Adnan medesima, si trova a sopravvivere in un mondo che non esiste più (CORRAO 2000).

Le potenze mandatarie mantengono con i sudditi dei Paesi arabi gli stessi rapporti di potere invalsi al tempo del dominio coloniale. Inoltre, con la fine dell'impero ottomano, viene meno l'ipotesi (peraltro avversata dai gruppi salafiti) di creare un moderno modello califfale democratico, caratterizzato da una natura primariamente spirituale. Resta vivo, però, tra gli strati popolari il bisogno di un forte riferimento nella fede: per dare risposte concrete, Ḥasan al-Bannā' (1906-1949) crea in Egitto il movimento dei Fratelli Musulmani (1928), il cui obiettivo prioritario è, sin dagli inizi, l'impegno nell'assistenza sociale. Dieci anni dopo, egli stesso istituisce l'Associazione dei Fratelli Musulmani per fare maturare una coscienza sociale islamica in grado di contribuire al cambiamento politico del Paese e della regione.

Ḥasan al-Bannā':
il movimento
dei Fratelli Musulmani
(1928)

Nel dopoguerra, la distanza tra l'*élite* occidentalizzata e le masse dei diseredati cresce, rendendo sempre più evidente la disparità tra le due frange della popolazione. I conservatori vedono nei costumi dell'emergente borghesia locale una biasimevole complicità con lo straniero e un allontanamento dai valori tradizionali. Nella scena letteraria emerge il romanzo, con una fresca rappresentazione della difficile condizione umana dell'epoca: autori come Ḥusayn Ḥaykal (1888-1956) e Tawfīq al-Ḥakīm (1898-1987) descrivono una società egiziana arretrata, chiusa e ostile al cambiamento (cfr. Capitolo 22).

Anche nell'area siro-libanese, sull'esempio di Mīkhā'il Nu'ayma (1889-1989) alcuni scrittori denunciano la povertà e l'arbitrio per risvegliare dall'indifferenza l'aristocrazia e l'*élite* straniera avide e insensibili verso i sudditi (cfr. Capitoli 23, 25). Soltanto la solidarietà islamica colmerà il vuoto politico e sociale delle istituzioni nelle aree rurali e nelle periferie urbane.

Mīkhā'il Nu'ayma

Ad aggravare la situazione interviene la grande crisi economica seguita al crollo della borsa di New York (1929) che, alimentando il malcontento, spinge la popolazione a successive ondate di rivolte contro i regimi, sino alle lotte di liberazione nazionale.

La grande crisi
economica

Sono gli anni in cui lo sfruttamento del petrolio inizia a modificare le sorti economiche e politiche della regione. Il processo di estrazione avviato agli inizi del secolo si allarga dall'Iraq all'Arabia Saudita con il supporto tecnico della British Petroleum e dell'ARAMCO. I due Paesi ottengono l'indipendenza (1932), presto seguiti dall'Egitto (1936) anche se con una sovranità limitata perché gli inglesi manterranno il controllo militare e i proventi del canale di Suez.

Lo sfruttamento
del petrolio

Nella fase di transizione post-coloniale, i governi sono di fatto collusi con gli interessi delle potenze straniere. I gruppi nazionalisti quali i Giovani Egiziani, il Partito popolare siriano di Anṭūn Sa'āda (Antun Saade, 1904-1949) e la Giovane Algeria di Farḥāt 'Abbās (Ferhat Abbas, 1899-1985), si rendono conto che la sovranità nazionale può essere acquisita soltanto con una forte opposizione.

La fase di transizione
post-coloniale

Per gli interessi economici e la formazione liberale, l'aristocrazia terziera si accorda con le potenze alleate, mentre i nazionalisti cercano il sostegno delle dittature dell'Asse. La propaganda radiofonica delle potenze straniere penetra nei Paesi della sponda sud del Mediterraneo e riesce ad ottenere consensi. L'opposizione nazionalista arriva a influenzare anche i

L'opposizione
nazionalista

governi, come in Iraq con il giurista Rashīd 'Alī al-Kilānī (1892-1965), e in Egitto con il ministro 'Alī Māhir (1882-1960).

Il partito Ba'th

In Siria prevale il partito Ba'th (1944) fondato dal cristiano Michel 'Aflāq (1910-1989) e dal musulmano Salāḥ al-Dīn al-Bitār (1912-1980): esso si fa promotore dell'unità araba, della libertà e del socialismo. Nel 1973 il partito si afferma anche in Iraq con l'ascesa al potere di Saddām Ḥusayn (Saddam Hussein, 1937-2003).

Libano:
contro l'autoritarismo
del partito unico

Nella regione mediorientale domina l'ideologia nazionalista amministrata dal partito unico mentre in Libano, emancipato nel 1946, la Carta costituzionale ripartisce le più alte cariche dello Stato tra le minoranze confessionali, attribuendo a ciascuna una percentuale fissa di deputati in parlamento. La soluzione politica libanese sembra un'argine contro l'autoritarismo del partito unico, ma nel tempo porterà al conflitto e poi allo stallo politico per la rigidità del sistema. Alla crescita numerica della comunità *shi'ita*, e alla decrescita di quella maronita non corrisponde un adeguamento della rappresentanza parlamentare e della ripartizione delle supreme cariche dello Stato.

Ricadute economiche
e sociali

Il secondo conflitto mondiale avrà ricadute economiche e sociali simili a quelle della crisi del 1929. La miseria nelle campagne è diffusa e non pochi narratori e poeti danno voce alle difficoltà dei poveri, denunciando l'indifferenza della classe dominante.

Immigrazione
degli ebrei in Palestina

La massiccia immigrazione degli ebrei in Palestina a causa della *Shoah* esaspera il confronto con gli abitanti originari del Paese. I Fratelli Musulmani egiziani appoggiano, con armi e fondi, la decisione della Lega Araba di affidare all'Alto Comitato Arabo la costituzione di un governo civile in Palestina. Intanto, in vista della fine del mandato britannico, l'ONU raccomanda (con la risoluzione 181) la creazione dello Stato di Israele e quello di Palestina, accordando uno statuto speciale a Gerusalemme (1947). I palestinesi non accettano la risoluzione e rispondono con una violenta protesta popolare che ben presto tracima in una guerra civile. A Gaza, sotto la protezione egiziana, si insedia come presidente nel 1948 lo Ḥājj Amīn al-Ḥusaynī, contro le pretese sulla Palestina del re hashemita di Transgiordania 'Abdallāh ibn al-Ḥusayn (1882-1951).

Un governo civile
in Palestina
e la creazione
dello Stato di Israele

Nakba:
la marginalizzazione
dei palestinesi

La nascita dello Stato di Israele (1948) è per i palestinesi la *Nakba* ('catastrofe'), perché ne costringe all'esodo oltre settecentomila. Il dramma rappresenta un'esperienza irrimediabile e devastante per gli esuli e per tutto il mondo arabo (cfr. Capitoli 23, 26). La marginalizzazione dei palestinesi diventerà il simbolo della condizione di milioni di profughi e, in seguito, genererà una visione particolare e tragica del mondo (SAID 2000, pp. 173-186). L'irrisolta questione palestinese è ancora oggi la cartina di tornasole del capitolo non concluso dell'eredità ottomana, e rimane al centro di un acceso dibattito storiografico e di una irrisolta drammatica crisi politica della regione.

L'affermarsi del nazionalismo arabo, nella fase dell'emancipazione politica dal colonialismo, favorisce una politica concentrata sull'unità linguistica e culturale araba prevalentemente laica. La costruzione degli Stati nazionali su tali presupposti ideologici porta i Paesi arabi a una rapida crescita economica e culturale. Il coronamento di questa fase caratterizzata dall'ideologia del panarabismo è rappresentato dal nazionali-

smo di 'Abd al-Nāṣir (Nasser, 1918-1970), arrivato al potere in Egitto dopo il rovesciamento della monarchia in seguito alla rivolta degli Ufficiali Liberi (1952). Dopo aver annunciato la nazionalizzazione del canale di Suez, Nasser risponde vittoriosamente (1956) all'occupazione militare del canale da parte di Francia, Regno Unito e Israele e, in seguito, realizza la Grande diga di Aswan (1960-1970) e offre il suo sostegno alle lotte nazionali algerina e yemenita.

Nasser e la rivolta
degli Ufficiali liberi

Poco tempo dopo, con il fallimento politico dell'unione con la Siria prima, e poi con la sconfitta militare nella guerra del 1967 contro Israele (*Naksa*), la ragion d'essere del panarabismo nasseriano viene messa in discussione. Anche i già controversi rapporti tra i Paesi arabi e le ex-potenze coloniali subiscono un ulteriore deterioramento. Questi temi emergono con grande lucidità nelle opere degli intellettuali che, attraverso la metafora letteraria, denunciano i mali della politica, non potendosi esprimere diversamente a causa della censura. La conoscenza della storia del mondo arabo non è completa e non può essere approfondita senza la conoscenza della letteratura.

Il panarabismo
nasseriano viene messo
in discussione

Viaggio e traduzione nella *Nahḍa*

1. La *Nahḍa*: tra viaggio e traduzione
2. Tipologie di viaggiatori e di *riḥlāt* (resoconti di viaggio)
3. Rifā'a Rāfi' al-Ṭaḥṭāwī in Francia
4. Jurjī Zaydān, un viaggiatore in Europa agli inizi del Novecento
5. La traduzione tra Ottocento e Novecento
6. Riflessioni sull'arte del tradurre e prassi traduttiva: due versioni arabe del romanzo francese *Paul et Virginie*

■ 1. La *Nahḍa*: tra viaggio e traduzione

Gli autori di *riḥlāt* (relazioni, resoconti, cronache di viaggio) si muovono tra due o più culture, ma anche nella traduzione è implicito un viaggio tra due testi: dal testo di partenza a quello di arrivo. La metafora del viaggio è una delle più ricorrenti allorché si parla di traduzione; il traduttore è anche colui che permette ai suoi lettori – tanto più al pubblico arabo dell'Ottocento che non aveva molte occasioni per spostarsi – di 'viaggiare' in luoghi di cui spesso non sa granché. Sia le *riḥlāt*, che conobbero una significativa fioritura nell'Ottocento e inizi Novecento, sia le traduzioni, così numerose da spingere molti studiosi a designare la *Nahḍa* ('rinascita'; 'risveglio') – con cui si indica il movimento di rinascita culturale, che, cominciato nell'Ottocento, arriva fino ai primi decenni del Novecento – come '*aṣr al-tarjama* ('l'età della traduzione'), svolsero un ruolo sostanziale nel far conoscere agli arabi la cultura occidentale e nello spargere nuove idee che, gradualmente, sarebbero penetrate nella società, e, nello stesso tempo, promossero l'aggiornamento della lingua araba. A proposito dei viaggiatori, lo studioso Anouar Louca chiarisce come, per forza di cose, essi siano stati anche traduttori davanti alla civiltà occidentale. Grazie al loro vocabolario, ai loro neologismi e ai loro calchi, acclimatano in arabo nuovi concetti e nuove parole (ARFAOUI 1999, p. 22). In assenza di un lessico specialistico o, più semplicemente, di parole con cui designare gli oggetti nuovi che scoprono nel corso del viaggio europeo, si adoperano per colmare le lacune della lingua araba, ricorrendo quasi sempre al prestito, con o senza adattamenti, e aiutano il lettore ad acquisire confidenza con il neologismo accompagnandolo con una più familiare parafrasi. Quanto ai traduttori veri e propri, allorché, nel trasporre un'opera da una lingua straniera all'arabo, si trovano davanti orizzonti di pensiero ignoti, devono anch'essi procedere con la creazione di un lessico e di strutture lessicali idonee a trascrivere l'origi-

Nahḍa, l'epoca della traduzione e del viaggio

Traduttori e viaggiatori modernizzatori dell'arabo

nale. A partire inoltre dalle prime traduzioni, benché ancora per qualche tempo verrà mantenuta la consuetudine di utilizzare il *saj'* (prosa rimata e ritmata) per la trasposizione del titolo e in alcuni passi dell'opera, comincia la semplificazione dello stile e l'utilizzo di un nuovo tipo di prosa che non si distacca dalle regole fondamentali della grammatica araba ma che ha modelli di espressione più semplici. È in larga misura grazie ai traduttori e ai viaggiatori della *Nahḍa* se la lingua araba vive un processo di aggiornamento e di modernizzazione.

Contesto storico
tra XVIII e XIX sec.

Nel quadro della narrativa di viaggio tra Ottocento e Novecento non mancano i viaggiatori che, per le ragioni più disparate, si recano nel Nuovo Mondo, in Africa e in Estremo Oriente, e lì compiono significative esperienze che poi raccontano, ciò nondimeno il numero di coloro che si muovono nei territori europei e li descrivono è notevolmente più elevato. I contatti tra mondo arabo e europeo erano sempre stati vivaci; i porti e le città occidentali erano frequentati da mercanti arabi e/o musulmani, le corti europee ricevevano le ambascerie musulmane. Tali contatti si intensificarono però nell'Ottocento; l'Europa diventò sempre più una meta d'elezione da raggiungere, visitare e raccontare soprattutto per lo straordinario progresso da cui era stata interessata. Se, come scrive Albert Hourani, fino alla metà del XVIII secolo, i rapporti di forza tra l'Europa e l'impero ottomano (e quindi il mondo arabo) si potevano considerare ancora 'abbastanza equilibrati', nell'ultimo quarto di secolo la situazione cominciò a mutare rapidamente, man mano cioè che si approfondiva il divario tra le capacità tecnologiche di alcuni Paesi europei e quelle del resto del mondo (HOURANI 1995, p. 302).

In Egitto

Per lungo tempo, la spedizione di Bonaparte in Egitto del 1798 (conclusasi nel 1801) è stata considerata un evento cruciale giacché avrebbe aperto agli arabi la strada della modernità. Parlando di Napoleone Bonaparte, l'intellettuale libanese Jurjī Zaydān nel 1912 commentava: «[egli] non arrivò solo con le armi, ma trasportò con sé i semi della civiltà e della conoscenza, grazie al gruppo di insigni studiosi francesi che lo accompagnava. Napoleone dovette poi tornarsene in Europa, ma quei semi sparsi rimasero celati finché degli uomini d'Oriente non li fecero germogliare: da essi sarebbe scaturita la *Nahḍa* in Egitto e in Siria» (ZAYDĀN 2002, p. 52). Oggi si fa risalire l'ingresso dell'Egitto nella modernità non certo alla spedizione di Bonaparte, classificata come la prima impresa coloniale europea in Medio Oriente, bensì alla scoperta delle scienze moderne, grazie principalmente al pioniere Rifā'a Rāfi' al-Ṭaḥṭāwī, una generazione più tardi. È vero che gli esperti e gli studiosi (*savants*) francesi giunti in Egitto assieme all'esercito suscitavano l'interessamento e la curiosità di taluni egiziani, tra cui gli *shaykh* 'Abd al-Raḥmān al-Jabartī [Lettura 1] e 'Abd Allāh al-Sharqāwī (1737-1812), tuttavia il contatto degli eruditi egiziani con i sapienti francesi fu più che altro «c'était un dialogue de sourds» (ARFAOUI 1999, p. 20). Ancorati a una visione tradizionale, gli egiziani non possedevano gli strumenti idonei per comprendere appieno la portata delle innovazioni introdotte dai francesi, giunti oltretutto nel Paese come aggressori.



In seguito, fu instaurato un legame formale tra Francia e Egitto, destinato a rinsaldarsi nel corso dei decenni. Quando Muḥammad 'Alī, nel

1805, sarà nominato governatore d'Egitto dagli Ottomani, incoraggerà il viaggio di giovani egiziani in missioni di studio alla volta di Parigi. Tale decisione era connessa con la convinzione da lui nutrita che la Francia, più di ogni altro Paese europeo, sarebbe stata in grado di aiutarlo nel suo proposito di riformare l'Egitto. Anche quando, a seguito della sconfitta degli 'Urabisti (tale movimento prende il nome da Aḥmad 'Urābī, che guidò, nel 1879, l'insurrezione contro gli inglesi che occupavano l'Egitto) nella battaglia di Tell al-Kabīr, nel 1882, l'Egitto entrerà nell'orbita britannica, la Francia conserverà ancora a lungo il suo prestigio culturale in quel Paese.

Nella regione della Grande Siria (*Bilād al-Shām*) che aveva mantenuto nel corso dei secoli relazioni solide con gli ambienti religiosi europei, innanzitutto con Roma, già nel XVIII secolo si erano manifestati i primi segnali di una ripresa culturale, in particolar modo presso le comunità cristiane, come testimoniato anche dalla fondazione nella regione del Kesrawān del Collegio maronita di 'Ayn Waraqa, dove si insegnavano numerose lingue straniere e dove studiavano molti dei pionieri della *Nahḍa* libanese.

Nel corso del XIX secolo, l'attività missionaria in Libano, Siria, Palestina e Iraq di gesuiti francesi e di protestanti inglesi e americani diventò sempre più vigorosa. Se da una parte i missionari, diffondendo la cultura dei loro Paesi, rischiavano di divenire strumento di penetrazione delle potenze coloniali (Francia e Gran Bretagna) che andavano consolidando i loro imperi e avevano mire espansionistiche anche su quei territori dipendenti dall'impero ottomano, dall'altra, però, aprirono scuole e accademie prestigiose, come il Protestant Syrian American College (diventato in seguito American University of Beirut), fondato a Beirut nel 1866 dai protestanti americani, come si evince dal nome, e l'Université St-Joseph voluta, sempre a Beirut, nel 1875 dai gesuiti francesi, dove si privilegiavano le discipline moderne a scapito di un sistema di istruzione tradizionale e antiquato. In quelle istituzioni, che consentirono ai giovani arabi di acquisire una cultura letteraria, filosofica e scientifica di respiro internazionale, si formarono i principali esponenti del rinnovamento intellettuale dell'Ottocento, non solo della Grande Siria ma anche dell'Egitto, dove molti di loro sarebbero in seguito emigrati.

Anche nel *Bilād al-Shām*, alla Francia, fu accordato un rango speciale. Per molti di coloro che vivevano nella Grande Siria la Francia rappresentò un punto di riferimento politico oltre che culturale; essa era esaltata come la patria della libertà in contrapposizione alla Turchia e all'assolutismo turco. Il libanese Shiblī Shumayyil auspicava l'in-

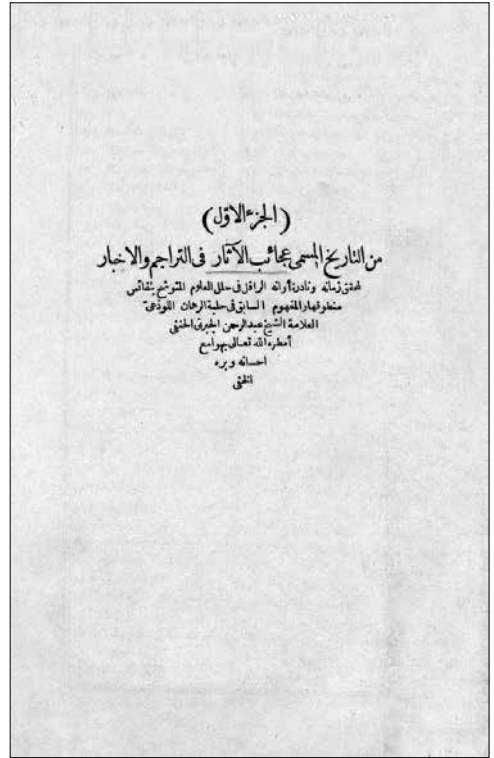


Figura 1

'Ajā'ib al-Āthār fi-l-Tarājīm wa-l-Akhhbār di al-Jabartī.

I missionari

staurazione in patria di un sistema politico ispirato a quello francese; prima di lui, Faransīs Marrāsh aveva individuato nella Francia un modello civile di riferimento per frenare la decadenza dell'Oriente arabo; Muḥammad Kurd 'Alī esaltava la Francia come il luogo in cui per la prima volta, grazie alla Rivoluzione del 1789, si era affermato il diritto di tutti gli esseri umani all'eguaglianza, alla giustizia e alla libertà; ma fu soprattutto Najīb 'Āzūrī, nell'opera scritta in francese *Le Reveil de la nation arabe*, a elencare gli innumerevoli servizi che quel Paese aveva reso, nel corso delle epoche, allo sviluppo della civiltà umana e che le conferivano il diritto di godere della riconoscenza di tutti i popoli della terra, arabi compresi.

■ 2. Tipologie di viaggiatori e di *riḥlāt* (resoconti di viaggio)

Il viaggio, strumento
di conoscenza

Il viaggio viene caldeggiato come strumento di conoscenza, un'occasione imperdibile per comprendere più a fondo la realtà sociale, politica e economica del mondo europeo (cfr. vol. I, Capitolo 10). Tuttavia, affinché il beneficio del viaggio non ricada esclusivamente su colui che lo ha effettuato, ma si estenda ai suoi connazionali, scrivere il resoconto di quell'esperienza diventa, per il viaggiatore, una sorta di dovere. Il numero di viaggiatori arabi in Europa e, di conseguenza, il numero di *riḥlāt* prodotto durante il XIX e inizi del XX secolo, è così elevato che si può parlare di vera e propria esplorazione del continente europeo o, almeno, di una parte di esso. È vero che nei secoli precedenti, territori, città e Paesi occidentali erano stati descritti in alcuni resoconti di viaggio, tuttavia, agli occhi dei più, l'Europa continuava a essere una specie di continente fantastico, dai contorni alquanto vaghi, al punto che al-Taḥṭāwī, in quella che è la prima *riḥla* della *Nahḍa* ottocentesca, si sente in dovere di puntualizzare che i luoghi che descrive (Parigi e la Francia) sono reali e non frutto della sua fantasia, e, della capitale francese, fornisce anche le coordinate geografiche.

Tipologie di viaggio

Le tipologie di viaggio sono quanto mai disparate nelle finalità, e le motivazioni della stesura delle relazioni di viaggio incidono sulla forma e sui contenuti dell'opera. Innanzitutto, vi sono coloro che si recano in Europa, principalmente in Francia, per ragioni di studio, e il loro numero, nel corso dei decenni, è destinato a aumentare sempre più. Molti degli intellettuali che svolsero un ruolo di primo piano sulla scena culturale araba nel XX secolo – tra questi Muḥammad Ḥusayn Haykal, Muṣṭafā 'Abd al-Rāziq, Tawfīq al-Ḥakīm, solo per citarne alcuni – andarono in Francia a studiare discipline come diritto e filosofia; Tāḥā Ḥusayn e Zakī Mubarak vi si recarono per specializzarsi in letteratura (cfr. Capitolo 18). Troviamo poi la categoria dei viaggiatori 'obbligati', coloro che non scelgono di viaggiare ma sono incaricati di svolgere missioni, come i membri delle delegazioni diplomatiche inviate nei vari Paesi europei, delegazioni di cui solitamente faceva parte un *kātib* (scrivano, segretario) a cui era affidato il compito di redigere un resoconto dettagliato sulla nazione visitata. Sempre tra i viaggiatori obbligati si possono annoverare coloro che andavano in Europa per partecipare, in qualità di rappresen-

Viaggiatori 'obbligati'

tanti dei loro Paesi, a convegni e a conferenze (ad esempio alle varie edizioni dei congressi internazionali degli orientalisti), esperienze, queste, che davano loro modo di esplorare e descrivere nuove realtà; oppure coloro che si recavano, in maniera più o meno ufficiale, a visitare le esposizioni universali allestite in varie città occidentali. La Grande Esposizione Universale che si tenne a Parigi nel 1900 attirò numerosi viaggiatori e turisti arabi, e Muḥammad al-Muwayliḥī ne fece il tema della seconda parte del suo celebre *Ḥadīth 'Isā ibn Hishām* (*Il racconto di 'Isā ibn Hishām*) (cfr. Capitolo 18), intitolandola *al-Riḥla al-thāniya* (*Il secondo viaggio*). Troviamo poi i viaggi di coloro che seguono itinerari scientifico-culturali, attratti dalle vestigia dell'antica civiltà greco-romana, specie in Grecia e in Italia (come il libanese Yūsuf Sarkīs che, giunto nella nostra Penisola nel 1903, visita gli scavi di Pompei e svariati musei), oppure desiderosi di ritrovare in Europa le tracce lasciate dagli arabi del passato (il siriano Muḥammad Kurd 'Alī nel 1913 viaggia in diverse nazioni europee in cerca di manoscritti arabi, e in Italia incontra l'orientalista Leone Caetani che gli apre le porte della sua ricca biblioteca), e, infine, i viaggi di diporto, in cui il visitatore è disposto a cogliere gli svaghi offerti dal viaggio che però non è mai di solo piacere, ma serve per mettere a confronto popoli, culture, politiche e istituzioni. Esso è praticato da intellettuali e politici arabi che viaggiano a completamento della propria formazione culturale e per affinare la propria conoscenza del mondo europeo; una sorta dunque di *Grand Tour*, che ha come mete obbligate Francia e Inghilterra, a cui talvolta si aggiungevano altri Paesi, come Svizzera e Italia, oppure, per ragioni sentimentali, legate al suo passato arabo, la Spagna, o, ancora, la Germania, l'Ungheria e la Grecia.

Itinerari
scientifico-culturali

Viaggi di diporto

Le *riḥlāt* possono assumere le forme letterarie più diverse: epistolario, articolo di giornale, resoconto autobiografico, memorie o anche racconto romanzato; possono essere in versi e in prosa; ciò nondimeno, pur nella diversità di forme, di stili e di esperienze vissute e narrate, sono riconoscibili dei tratti di somiglianza nel modo di interpretare e rappresentare la realtà europea. Le *riḥlāt*, come già notato in precedenza, hanno sempre uno scopo documentario, di trasmissione di notizie sui territori visitati, sui modi di vita e sui costumi delle popolazioni incontrate. I viaggiatori, provenienti da Paesi che necessitano di riforme urgenti nei più diversi ambiti, sono attenti a investigare quelli che essi stessi definiscono gli *'asbāb al-madaniyya'*, che possiamo tradurre come i 'motivi del progresso' occidentale. Ciò fa sì che la *riḥla* sia strutturata come un raffronto costante tra la realtà europea e quella araba dove, a parere di molti viaggiatori, una cattiva forma di governo, la corruzione politica, istituzioni deviate e l'ignoranza generale avevano nei secoli fatto decadere una civiltà che un tempo era stata la più avanzata del mondo. Ciascun viaggiatore, pur se animato da un desiderio di obiettività – spesso rinforzato dal ricorso a dati statistici e a teorie scientifiche o pseudo-scientifiche – rappresenta la realtà europea che ha di fronte filtrandola attraverso la propria sensibilità. Sono vari i fattori che condizionano l'autore e contribuiscono alla formazione della 'sua personale' immagine dei territori visitati: le sue esperienze anteriori, le sue fonti di informazione, il suo carattere, le condizioni psicologiche al momento del

I viaggiatori
e i motivi del progresso
europeo

viaggio. Esiste tutto un sistema di valori e condizionamenti (in breve di stereotipi) che agisce come un filtro nel processo di percezione della realtà nuova con cui i viaggiatori si confrontano, anche se la visita ai luoghi costituisce pur sempre un'occasione unica e straordinaria per indurli a mettere in discussione le proprie idee precedenti e i precedenti convincimenti. Può quindi capitare che lo stereotipo di cui il viaggiatore è inevitabilmente portatore venga corretto davanti alle informazioni che acquisisce a seguito del contatto diretto con il Paese visitato.

Riflessi della politica
coloniale europea
sui resoconti di viaggi

Un forte fattore di condizionamento nella rappresentazione della realtà europea furono gli eventi politici e gli sviluppi della politica coloniale europea. L'atteggiamento dei viaggiatori nei confronti dell'Europa, o di alcuni Paesi europei, muta sensibilmente a seconda del periodo in cui il viaggio avviene. La studiosa Nazik Saba Yared (SABA 1996, pp. 76-79) ha individuato tre fasi coincidenti con tre diversi atteggiamenti: la prima, dal 1826 al 1882, è quella del preludio alla colonizzazione europea, in cui gli intellettuali arabi riscoprono l'Europa, si confrontano con essa e ne apprezzano le conquiste sociali e civili; la seconda va dall'occupazione britannica dell'Egitto (1882) fino alla fine della Prima guerra mondiale: in questa fase l'occupazione di terre arabe (la Francia nel 1830 aveva conquistato l'Algeria e nel 1881 occupato la Tunisia; l'Italia nel 1911 invade la Libia) induce numerosi intellettuali a assumere posizioni sempre più scettiche verso l'Europa e verso la civiltà europea. La terza fase, che coincide con il periodo tra le due guerre mondiali, è contrassegnata da un forte risentimento: le speranze di indipendenza tradite e l'imposizione dei mandati da parte dei britannici e dei francesi su Paesi quali Siria, Libano, Iraq, Palestina fanno sì che l'immagine dell'Occidente si incrina. L'Occidente diventa per molti sinonimo di oscurità, di esilio e di morte spirituale come si vede, oltre che in alcune *rihlāt*, anche in opere di narrativa ambientate in Europa, scritte in quegli stessi anni.

Temi delle *rihlāt*

A proposito delle modalità di raccolta delle informazioni, si registra, da parte dei viaggiatori, un interesse quasi esclusivo per gli spazi urbani. La vita della società europea percepita e tratteggiata è principalmente quella delle capitali o dei maggiori centri urbani, raffigurati come luoghi di elaborazione e di diffusione della cultura, oltre che come luoghi di ritrovo, di divertimento e di piacere. Quanto agli svaghi e alla vita artistica, sono ben pochi i viaggiatori arabi che non si fanno conquistare dal fascino del teatro, descritto dai più sia dal punto di vista architettonico sia dei contenuti delle opere che vi vengono rappresentate. In molti casi, i viaggiatori lo considerano un potente strumento educativo, utile a affinare i sentimenti degli spettatori. Va tuttavia detto che il teatro avrebbe continuato ancora per lungo tempo a essere percepito, dai più conservatori, come un luogo di corruzione degli animi, giacché favoriva la promiscuità dei sessi, al punto che taluni viaggiatori, pur apprezzando quell'arte e pur amando assistere a rappresentazioni teatrali (cosa, questa, di cui siamo informati grazie a altre fonti), preferiscono, nelle loro *rihlāt*, non farne parola, consapevoli di poter incorrere nella riprovazione dei più tradizionalisti tra i loro compatrioti. Solitamente, i giudizi ri-guardanti le arti figurative, gli spettacoli, le vestigia classiche sono for-

mulati in base a criteri valutativi conservatori o moralistici. Alcuni viaggiatori (sia musulmani sia cristiani) restano turbati alla vista di statue o dipinti rappresentanti corpi nudi, nelle pinacoteche e nei musei che visitano. Per altri versi, però, i musei di scienze naturali, di storia naturale, ecc., sono giudicati come uno dei sistemi vincenti adottati dalle nazioni occidentali per accrescere le conoscenze dei ceti meno istruiti.

Nelle *rihlāt* è quasi sempre presente una sezione dedicata al cosiddetto *ṭibāʿ* ('carattere') o *khaṣṣa* (pl. *khiṣāl*, 'qualità insita'; 'indole') del popolo visitato, che, nel più dei casi, è una combinazione di osservazioni tramandate da generazioni e sedimentate nell'immaginario collettivo arabo e di impressioni personali dell'autore del libro, frutto di esperienze estemporanee, veloci, fugaci e transitorie, cariche di errori e di equivoci, come è naturale che sia quando si attribuiscono a un'intera comunità gli stessi pregi e gli stessi difetti. Inoltre, accade spesso che la visione del mondo europeo veicolata dai pionieri (ossia dei primi viaggiatori della *Nahḍa*) venga fatta propria da autori successivi, i quali forniscono chiavi di lettura della realtà occidentale che ricalcano da vicino quelle dei loro predecessori. Infine, le *rihlāt* più antiche contribuiscono a creare una rete di itinerari che finiranno per divenire canonici, si tende cioè a visitare i luoghi già visti e descritti dagli autori più celebri del passato, e il risultato è che si descrivono più o meno sempre le stesse località, ignorando tutte le altre.

Il carattere dei popoli

■ 3. Rifā'a Rāfi' al-Ṭaḥṭāwī in Francia

Nel 1826 Muḥammad 'Alī, per accelerare la formazione di quadri necessari alla gestione dello Stato moderno che intende costruire, decide di inviare una missione di studio a Parigi, della quale al-Ṭaḥṭāwī entra a far parte in qualità di *imām* o di *murshid rūḥī* ('guida spirituale'). In seguito, al-Ṭaḥṭāwī chiese e ottenne di essere inserito nella missione come

Missione a Parigi

SCHEDA BIOGRAFICA

Rifā'a Rāfi' al-Ṭaḥṭāwī (1801-1873)

L'egiziano Rifā'a Rāfi' al-Ṭaḥṭāwī, figura emblematica della *Nahḍa* del XIX secolo (1801-1873), è ricordato come il fondatore della rinascita culturale dell'Egitto. Nato a Ṭaḥṭā, si trasferisce al Cairo nel 1817 e studia a al-Azhar, dove incontra il suo mentore, lo *shaykh* Ḥasan 'Aṭṭār (1766-1835), che al tempo dell'impresa napoleonica aveva conosciuto alcuni dei *savants* francesi e ammirato le apparecchiature usate da astronomi e ingegneri nel centro di ricerca impiantato al Cairo. L'attività di al-Ṭaḥṭāwī si esplica in numerosi ambiti: fu direttore del primo giornale egiziano («al-Waqā'i' al-miṣriyya») in lingua araba, e, in seguito, della rivista «Rawḍat al-madāris» (1870-1877); difese idee straordinariamente innovatrici

per il suo tempo: per consentire all'Egitto di modernizzarsi, egli giudicava indispensabile riformare il sistema educativo del Paese, così da permettere ai giovani di apprendere le scienze moderne; inoltre, il diritto allo studio doveva essere garantito a tutti senza distinzione, secondo un'idea di giustizia sociale che al-Ṭaḥṭāwī difenderà per tutta la vita. Appellandosi all'Islam e ai diritti che esso aveva riconosciuto alle donne, chiedeva che l'istruzione fosse impartita non solo ai ragazzi ma anche alle ragazze, come si legge nel suo libro *al-Murshid al-amīn li-l-banāt wa-l-banīn* (*La guida sicura per ragazze e ragazzi*). Infine, al-Ṭaḥṭāwī fu traduttore e autore della prima *rihla* della *Nahḍa*.



Figura 2
Rifā'a Rāfi' al-Ṭaḥṭāwī.

studente e non più soltanto come *imām*, e fu incaricato di specializzarsi in traduzione. Il soggiorno a Parigi (1826-1831) rappresenta un evento di importanza capitale non solo nella vita di al-Ṭaḥṭāwī, ma anche in quella del suo Paese. Comprendendo quali fossero i bisogni più urgenti della sua nazione (*umma*), ovvero acquisire la conoscenza delle discipline moderne, teoriche e pratiche, già a Parigi si dedicò alla traduzione di opere di matematica, ingegneria, economia, gestione contabile, come pure di storia e di geografia. Rientrato al Cairo nel 1831, nel 1835 fonda, con il sostegno di Muḥammad 'Alī, la Madrasat al-ʿAlsun (la Scuola di Lingue), dove gli studenti si specializzavano nella traduzione di testi scientifici. Complessivamente, il numero di opere europee da lui tradotte, personalmente o trasposte sotto la sua direzione, fu circa seicento, fra cui i codici legislativi francesi. Per tutta la vita, non smise di assolvere con dedizione a quella che per lui fu una vera missione: sollecitare la modernizzazione del mondo arabo-musulmano. al-Ṭaḥṭāwī registra l'esperienza del sog-

giorno francese nel libro intitolato *Takhlīṣ al-ibrīz fi talkhīṣ Bārīz* che pubblica nel 1834 per venire incontro ai desideri di Muḥammad 'Alī, ansioso di conoscere ogni aspetto della civiltà francese. Ma un altro fattore, ben più potente, stimola al-Ṭaḥṭāwī a redigere una relazione di viaggio e una descrizione di Parigi, ed è l'attaccamento profondo che prova per l'Egitto, in quanto Paese musulmano, per cui il fine ultimo che lo muove era «pungolare i musulmani a ricercare e a coltivare anch'essi le scienze e le arti [...]. Il progresso degli europei», scrive nella sua relazione di viaggio «è un fatto innegabile e l'unica cosa giusta da fare è seguire le loro orme» (AL-ṬAḤṬĀWĪ 2011, p. 11). Il *Takhlīṣ* è una sorta di enciclopedia condensata (come del resto indica anche il titolo in *saj'*, che si può tradurre come *L'oro raffinato in Parigi condensata*) della civiltà occidentale, della sua storia, delle sue istituzioni politiche, culturali, economiche, dei suoi costumi, usi e tradizioni, il tutto inframmezzato dai commenti e dalle meditazioni di al-Ṭaḥṭāwī. La *riḥla* è articolata sul confronto tra 'noi' (egiziani/arabi/musulmani) e 'loro' – *gharbiyyūn* ('occidentali'), *urūbiyyūn* ('europei'), *infranjiyya* (a cui talvolta viene dato il senso di 'francesi', altre di 'europei'). Davanti a ogni novità in cui si imbatte, al-Ṭaḥṭāwī è indotto a interrogarsi sulle cause dell'arretratezza dei Paesi musulmani, e, per tutto il periodo del soggiorno in Francia, avverte un profondo «rammarico per il fatto che 'loro' godono di tutte quelle cose di cui 'noi' musulmani siamo privi» (AL-ṬAḤṬĀWĪ 2011, p. 11). Ampio è lo spettro di sentimenti che egli prova: passa dall'ammirazione di fronte alle conquiste francesi, allo stupore o alla curiosità davanti a quelle che gli appaiono come delle strane consuetudini, quali ad esem-

Il *Takhlīṣ*,
un'enciclopedia
condensata



prio le novità descritte nel *Nostro soggiorno a Marsiglia* [Lettura 2]. Talvolta, invece, esprime il suo biasimo quando i costumi francesi sono in conflitto con le convenzioni arabo-musulmane: non apprezza ad esempio che le donne si abbiglino con vesti provocanti e gioielli appariscenti; alle donne francesi, inoltre, attribuisce eccessivo potere e ascendente sugli uomini e, a tal proposito, scrive: «Gli uomini sono schiavi delle donne e sono agli ordini di queste, belle o brutte che siano [...] in Oriente esse sono come soprammobili in una casa, e presso gli *ifranj* come ‘bimbe viziate’» (AL-ṬAḤṬĀWĪ 2011, p. 87).

L'ammirazione che prova per Parigi è uno stimolo per lui a parlarne in termini quasi sempre entusiastici; egli la vede e la descrive come un fenomeno urbano storico eccezionale, dando così inizio a una tradizione letteraria che, per lungo tempo, avrebbe alimentato il mito di Parigi nel mondo arabo. al-Ṭaḥṭāwī parla della capitale francese in ben tredici capitoli, nei quali, tra le altre cose, annota che è meno estesa di Londra, ma è da preferirsi a quest'ultima per la salubrità del clima e per il buon carattere dei suoi abitanti, sempre affabili con gli stranieri; i parigini sono mutevoli d'umore e d'opinione ma soltanto nelle questioni di scarsa rilevanza; nelle faccende importanti, come la politica, ciascuno resta fedele al proprio orientamento e alle proprie idee per tutta la vita; inoltre, essi, per il bene della patria, sarebbero disposti a sopportare qualsiasi disagio (AL-ṬAḤṬĀWĪ 2011, p. 84).

Parigi e i parigini

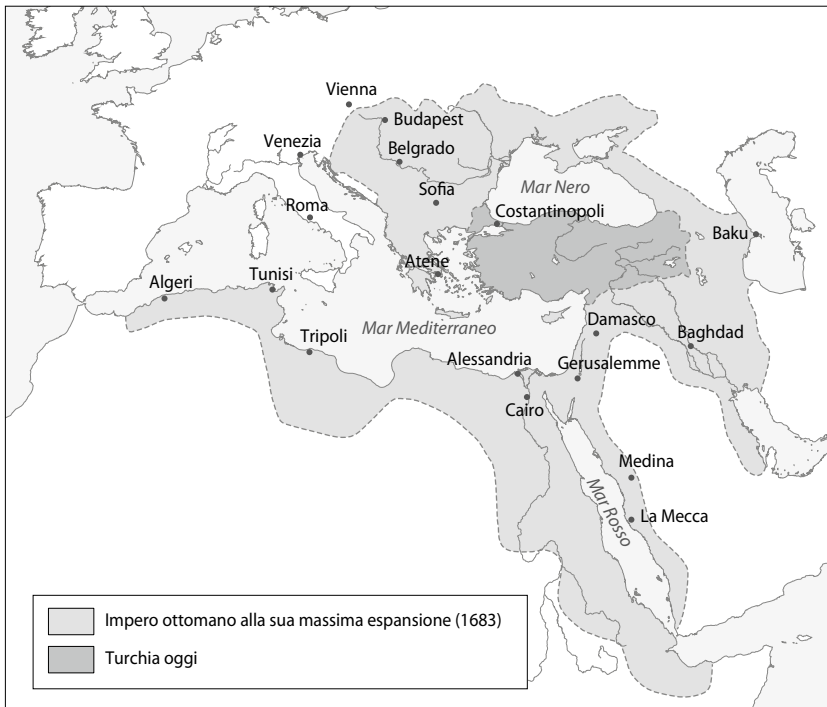


Figura 3

Il mondo arabo e l'impero ottomano.

APPROFONDIMENTO

al-Ṭaḥṭāwī e l'arte del buon governo

In Francia, nel 1830, al-Ṭaḥṭāwī fu testimone della rivoluzione di luglio, scoppiata a Parigi a seguito dei ripetuti tentativi messi in atto da Carlo X di liquidare le più importanti conquiste della Rivoluzione (1789) e imporre al Paese la Restaurazione. al-Ṭaḥṭāwī è critico nei confronti del sovrano che non era stato fedele alla Carta Costituzionale promulgata nel 1814 dal suo predecessore, Luigi XVIII. Carlo X aveva ridotto le libertà politiche e modificato la legge elettorale, conferendo la qualità di elettori ai soli latifondisti. al-Ṭaḥṭāwī inserisce nel *Takhlīṣ* la traduzione della Carta Costituzionale francese (suddivisa in 74 articoli), preceduta da un commento in cui spiega al lettore che essa è un corpo di leggi (*qānūn*) fondamentali a cui si conformano i francesi e che vincola l'azione dei loro politici, e, inoltre, puntualizza: «[il *qānūn*] sancisce principi che nessuna persona dotata di buon senso potrebbe considerare iniqui. [...] questo *qānūn* è chiamato *al-sharṭa* [fr. *charte*], parola di origine latina che vuol dire *waraqa* ('carta'), e noi lo tradurremo [...] perché si sappia ciò che le 'loro' menti hanno concepito, vale a dire che la giustizia e l'equità sono alla base della prosperità dei regni e del benessere dei sudditi [...] e che la giustizia è il fondamento della civiltà». (AL-ṬAḤṬĀWĪ 2011, p. 105). In seguito, al-Ṭaḥṭāwī traduce *L'esprit des lois* di Montesquieu, opera incentrata sull'ar-

te del buon governo, e *Les aventures de Télémaque*, in cui l'autore, Fénelon, riflette sulle nobili virtù che un sovrano deve possedere per regnare con giustizia. Fénelon aveva scritto il romanzo nel 1694 per denunciare l'assolutismo di Luigi XIV, al-Ṭaḥṭāwī decide di tradurlo, nel 1850, per attaccare, velatamente, il dispotismo del khedive 'Abbas I, il quale, salito al potere nel 1848 (vi sarebbe rimasto fino al 1854), aveva adottato provvedimenti mirati a cancellare le riforme realizzate dal predecessore, suo nonno Muḥammad 'Alī. Tra le altre cose, aveva fatto chiudere la Madrasat al-Aṣun e mandato al-Ṭaḥṭāwī in esilio in Sudan, ufficialmente con l'incarico di dirigere a Khartum una scuola primaria. Con la trasposizione di questo romanzo, a cui dà il titolo di *Mawāqī' al-aflāk fi waqā'i' Tilimāk* (*La posizione degli astri nelle vicende di Telemaco*), al-Ṭaḥṭāwī inaugura il movimento di traduzione letteraria dal francese. Consapevole che il lettore arabo e musulmano del suo tempo non avrebbe potuto comprendere gli innumerevoli riferimenti alla mitologia greca presenti nel romanzo, che narra il viaggio di Telemaco alla ricerca del padre Ulisse sotto la guida di Mentore, al-Ṭaḥṭāwī li elimina. al-Ṭaḥṭāwī ritornò in patria dall'esilio sudanese nel 1854, ma la Scuola di Lingue riaprì soltanto nel 1863 quando al trono ascese il khedive Ismā'īl.

Amore per la cultura

Il viaggiatore egiziano è profondamente colpito dall'amore dei francesi per la cultura e, a questo proposito, annota: «Non vi è individuo tra studiosi, studenti o persone abbienti che non possieda una sua personale biblioteca commisurata alle sue possibilità» (AL-ṬAḤṬĀWĪ 2011, p. 182); descrive particolareggiatamente le accademie linguistiche e le scuole più famose, le biblioteche e le varie istituzioni scientifiche che la capitale francese ospitava. Parigi è per lui la città ideale per i servizi che offre agli abitanti, per la pulizia che regna nelle sue strade, per l'attenzione che viene rivolta al servizio sanitario e alla scienza medica, per le leggi che disciplinano la vita dei cittadini (non solo di Parigi, ma di tutta la Francia) garantendo loro un'esistenza ordinata e felice. In conclusione, Parigi è, per il viaggiatore egiziano, un modello di progresso scientifico, tecnico e di sviluppo industriale; è la Atene dei tempi moderni, «così ricca di arte, di innovazioni e di invenzioni che sarebbe impossibile menzionarli tutti nel dettaglio» (AL-ṬAḤṬĀWĪ 2011, p. 195).

■ 4. Jurjī Zaydān, un viaggiatore in Europa agli inizi del Novecento

Nell'estate del 1912 Jurjī Zaydān visita Inghilterra, Francia e Svizzera, e, di quel viaggio, ha lasciato memoria nell'opera intitolata *Riḥla ilā Ūrūbā 1912 (Viaggio in Europa, 1912)*.

Zaydān si reca in Occidente molti decenni dopo rispetto a al-Ṭaḥṭāwī in un contesto storico profondamente mutato. Egli appartiene alla seconda generazione di viaggiatori: turbati dal ritardo in cui ancora versava il Medio Oriente, sentivano che i loro compatrioti avrebbero potuto trarre beneficio dalla lettura dei loro resoconti del mondo occidentale. Ora, però, l'Occidente negava agli arabi libertà e indipendenza e costituiva una minaccia per la loro identità, sicché, accanto agli aspetti positivi di quella civiltà, i viaggiatori ne rimarcano, con toni sempre più chiari e netti, anche gli aspetti nocivi che, se adottati, avrebbero reso ancor più vulnerabile l'Oriente, mettendone in pericolo valori e tradizioni. Zaydān è espressione di un nuovo ceto intellettuale, capace di analizzare con determinazione, lucidità e consapevolezza le complicate dinamiche dei rapporti tra Occidente e Oriente, evidenziando la dualità degli europei sempre pronti a difendere i loro diritti, negandoli nel contempo a tutti gli altri popoli. Inoltre, tali intellettuali, di cui Zaydān è uno degli esponenti più significativi, levano la propria denuncia contro le inefficienze e le inadeguatezze delle gerarchie di potere nazionali (arabe), rivendicando riforme di cui parlano in maniera schietta e diretta anche nelle loro *riḥlāt*. Sennonché, riguardo a certe questioni, principalmente quella femminile, si rivelano incapaci di infrangere gli schemi di pensiero del passato schierandosi, ogni volta che se

Zaydān, viaggiatore della seconda generazione



Figura 4
Jurjī Zaydān.

SCHEDA BIOGRAFICA

Jurjī Zaydān (1861-1914)

Jurjī Zaydān (cfr. Capitolo 18) è stato uno degli intellettuali più significativi della *Nahḍa* tra la fine del XIX e gli inizi del XX secolo. Nato in Libano in una famiglia umile di origine greco-ortodossa, sin da giovanissimo Zaydān aiuta il padre nella conduzione di un ristorante. Riesce a superare l'esame di ammissione al Syrian Protestant College di Beirut, dove inizia un percorso di studio in medicina, senza però completarlo, sicché la sua formazione avviene essenzialmente da autodidatta. Decide poi di trasferirsi in Egitto, al Cairo dove, nel 1892, fonda la rivista «al-Hilāl», che continua a essere ancor oggi pubblicata. Filologo e storico, è autore in tutto di una quarantina di volumi che spaziano dalla lingua araba alle scienze sociali alla letteratura, ma ha acquistato la fama soprattutto come scrittore di romanzi

storici che venivano inizialmente serializzati su «al-Hilāl» e, in seguito, pubblicati in volume. I suoi primi romanzi sono ambientati in diversi periodi della storia egiziana, e il primo della serie, pubblicato nel 1891 con il titolo di *al-Mamlūk al-shārid (Il mamelucco fuggitivo)*, fu tradotto in russo da Khalilī Baydas. Dal 1896 Zaydān inaugura un ciclo di romanzi, in cui convergono l'ispirazione fantastica e la ricerca erudita; mediante i suoi romanzi, intendeva fornire ai lettori una conoscenza approfondita della storia arabo-musulmana, dalle epoche più antiche fino al presente. I suoi modelli di riferimento furono Walter Scott e Alexandre Dumas padre, due autori che godettero nel mondo arabo di vasta fama, grazie alle numerose traduzioni dei loro lavori, spesso pubblicati a puntate nelle riviste dell'epoca.

Zaydān, tra modernità
e tradizione



Inghilterra e Francia:
somiglianze
e difformità

ne presenta l'occasione, ovvero ogni volta che si parla di donne in Europa, puntualmente messe a confronto con la donna araba, a favore della subalternità della condizione femminile, ribadendo il primato dei ruoli di moglie e di madre nella vita delle donne.

Zaydān dedica alla Svizzera solo poche righe; la *riḥla* è divisa sostanzialmente in due sezioni: una dedicata alla Francia e l'altra all'Inghilterra; di entrambi i Paesi l'autore prende in esame una serie di temi di carattere politico, economico e sociale, inframmezzati di tanto in tanto da soggetti più leggeri e divertenti, talvolta anche curiosi, come nel brano in cui mette a confronto le differenze tra Londra e Parigi [Lettura 3]. Le difformità che riscontra tra le due nazioni sono lievi. Egli sottolinea, infatti, come in entrambi i Paesi lo sviluppo delle arti e delle scienze sia strettamente connesso con lo sviluppo di un sistema scolastico efficiente garantito a tutti i cittadini; ma le arti e le scienze, come pure un sistema educativo efficace, non possono prosperare sotto un regime oppressivo, assoluto e dispotico; per cui, ciò che è veramente apprezzabile, ai suoi occhi, in entrambi gli Stati, è il sistema di governo che non pone nessuno al di sopra della legge: è questo a garantire a quei due popoli prosperità e ricchezza. Né in Francia né in Gran Bretagna vi era spazio per una gestione arbitraria del potere, come accadeva invece con la maggior parte dei governi d'Oriente. Zaydān parla estesamente della buona amministrazione delle città francesi e inglesi, che è fonte di felicità per i cittadini; descrive le città che visita, la pulizia delle strade e dei mercati, i musei, i luoghi di culto, le biblioteche e i monumenti; la vita della popolazione: dall'abbigliamento al cibo alle bevande; il sistema educativo, fornendo i nomi di università e accademie, e perfino il numero degli studenti che le frequentano, sollecitando infine le autorità governative egiziane a ripensare il sistema scolastico nazionale che egli giudica inefficiente e pregiudizievole per il futuro della nazione.

Il carattere di inglesi
e francesi

È quando passa alle annotazioni sul carattere delle due nazioni visitate che l'intellettuale libanese scade in giudizi convenzionali. Così come gli individui possiedono un'indole, anche le nazioni sono dotate di un carattere che si presenta come uniformità di comportamento e di pensiero, che si mantiene pressoché inalterato malgrado il trascorrere delle epoche. Il carattere nazionale permette a Zaydān (e a innumerevoli altri viaggiatori) di servirsi di una scorciatoia, descrivendo in maniera sintetica un'intera nazione. Zaydān attribuisce a francesi e inglesi grosso modo le medesime qualità, nonché gli stessi difetti, ma è anche persuaso che i francesi, più degli inglesi, siano dediti al piacere e all'edonismo, e votati all'eccesso. Che gli inglesi siano più inclini alla moderazione rispetto ai francesi lo dimostrerebbe anche la loro politica imperialista, più pacata e più mirata al compromesso di quella francese. Inoltre, l'inglese si caratterizza, scrive Zaydān, per il suo amore per la verità, per la fierezza e per l'egocentrismo; è amante e rispettoso della tradizione, si distingue per la sincerità, la lealtà, la religiosità, ama l'ordine e ha il senso del dovere (ZAYDĀN 2002, pp. 97-101).

Quanto al francese, esso è operoso, si dedica al lavoro con serietà e passione, ha il culto della bellezza, è alquanto parsimonioso, ama l'ordine e la pulizia, ha un forte senso del dovere, conosce il valore del tempo

e rispetta gli impegni presi, è orgoglioso dei grandi della patria e dei suoi uomini di genio, e va fiero della sua libertà. L'esito tuttavia dell'esercizio di una libertà senza freni è stato il ripudio dei valori religiosi e un lassismo penetrato in tutti i gangli della società, come si evince chiaramente dal comportamento della donna francese, la quale ha travalicato i ruoli che la natura le ha assegnato. La donna francese è ritratta da Zaydān con le sembianze di una creatura perfida, ammaliatrice e sensibile ai desideri sensuali; dai suoi inganni subdoli e incantatori «non si salva [...] se non colui che è forte di volontà e possiede una salda determinazione, ma l'uomo è debole, soprattutto il giovane proveniente da Paesi dove le donne si vedono solo velate [...]». (ZAYDĀN 2002, p. 48).

La libertà
e la donna francese

Nei brani dedicati alla donna inglese Zaydān condensa le sue convinzioni circa il ruolo della donna in società. Pur parlando della donna inglese, egli in realtà intende fornire la sua visione circa il ruolo che alla donna araba spetta nella collettività, argomento, questo, particolarmente delicato poiché oggetto in quegli stessi anni di dibattiti molto accesi in patria. Zaydān, più di altri, manifesta sulla questione femminile un saldo legame con la tradizione; sposa la teoria biologista facendo coincidere il sociale e il culturale con il naturale; per il viaggiatore libanese qualità quali delicatezza, tranquillità, pazienza, sensibilità e amorevolezza avrebbero nelle donne una natura innata, e, per avvalorare le sue teorie, egli si appella alla scienza e alle leggi oggettive della natura. Il suo punto di vista è che alla donna debba essere sì riservata un'istruzione, che sia però mirata a rafforzare quelle sue «qualità innate»; la sua funzione, inoltre, si può esplicitare esclusivamente all'interno della casa e non può oltrepassare l'ambito del domestico e del privato, di fatto in una condizione di subordinazione all'uomo. Lo stereotipo della donna dolce, mite, paziente, angelo del focolare votata unicamente al marito e ai figli è al centro dei brani dedicati alla donna inglese la quale «è stata 'creata' per occuparsi delle faccende di casa e della famiglia» (ZAYDĀN 2002, p. 102). La donna inglese, annota ancora Zaydān, è «per 'disposizione naturale' molto obbediente all'uomo e si prodiga per il benessere di questi e di tutta la famiglia» (ZAYDĀN 2002, pp. 102-103). Ciò nondimeno, la falsa idea dell'emancipazione ha conquistato molte menti femminili in Europa, persino nella conservatrice e tradizionalista Inghilterra. Anche laggiù vi sono donne, le suffragette ad esempio, che hanno adottato comportamenti 'disdicevoli', rivendicando il diritto di voto. Zaydān non esita a bollarle come «delle esaltate [...] che, pur di raggiungere i loro obiettivi, non esitano a ricorrere alla violenza, tradendo così la loro natura femminile» (ZAYDĀN 2002, p. 102).

La donna inglese

Le donne
e il diritto di voto

■ 5. La traduzione tra Ottocento e Novecento

Quando si parla di traduzione nel mondo arabo nel XIX e per buona parte del XX secolo si deve riflettere sull'importanza dell'apporto creativo del traduttore, come pure sulla questione etica in traduzione. Nella quasi totalità dei casi, infatti, il concetto di fedeltà viene declinato come la fedeltà del traduttore non verso la lingua del testo fonte, bensì verso la

Il traduttore arabo
e la fedeltà
al testo d'arrivo

lingua d'arrivo; tradurre, per gli arabi, implica cioè quasi sempre la deliberata creazione di un testo totalmente altro rispetto all'originale. D'altro canto, se si tiene presente che la traduzione nel XIX secolo costituisce un processo chiave nella diffusione di generi testuali e scuole letterarie fino a quel momento quasi del tutto ignote agli arabi, si comprende anche come il rimaneggiamento dei testi rappresenti un procedimento nient'affatto anomalo, ma semmai necessario e rassicurante per aiutare il pubblico a prendere confidenza con le nuove forme letterarie. Ciò ha però significato, per molti lettori arabi, conoscere le opere occidentali tramite degli adattamenti che hanno fornito loro solo una vaga idea dell'originale. Lo studioso siriano Fu'ād al-Mar'ī ha paragonato la conoscenza dei lavori letterari europei da parte degli arabi, in quel periodo storico, a «un bacio dato sulla bocca a una donna ma attraverso un vetro trasparente» (AL-MAR'Ī 1999, p. 82): un'immagine particolarmente efficace per indicare come queste trasposizioni non fossero altro che una copia sbiadita della potenza dell'opera originale.

APPROFONDIMENTO

Dante e Machiavelli nella cultura araba della *Nahḍa* (di Elisabetta Benigni, Università degli Studi di Torino)

La cultura araba della *Nahḍa* ebbe un rapporto privilegiato con la lingua e la tradizione letteraria italiane. Tale rapporto si manifestò principalmente attraverso la traduzione delle opere italiane e l'interesse verso l'insegnamento della lingua, attività attestate sin dall'inizio del XIX secolo. A testimoniare tale interesse vi è il fatto che la prima opera stampata presso Bulāq nel 1822 fu il dizionario arabo italiano realizzato da padre Rufā'il Zāḥūr. Rufā'il Zāḥūr fu figura emblematica di un momento storico in cui la lingua italiana godeva di un alto prestigio diplomatico e culturale nelle province ottomane del Mediterraneo. Nato al Cairo nel 1759, egli studiò a Roma presso il Collegio Greco di Sant'Anastasio. Di ritorno in Egitto, pose la sua fluente conoscenza dell'italiano e del francese a servizio dell'amministrazione di Bonaparte e, in seguito, lavorò nella scuola di traduzioni voluta da Muḥammad 'Alī (AL-SHAYYĀL 1951, pp. 74-83). Rufā'il Zāḥūr fu anche l'autore della prima traduzione della più nota opera di teoria e filosofia politica del Rinascimento italiano, *Il Principe* di Niccolò Machiavelli (1532). Di tale traduzione, invero piuttosto letterale e non particolarmente elaborata, possediamo solo un documento manoscritto del 1832 dal titolo *al-Amīr*, oggi conservato presso la Biblioteca Nazionale del Cairo. Le fonti dell'epoca riportano che Muḥammad 'Alī, curioso

di conoscere il famoso testo italiano oggetto di fervidi dibattiti e acerrime censure, avrebbe commissionato la traduzione, salvo poi rimanere deluso vedendo nel Machiavelli un pensatore politico poco audace, soprattutto se contrapposto al tunisino Ibn Khaldūn. La comparazione fra la visione del potere e della politica di Machiavelli e quella espressa da Ibn Khaldūn nella sua *Muqaddima* è rimasta motivo ricorrente nella storia della cultura araba moderna e contemporanea, ispirando le riflessioni di importanti teorici della modernità islamica come Abdallah Laroui. Non ci è dato sapere se il giudizio negativo espresso da Muḥammad 'Alī fu il vero motivo della mancata stampa della prima traduzione del Machiavelli, tuttavia si dovranno attendere altri ottanta anni circa perché appaia una seconda traduzione del *Principe*, che fu realizzata dall'avvocato e attivista politico Muḥammad Luṭfī Ġum'a con il titolo *Kitāb al-Amīr*. Tale traduzione, pubblicata nel 1912 al Cairo per la casa editrice Dār al-Ma'ārif, si caratterizza per essere molto più libera e scorrevole nella resa e per offrire una lettura nazionalista del pensiero di Machiavelli, che può essere contestualizzata nel periodo dei movimenti anti-britannici e indipendentisti dell'Egitto (BENIGNI 2020). Un'altra grande opera in lingua italiana che ha avuto una importante risonanza nella cultura araba della *Nahḍa*

Va peraltro detto che molti traduttori non possedevano che una conoscenza superficiale delle lingue da cui traducevano, e, addirittura, alcuni non le conoscevano affatto. In taluni casi, si arriva al punto di affidare la traduzione a un esperto della lingua straniera e, in seguito, il letterato provvede a riscrivere il testo in un arabo elegante. Una pratica diffusa e consolidata era tradurre non dalla lingua originale bensì da una lingua terza, o da una lingua ponte. Gran parte dei romanzi tedeschi tradotti in arabo – compresa la traduzione dei *Dolori del giovane Werther* di Goethe, realizzata nel 1920 da Aḥmad Ḥasan al-Zayyāt e acclamata da molti come un capolavoro – erano trasposizioni effettuate attraverso una lingua terza, generalmente il francese. Diversa era la situazione della lingua russa: grazie alle numerose scuole aperte ovunque nella Grande Siria dai missionari ortodossi russi, e in cui, a differenza delle scuole fondate da altre missioni, si insegnava, accanto alla lingua russa, anche un «arabo di alto livello», si formò una generazione di letterati arabi che poterono specializzarsi nella traduzione da

I traduttori
e la conoscenza
delle lingue straniere

ed è stata oggetto di numerose traduzioni e dibattiti è la *Divina Commedia* di Dante Alighieri. Le prime traduzioni in arabo della *Commedia* comparvero negli anni Trenta del Novecento, sulla scia del crescente interesse suscitato dal dibattito sui possibili influssi arabo-islamici sull'immaginario dantesco dell'aldilà. Lo studio dell'arabista spagnolo Miguel Asín Palacios *La escatología musulmana en «La Divina Comedia»* (1924) aprì un filone di ricerca comparativa fra la *Commedia* dantesca, l'opera *Risālat al-Gufrān* (*Epistola del perdono*) del letterato di origine siriana Abū l-'Alā' al-Ma'arri (XI sec.) e i testi del mistico murciano Muḥyi al-Dīn Ibn 'Arabī (XII secolo) e la rappresentazione dell'aldilà nella tradizione escatologica islamica (cfr. vol. I, Capitoli 5, 7). Nei primi anni Trenta a Tripoli comparve una prima traduzione della *Commedia* ad opera di 'Abbūd 'Abī Rashīd Bey, cattolico maronita che prestò il suo servizio all'interno del programma politico e ideologico della missione coloniale italiana in Libia. A questa traduzione in prosa, che in verità non ebbe una grande diffusione, ne fece seguito un'altra, sempre in prosa ma questa volta del solo *Inferno*, realizzata da Amīn Abū Ša'r e pubblicata a Gerusalemme nel 1938. La traduzione più importante resta, ancora oggi, quella pubblicata al Cairo per la casa editrice Dār al-Ma'ārif fra il 1955 e il 1969 dall'italianista

Ḥasan 'Uthmān con il titolo *Kūmīdiyā Dāntī Aliḡīrī* (*al-Ġahīm* 1955, *al-Maṭṭhar* 1963, *al-Firdaws* 1969). Si tratta di una traduzione in prosa fedele al senso dell'originale ma con una grande attenzione all'uso poetico e alla musicalità della lingua araba, in cui all'alto livello della resa linguistica si accompagna anche una dettagliata spiegazione dei contenuti e un'ampia introduzione. Nel 2002 è apparsa, con il contributo dell'UNESCO, la prima traduzione in versi. In essa il traduttore iracheno Kāzīm Ġihād ha tentato di ricostruire la terzina dantesca in lingua araba. Per quanto concerne le varie rese va notato che nessuno dei traduttori ha scelto di rendere integralmente l'episodio delle torture inflitte allo «storpiato» Muḥammad e al «fesso nel volto» 'Alī dei versi 30-33 del canto XXVIII dell'*Inferno* dedicato ai «seminatori di scandalo e di scisma». Tale scelta è giustificata dai traduttori come segno di rispetto verso la sensibilità del pubblico di arrivo. Infine, degno di nota è il fatto che il tema dell'influenza islamica sulla *Divina Commedia* ha trovato posto nelle più importanti riviste letterarie della *Nahḍa* come «al-Muqṭaṭaf» e «al-Hilāl» e ad esso hanno preso parte importanti teorici della letteratura e della cultura araba del Novecento fra cui 'Abd al-Latīf al-Ṭibāwī, 'Aīša 'Abd al-Raḥmān, 'Abd al-Raḥmān Badawī, Ġunaymī Hilāl (BENIGNI 2017).

La lingua russa quella lingua. Il più noto traduttore dal russo di quegli anni fu Khalil Baydas, il quale traspose in uno stile arabo corretto e gradevole alcuni dei capolavori della letteratura russa (a partire dalla *Figlia del Capitano* di Pushkin), contribuendo in maniera sostanziale a plasmare una nuova sensibilità letteraria araba e a favorire il rinnovo creativo delle tradizioni letterarie (HAFEZ 1993, p. 95). Quanto ai rapporti culturali tra l'Italia e il mondo arabo, essi risalivano a ben prima del XIX secolo, ma nell'Ottocento si rinsaldano ancor di più. L'Italia era stata la meta della prima missione egiziana di studio inviata all'estero (1813) e molti italiani ebbero ruoli di primo piano nella rinascita dell'Egitto. Ciò stimolò un interesse anche nei confronti del patrimonio letterario italiano.

Interventi
sull'originale

Nondimeno, anche quando si possedeva un'ottima conoscenza della lingua straniera, non ci asteneva dall'intervenire tanto sulla forma quanto sul contenuto, come pure su qualsiasi altro elemento peritextuale: si riorganizzavano i capitoli e i paragrafi, si modificavano i titoli e si aggiungevano i sottotitoli. Inoltre, l'opera originale poteva essere riscritta passando da un genere testuale a un altro: da un'opera teatrale si ricava un romanzo, da un romanzo un racconto e viceversa; quanto alla poesia, si rinunciava di norma al verso per effettuare una versione in prosa, sacrificando la forma alla lettera dell'opera originale. In merito al contenuto, poi, era pratica comune inserire delle aggiunte per fornire al lettore chiarimenti riguardo ad aspetti a lui poco noti, narrati nell'opera originale, oppure si effettuavano dei tagli, specialmente delle parti descrittive, per evitare di 'annoiarlo' con dettagli superflui. Da queste intromissioni arbitrarie non si salvarono neanche le opere di scrittori illustri come Voltaire, Balzac, Goethe e Schiller. La versione araba dei *Misérables* di Victor Hugo, effettuata nel 1903 dal noto poeta egiziano Ḥāfiẓ Ibrāhīm, era la metà dell'originale.

Il successo
della letteratura
popolare europea

In linea di massima, si privilegiava la traduzione (o per meglio dire l'adattamento) di una narrativa europea dai tratti simili a quella della letteratura popolare araba, ricca di suspense e di colpi di scena. All'alba del Novecento, i romanzi di maggior successo erano quelli di avventura, come la serie di *Rocambole* di Pierre-Aléxis Ponson du Terrail, e la serie di *Arsène Lupin* di Maurice Leblanc, i romanzi di cappa e di spada, i polizieschi (molto apprezzata era la serie di Arthur Conan Doyle dedicata a *Sherlock Holmes*) e una letteratura romantica, melodrammatica e retorica, rappresentata da scrittori francesi minori come Octave Feuillet, Georges Ohnet e Jules Mary. Il trionfo dei romanzi tradotti incoraggiò i letterati a creare riviste specializzate, ma più o meno tutti i periodici del tempo, per risultare più accattivanti e aumentare la tiratura, proponevano in appendice racconti o romanzi a puntate, o a sfondo storico, o di impianto populistico o polizieschi e di avventura. In questo modo, il successo era assicurato, la maggioranza dei lettori seguiva con trepidazione le vicende degli eroi dei *feuilletons*.

APPROFONDIMENTO

La rivista «al-Hilāl» e la divulgazione della letteratura occidentale

Contestualmente alla pubblicazione di traduzioni, molte riviste culturali avviarono un processo di divulgazione della letteratura europea, dedicando articoli molto spesso ben documentati (talvolta erano traduzioni) alle correnti letterarie occidentali e ai loro esponenti più illustri (cfr. Capitolo 21). Quanto alla rivista «al-Hilāl», oltre alla divulgazione dei movimenti di pensiero europei, essa ebbe anche un altro merito: tra il 1902 e il 1904 pubblicò a puntate quello che è considerato il primo trattato di letteratura comparata in arabo, il saggio *Tārīkh 'ilm al-adab 'inda al-Ifranji wa-l-'arab wa Fiktūr Hūkū* (*La Storia della Scienza della Letteratura presso gli Europei e gli arabi e Victor Hugo*). L'autore, Ruḥī al-Khālīdī (1864-1913), nato a Gerusalemme, oltre all'arabo, conosceva diverse altre lingue: turco, persiano, francese e inglese. Dopo aver ricevuto un'educazione tradizionale in patria, aveva studiato a Parigi. Nel suo libro (raccolto in volume e pubblicato nel 1904, e in seguito ristampato innumerevoli altre volte), lo studioso palestinese effettua un'esplorazione comparata confrontando la letteratura europea, principalmente quella francese, con la letteratura araba; al-Khālīdī prende in esame poesia e prosa, stili e movimenti letterari, e ne traccia l'evoluzione storica. Ogni tradizione letteraria nazionale è, a suo avviso, un incrocio e un'integrazione di molteplici altre culture; vi sono culture che, sul piano internazionale, esercitano un'influenza maggiore rispetto ad altre; ciò avviene non in virtù del loro intrinseco valore (o,

perlomeno, non solo in ragione di quello), ma, piuttosto, a causa dell'egemonia politica, nonché militare, che la nazione di cui quella cultura è espressione esercita nel mondo. Ciò spiega il prestigio mondiale di cui alcuni letterati godono, mentre altri, che pur meriterebbero la fama, sono confinati nell'anonimato. Nella sua analisi, lo studioso pone inoltre l'enfasi su due principi: la libertà dello scrittore, requisito essenziale per stimolare la sua creatività, e l'influenza profonda che gli arabi del passato, soprattutto gli arabi d'Andalusia, esercitarono sulla produzione letteraria dei trovatori provenzali (inizi XII sec.) e, per il tramite di questi ultimi, su tutta la letteratura europea. A tal proposito, al-Khālīdī scrive: «I contatti tra arabi e europei non si interruppero mai. Dal momento che gli arabi erano all'apice della loro civiltà, era naturale che gli europei li considerassero come un modello da imitare. I Franchi impararono dagli arabi la delicata poesia d'amore, il canto e i versi melodiosi. Da loro impararono inoltre la prosa: i *fabliaux* nacquero per imitazione delle *hikāyāt* (racconto, storia, leggenda) e dei *nawādir* (favole, aneddoti) degli arabi, i quali a loro volta li avevano presi da indiani e persiani» («al-Hilāl», 1903, nn. 17-18, XI, pp. 509-522). La seconda parte del saggio è dedicata a Victor Hugo, che lo studioso palestinese ammira profondamente, poiché era stato in grado di innovare, grazie alle sue opere, la letteratura del suo Paese, chiudendo con il classicismo e aprendo la nuova fase del romanticismo.

■ **6. Riflessioni sull'arte del tradurre e prassi traduttiva: due versioni arabe del romanzo francese *Paul et Virginie***

Numerosi intellettuali formularono, sulle riviste del tempo, delle riflessioni teoriche, volte a giustificare l'adozione di ogni tipo di strategia di adattamento e di trasformazione, in breve, di appropriazione, dell'opera di partenza, generalmente appellandosi alla tesi della superiorità dei canoni estetici e dei valori morali arabi. A proposito di quest'ultimo aspetto, i traduttori venivano sollecitati a scegliere opere straniere che non turbassero la sensibilità del lettore arabo e non ne offendessero il senso morale, opere quindi non incentrate su storie d'amore passionale o tradimenti coniugali «dove i protagonisti si compor-

Riflessioni teoriche
sulla traduzione

tano in modo indecoroso». Tra coloro i quali proposero valutazioni interessanti riguardo al principio di una assoluta libertà nell'esercizio del lavoro traduttivo, dobbiamo ricordare ancora una volta Jurjī Zaydān, il quale considera il rimaneggiamento del testo di partenza come un vero e proprio 'dovere' a cui nessun traduttore – qualunque sia la tipologia di testi che traduce – può sottrarsi.

Riflessioni
sulla traduzione
di Zaydān

Ai traduttori di testi specialistici, Zaydān raccomanda di impiegare la tecnica del *talkhīṣ* ('riassunto', 'compendio') che garantisce un duplice vantaggio: da una parte, consente di trasmettere, di ciascun libro, l'essenza delle idee in esso contenute, sicché gli arabi potranno recuperare in tempi rapidi il ritardo accumulato rispetto agli europei in ambito intellettuale, e, dall'altra, fa sì che il testo possa essere epurato da ogni idea falsa e pericolosa elaborata dagli occidentali. Tuttavia, a parere dell'intellettuale libanese, il compito più arduo sarebbe quello dei traduttori di opere letterarie, in virtù dell'effetto potente che la letteratura è in grado di esercitare sull'animo umano. Egli fa continui richiami al contesto e ai risvolti sociali della traduzione; il traduttore può lavorare in maniera efficace soltanto se ha consapevolezza del ruolo sociale e politico, oltre che culturale, che svolge nel contesto di ricezione, e il contesto arabo, come chiarisce di continuo Zaydān, è quello di una *umma* ('nazione') impegnata in uno sforzo di rinnovamento di tutte le istituzioni, e di riforma della società. Proprio in vista di un fine tanto sensibile, per l'intellettuale libanese, non solo era lecito, ma anzi auspicabile, che il traduttore intervenisse sul testo letterario e lo modificasse, conferen-

Il traduttore
e i doveri
verso la nazione

APPROFONDIMENTO

Il contributo delle donne al movimento di traduzione

Le donne svolsero un ruolo rilevante nell'adattamento in arabo di opere letterarie occidentali, solitamente pubblicate sulle riviste con cui esse cominciarono a collaborare dagli anni Settanta del XIX secolo, e, in seguito, su quelle che esse stesse fondarono. Per le riviste con cui collaboravano, le letterate arabe generalmente curavano anche la traduzione di ritratti o articoli biografici di donne occidentali, distintesi nel campo della letteratura, delle scienze o della politica. La rilevanza di questi ritratti sta nel fatto che le donne raccontate (tra le scrittrici a cui più di frequente fu rivolta l'attenzione ricordiamo George Sand, Madame de Staël, Elizabeth B. Browning) non vivevano quasi mai confinate nello spazio privato, ma svolgevano un ruolo pubblico. Attraverso questi articoli le traduttrici intendevano suscitare nelle lettrici un senso di emulazione, sfidando il modello ideale di femminilità proposto, in quegli stessi anni, dalla maggioranza degli intellettuali arabi. Alcune traduttrici si fecero notare per il

coraggio delle loro scelte anticonvenzionali: Istir Muyāl (1873-1948), collaboratrice della rivista «al-Hilāl» e fondatrice nel 1898 del periodico femminile «al-Ā'ila», sfida i canoni estetici e etici arabi, proponendo opere di Émile Zola, che fu forse, tra gli autori occidentali, quello meno amato dalla stampa culturale araba dell'epoca, assieme alla corrente letteraria, il Naturalismo, di cui era il capofila. L'arte di Zola viene giudicata inadatta agli arabi, giacché basata su una rappresentazione fedele e oggettiva della realtà che non tralasciava nessun evento sociale, neppure il più spregevole. Muyāl non solo traduce alcune opere, tra cui *L'Argent* (1907), dello scrittore francese, ma nel 1903 gli dedica anche un saggio intitolato *Émile Zola (Īmil Zūlā)*, contenente il famoso *J'accuse...*, l'editoriale pubblicato sul quotidiano «L'Aurore» nel 1898, dove il celebre scrittore accusa il governo francese dell'epoca di antisemitismo e prende le difese del capitano ebreo Alfred Dreyfus, ingiustamente condannato per alto tradimento.

dogli «una veste araba», per alimentare nel lettore il senso di appartenenza nazionale, nonché per accrescere dentro di lui il sentimento di solidarietà verso tutti gli altri membri della società.

L'intento di Zaydān è formalizzare in una norma quella che era una prassi consolidata da tempo e che si sarebbe mantenuta ancora a lungo, come si può vedere dalle varie trasposizioni in arabo del romanzo breve *Paul et Virginie*, che il francese Bernardin de Saint-Pierre aveva pubblicato nel 1788. Di quest'opera furono realizzate numerose versioni da alcune delle figure chiave della *Nahḍa* araba, come Farah Antūn, nel 1902, e Ilyās Abū Shabaka, nel 1933; qui tuttavia si prenderanno in esame la trasposizione di Muḥammad 'Uthmān Jalāl (1828-1898), effettuata nel 1872, e quella di Muṣṭafā Luṭfī al-Manfalūṭī (1876-1924) del 1920. In entrambe queste versioni i traduttori mettono in atto un processo di appropriazione dell'opera e di adattamento dei contenuti al contesto arabo.

Il romanzo di Bernardin de Saint-Pierre narra la tragica storia d'amore di due giovani, Paul e Virginie, belli e innocenti che vivono in un ambiente naturale incorrotto, l'Île de France, assieme alle loro madri. Le sventure cominciano quando devono fare i conti con l'ordine sociale: una dispotica e ricca prozia chiama Virginie in Francia per impartirle un'educazione, ma la ragazza prova ripugnanza per quel mondo regolato da norme per lei incomprensibili, sicché la zia, quando si rende conto dell'inutilità dei suoi sforzi, la rimanda indietro. In vista dell'isola, Virginie muore nel naufragio della nave su cui si era imbarcata, sotto gli occhi di Paul che la attendeva a riva e che ben presto la seguirà nella tomba. Attraverso questo romanzo l'autore francese intendeva rappresentare, in accordo con le idee di Jean-Jacques Rousseau di cui era discepolo, la sua fiducia incrollabile nei confronti della natura e il suo disagio verso l'ordine sociale. Muḥammad 'Uthmān Jalāl effettua un adattamento integrale del testo alla realtà locale, facendo muovere i personaggi in un contesto totalmente arabo-musulmano.

Paul e Virginie

SCHEDA BIOGRAFICA

Muḥammad 'Uthmān Jalāl (1828-1898)

Jalāl aveva studiato alla Madrasat al-Alsun, divenendo in seguito uno dei migliori traduttori del suo tempo, grazie alla conoscenza del turco e del francese, oltre all'arabo. Dopo aver collaborato con la rivista «*Rawḍat al-Madāris*», e aver scritto per «*al-Waqā'i' al-miṣriyya*», nel 1869 fonda con Ibrāhīm al-Muwayyilīh il settimanale «*Nuzhat al-afkār*». I suoi lavori includono la traduzione di commedie di Molière e un'opera sulla grammatica dell'arabo e del francese. Nel 1858 pubblica *al-Uyūn al-yawāqiz fi al-amthāl wa-l-mawā'iz* (*Gli occhi vigili sui proverbi e le massime*), una raccolta di favole, gran parte delle quali tratte dalle *Fables* di Jean de La Fontaine, altre appartenenti al patrimonio popolare arabo.

La traduzione era destinata agli allievi delle scuole primarie egiziane, come si legge nell'introduzione in cui Jalāl puntualizza: «Le opere letterarie sono necessarie alla formazione degli alunni delle scuole primarie; il modo più facile per educarli è proporre loro racconti e storie divertenti, e io ho scelto di tradurre questo libro [...] perché rappresenta un modello e una guida morale incomparabile, in virtù delle massime e dei precetti che contiene» (EL-BEHEIRY 1980, p. 131). Jalāl fa parlare gli animali, i protagonisti delle fiabe, nel dialetto del Cairo, realizzando un'operazione di *tamṣīr* ('egizianizzazione') del testo francese.

La versione di Jalāl

L'opera viene modificata sin dal titolo (*al-Amānī wa-l-minna fī ḥadīth Qabūl wa Ward Janna*, *Speranze e favore divino nel racconto di Qabūl e Ward Janna*), dove i nomi stranieri «ostici e duri» (Paul e Virginie) vengono sostituiti con dei «bei nomi» arabi (Qābūl e Ward Janna). I nomi arabi, oltre a presentare un'assonanza fonetica con quelli francesi, sono anche dotati di un senso connesso alla natura del personaggio descritto, oppure rimandano alla tradizione letteraria araba: il nome Ward Janna ('Rosa del paradiso') allude alla natura 'celestiale' della protagonista; la madre della giovane, Madame de la Tour, nella versione di Jalāl, diventa Budūr, come un personaggio delle *Mille e una notte*. Analogo procedimento il traduttore adotta con i toponimi, anch'essi arabizzati. I personaggi recitano versi di poesie arabe e usano un linguaggio figurato che rimanda alla tradizione araba classica; i personaggi femminili rientrano nei canoni estetici arabi: Ward Janna è una tipica bellezza araba con i capelli lunghi e neri come la notte, a differenza di Virginie, che è bionda e ha gli occhi azzurri. Ogni riferimento alla religione cristiana è cancellato: i personaggi recitano versetti coranici e vanno a pregare, non più nella chiesa delle Pamplemousses, bensì nella Masjid al-Abānus (la Moschea dell'Ebano). Ancor più significativa è la sostituzione della Francia con l'Algeria: Ward Janna/Virginie non va a raggiungere la prozia in Francia, bensì in Algeria; il padre di Ward Janna, che nel testo francese è originario della Normandia, nella versione di Jalāl diventa anch'egli algerino e prende il nome di *hajj* 'Abd al-Qādir. In questo modo, Jalāl non solo arabizza il testo ma lo inserisce anche in un contesto politico arabo: dando al personaggio quel nome, egli intende spingere il lettore arabo a ricordare l'emiro 'Abd al-Qādir (1808-1883), eroe della resistenza algerina contro l'occupante francese nella prima metà del XIX secolo, e alimentare nel suo animo un senso di fierezza araba.

La versione di al-Manfalūṭī

al-Manfalūṭī 'traduce' il romanzo attratto dall'ideale di virtù perseguito dai due giovani protagonisti, e lo intitola appunto *al-Faḍīla aw Būl wa Firjīnī* (*La Virtù, o Paul e Virginie*).

SCHEDA BIOGRAFICA

Muṣṭafà Luṭfī al-Manfalūṭī (1876-1924)

al-Manfalūṭī nasce a Manfalūṭ nell'Alto Egitto, studia a al-Azhar, senza però portare a termine gli studi. Nel 1902 comincia a frequentare il circolo di Muḥammad 'Abduh, dove si completa la sua formazione. Scrive, per la rivista «al-Mu'ayyid», dei saggi in forma di racconti edificanti, in seguito raccolti in tre volumi pubblicati nel 1910, 1912 e 1920 con il titolo di *al-Nazarāt* (*Sguardi*), intrisi di romanticismo e in cui difende il sistema di valori musulmani, respingendo con forza l'imitazione dello stile di vita occidentale. Nel 1915 pubblica *al-'Abarāt* (*Le Lacrime*), una raccolta di racconti, di cui solo tre sono originali, mentre gli altri cinque sono adattamenti. Pur non conoscendo nes-

suna lingua straniera, acquistò vasta fama come 'traduttore' di opere francesi, che si faceva tradurre da altri e, in seguito, egli rimaneggiava. I suoi adattamenti ottennero un vasto consenso di pubblico, ma furono accolti con perplessità crescente dai letterati che recensivano i suoi lavori sulle riviste del tempo; alcuni cominciarono a biasimarlo per aver trasformato la traduzione in un nuovo genere testuale difficile da definire, un ibrido «che non si poteva chiamare né *tarjama* (traduzione), né *iqtibās* (adattamento) e neppure *ta'alīf* (scrittura/composizione originale)» (*Mājdūlin, al-taqrīz wa-l-intiqād*, in «al-Hilāl», 1918, n. 1, v. XXVI, p. 370).

Per al-Manfalūṭī, tuttavia, la virtù non è una vita in comunione con la natura benigna, come aveva inteso rappresentarla Bernardin de Saint-Pierre; il letterato egiziano conferisce alla virtù una connotazione di genere: per la donna è il senso del pudore (è utile ricordare che, nel finale, Virginie preferisce morire piuttosto che liberarsi degli abiti ingombranti che indossa e provare a raggiungere a nuoto la riva) e per l'uomo il coraggio, come chiarisce al-Manfalūṭī stesso nella dedica da cui fa precedere l'opera e in cui si rivolge ai giovani egiziani additando loro Paul come un esempio da seguire, e alle giovani egiziane a cui propone Virginie come un modello a cui ispirarsi. Lo scrittore egiziano accentua tutti quei tratti che fanno di Virginie un personaggio modellato secondo i *topoi* distintivi della cultura romantica araba tradizionale, di cui egli era un fiero paladino; Virginie è una creatura quasi angelica, pura, dolce e mansueta, capace di soffrire in silenzio e di vincere il male con la preghiera e il sacrificio.

Anche questa versione si caratterizza per l'estrema libertà che lo scrittore/adattatore si concede. al-Manfalūṭī mantiene i nomi originali dei personaggi come pure i toponimi (attualizza però il nome Île de France, utilizzato da Bernardin de Saint-Pierre, e gli dà il nome di Maurice/Mauritius, che l'isola aveva assunto nel 1810), nonché il contesto religioso, censurando tuttavia i riferimenti a Dio, laddove il tono adoperato dall'autore francese deve essergli apparso inappropriato. Inserisce inoltre dettagli inventati al solo scopo di aggiungere pathos alla trama e intensificare l'effetto drammatico; per commuovere ancor più il lettore arabo riserva al prete, l'amico delle famiglie di Paul e di Virginie, una fine tragica che Bernardin de Saint-Pierre gli aveva risparmiato; divide il romanzo in capitoli, dando a ciascuno un titolo, opera cambiamenti nella successione degli eventi e aggiunge intere pagine. Innumerevoli passaggi, non contemplati nell'originale, sono inseriti allo scopo di dare voce al suo profondo sentimento nazionalista; in essi si scaglia contro la violenza della colonizzazione europea, con l'intento di dimostrare che lo spiritualismo d'Oriente è superiore al materialismo spietato e violento degli occidentali. Nell'*incipit* – assente nell'originale – al-Manfalūṭī scrive:

Nell'Oceano Indiano, in prossimità del Madagascar e non lontano dalle Seychelles, c'è un'isola deserta e spopolata, se non fosse per i pochi neri che vivono sparsi sulle sue montagne e nelle sue foreste, schiavizzati da un pugno di espatriati europei che si sono stabiliti in mezzo a loro e li sfruttano per coltivare la terra, piantare alberi, estrarre minerali [...], come sempre fanno i colonizzatori europei in qualunque parte della terra si insedino. (AL-MANFALUṬĪ s.d., p. 16).



Figura 5
al-Manfalūṭī.

Passaggi non presenti
nell'originale

Critiche alla civiltà occidentale

In altri passaggi, al-Manfalūfī si attiene al testo originale conferendo però sfumature inedite alle accuse che l'autore francese, Bernardin de Saint-Pierre, rivolge alla civiltà in generale, da lui giudicata, come già evidenziato, fonte di ogni male per gli esseri umani. Per al-Manfalūfī, il male non è più della civiltà tutta ma è quello procurato dalla civiltà occidentale a tutti gli altri popoli della terra. In questo modo, lo scrittore egiziano si appropria dell'opera originale per arrivare, attraverso la traduzione/adattamento a creare nuovi significati e, soprattutto, a far sì che la sua traduzione partecipi alla costruzione di una coscienza araba rinnovata.

APPROFONDIMENTO

Tāhā Ḥusayn e la traduzione

Con il passare del tempo, si affermò una concezione diversa, più matura, della traduzione e un contributo sostanziale in questa direzione venne da Tāhā Ḥusayn, il quale fu anche un eccellente traduttore (cfr. Capitolo 22). La scelta delle opere che tradusse è significativa: non più storie d'amore infelici e strappalacrime, ma opere illustri che il pubblico arabo non conosceva bene o non conosceva affatto, quali *Andromaque* di Racine, *l'Oedipe* e il *Thésée* di André Gide, *Zadig* di Voltaire. Dal 1924 al 1927 curò per la rivista «al-Hilāl» un'iniziativa volta a far conoscere ai lettori opere di rinomati autori contemporanei del tutto sconosciuti in Egitto (tra questi Alfred Capus, Marcel Pagnol, Lucien Besnard, Léopold Marchand). In ciascun numero della rivista, veniva presentata la riduzione (*talkhīs*) di un romanzo, o di un racconto o di una *pièce* teatrale, preceduta da un commento, in cui, talvolta Ḥusayn riflette sul significato della traduzione. Per l'eminente intellettuale egiziano, tradurre non è un semplice trasferimento di senso di un testo da una lingua all'altra; il traduttore deve rispettare gli elementi specifici dell'opera (stile e registro linguistico), senza temere di ospitare nella propria cultura ciò che le è 'estraneo'. Le traduzioni offrono nuovi punti di vista sulla realtà e arricchiscono di idee innovative la letteratura e il pensiero nazionale, per cui Ḥusayn invita i traduttori arabi a esplorare il patrimonio culturale di tutti i Paesi del mondo, anche quelli più lontani, e non ha remore a giustificare una traduzione fatta attraverso una lingua terza – qualora non vi siano traduttori in grado di tradurre dall'originale – pur di rendere accessibile ai suoi connazionali ciò che essi ancora ignoravano. La traduzione non doveva solo aiutare gli arabi

a interpretare il presente ma doveva anche farli dialogare con il passato, in particolare con la cultura classica greco-latina, che era stata alla base della rinascita europea. A differenza della filosofia islamica, che si era nutrita del pensiero dei filosofi greci, la letteratura araba del passato aveva ignorato il patrimonio letterario greco; il compito dei letterati moderni era quindi colmare quella grave lacuna, traducendo le opere di quell'antico popolo che aveva dato vita a una cultura straordinaria, a cui, oltretutto, l'Egitto aveva contribuito, essendo stata la città di Alessandria uno dei centri di irradiazione del sapere ellenistico nell'antichità. L'identità culturale dell'Egitto si presentava sostanzialmente come il frutto di tre stratificazioni che avevano plasmato la personalità egiziana: il primo elemento era quello ereditato dagli antichi egizi, il secondo era l'elemento arabo, il terzo scaturiva dal contatto e dallo scambio costante con tutte le altre culture fiorite sulle rive del Mediterraneo, a partire da quella greca antica, seguita poi dalla cultura latina. Ḥusayn teorizza, nel libro *Mustaqbal al-thaqāfa fi Miṣr* (*L'avvenire della cultura in Egitto*), pubblicato nel 1938, l'esistenza di una civiltà mediterranea che i vari popoli mediterranei avevano contribuito a modellare attraverso uno scambio costruttivo e fruttuoso che non si era mai interrotto nel corso dei secoli, malgrado i conflitti che di tanto in tanto li avevano divisi. Questa cultura aveva avuto un glorioso passato, ma, soprattutto, doveva tornare a essere, nel presente, un'ideale da perseguire per costruire un futuro all'insegna della collaborazione e dell'unità tra le due sponde del Mediterraneo.

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

SHAMMA – SALAMA-CARR 2021

Anthology of Arabic Discourse on Translation, edited by Tarek Shamma, Myriam Salama-Carr, Routledge, London, 2021.

ARFAOUI 1999

Hassan Arfaoui, *Itinéraires de Mallâwî à Paris. Entretien avec Anouar Louca*, in «MARS», X (1999), fasc. 10-11, pp. 5-29.

AVINO 2002

Maria Avino, *L'Occidente nella cultura araba*, Jouvence, Roma, 2002.

BENIGNI 2017

Elisabetta Benigni, *Dante and the construction of a Mediterranean literary space. Revisiting a 20th century philological debate in Southern Europe and in the Arab world*, in «Philological Encounters», II (2017), 1-2, pp. 111-138.

BENIGNI 2020

Elisabetta Benigni, *When Il Principe travelled to Egypt. Mehmed Ali, Machiavelli and the story of an unfinished translation project*, in *Adab and Modernity: A "Civilising Process"? (Sixteenth–Twenty-First Century)*, edited by C. Mayeur-Jaouen, Brill, Leiden, 2020, pp. 171-192.

HAFEZ 1993

Sabry Hafez, *The Genesis of Arabic Narrative Discourse*, Saqi Books, London, 1993.

HOURLANI 1995

A. Hourani, *Storia dei popoli arabi*, trad. e cura V. Brugnattelli, Mondadori, Milano, 1995.

AL-KHĀLIDĪ (AL-MAQDISĪ) 1903

Rūḥī al-Khālīdī (al-Maqdisī), *Tā'rīkh 'ilm al-adab 'inda al-Ifranj wa al-'arab wa Fiktūr Hūkū*, in «al-Hilāl», XII (1903), fasc. 17-18, pp. 509-522.

AL-KHAṬĪB 1996

Ḥusām al-Khaṭīb, *al-Naqd al-adabī fī-l-waṭan al-filasṭīnī wa al-Shatāt*, al-Mu'assasa al-'arabiyya li-l-dirasāt wa al-nashr, Bayrūt, 1996.

MAJBOUR 2012

M. Majbour, *Le Roman Français traduit au Proche Orient au XIX^e siècle et son influence sur la culture arabe*, these de doctorat en philosophie, Université de Lyon 3, 2012_out_majbour_m.pdf (univ-lyon3.fr).

MĀJDŪLĪN 1918

Mājdūlīn, *al-taqrīz wa al-intiqād*, in «al-Hilāl», XXVI (1918), fasc. 1, p. 370.

AL-MANFALŪTĪ

Muṣṭafā Luṭfī al-Manfalūṭī, *al-Faḍīla, aw Būl wa Virgīnī*, Maktab Miṣr, al-Qāhira, s.a.

AL-MAR'Ī 1999

Fu'ād al-Mar'ī, *Qubla min warā' zujāj*, in «al-Ādāb» XLVII (agosto 1999), 7/8, pp. 78-82.

SABA YARED 1996

Nazik Saba Yared, *Arab Travellers and Western Civilization*, translated by S. Damluji Shahbandar, Saqi Books, London, 1996.

AL-SHAYKH 1998

Khalīl al-Shaykh, *Bārīs fī-l-Adab al-'arabī al-ḥadīth*, al-Mu'assasa al-'arabiyya li-l-dirasāt wa al-nashr, Bayrūt, 1998.

AL-ṬAḤṬĀWĪ 2011

Rifā'a Rāfi' al-Ṭaḥṭāwī, *Takhlīṣ al-ibrīz fī talkhīṣ Bārīs*, Kalīmāt 'arabiyya li-l-tarjama wa al-nashr, al-Qāhira, 2011.

ZAYDĀN 2002

Jurjī Zaydān, *Rihla ilā Urubā 1912*, al-Mu'assasa al-'arabiyya li-l-dirasāt wa al-nashr, Bayrūt, 2002.

1. La *Nahḍa* e la prosa
2. La *maqāma*
e la *neo-maqāma*
3. La prosa narrativa
4. La prosa non narrativa:
alcuni esempi

Capitolo 18

La prosa della *Nahḍa*: dalla conquista napoleonica d'Egitto sino alla Prima guerra mondiale

■ 1. La *Nahḍa* e la prosa

Le fasi della *Nahḍa*

L'epoca della *Nahḍa* è caratterizzata da un grande rinnovamento in molteplici ambiti. Alcuni studiosi fanno risalire il suo inizio alla prima metà del XVIII secolo presso gli ambienti religiosi cristiani siro-libanesi, dove si sviluppò un profondo interesse per la vivificazione della lingua e la letteratura araba, mentre altri preferiscono far coincidere il suo apparire con l'arrivo dei francesi in Egitto nel 1798, anno che, secondo lo studioso

Albert Hourani, segna l'avvio del processo del trapianto del pensiero liberale occidentale nel mondo arabo. La prima vera fase di tale processo, tuttavia, va grossomodo dal 1830 al 1870, ossia quando cominciano ad apparire i primi frutti tangibili, ed è caratterizzata dall'opera di quegli autori che si preoccupano di trapiantare i nuovi valori provenienti dall'Occidente, che considerano positivi, nel proprio mondo tradizionalista, il cui *ethos* essi condividono. Nella seconda fase (1870-1900), le potenze europee sono guardate dagli intellettuali arabi con disincanto e sospetto, perché ormai penetrate con la forza in tante regioni del mondo arabo, eppure esse rappresentano ancora modelli da emulare per popolazioni desiderose di liberarsi dalle catene del dispotismo e dei tratti negativi della tradizione: in questi anni inizia a svilupparsi anche il recupero di alcuni elementi del passato e di quelli condivisi tra le religioni. L'ultima fase individuata da Hourani (1900-1939) è caratterizzata, da un lato, dal portare sino alle estreme conseguenze la riscoperta degli antichi valori dell'islam; dall'altro, dalle premesse poste da pensatori come lo *shaykh* Muḥammad 'Abduh (1849-1905) e Farah Anṭūn (1874-1922) nella fase precedente e presentate in

maniera esaustiva in *Ibn Rushd wa falsafatuhu* (*Averroè e la sua filosofia*, 1903) di Anṭūn [Lettura 1].



Figura 1
Muḥammad 'Abduh.



APPROFONDIMENTO

Ibn Rushd wa falsafatuhu

L'obiettivo dell'unità tra le diverse comunità, espressione di differenti credi religiosi e visioni del mondo, all'interno dell'universo arabo-ottomano, e pertanto la ricerca degli elementi condivisi tra le religioni sono alla base del pensiero dello *shaykh* Muḥammad 'Abduh e del cristiano greco-ortodosso Faraḥ Anṭūn, e anche della diatriba tra loro intercorsa sulla filosofia di Ibn Rushd (Averroè, 1126-1198). La diatriba trae origine dalla non favorevole accoglienza da parte di Muḥammad Rashīd Riḍā (1865-1935), giornalista, riformatore e teologo siro-libanese musulmano emigrato in Egitto e direttore della rivista «al-Manār», nonché vecchio amico di Faraḥ Anṭūn e discepolo e stretto collaboratore di 'Abduh, di un articolo sul filosofo andaluso pubblicato da Anṭūn sulla propria rivista «al-Jāmi'a» nel giugno 1902. Riḍā spinse lo *shaykh*, allora *mufti* d'Egitto, a controbattere ad alcune asserzioni di Anṭūn, anche perché questi aveva dichiarato che gli era sembrato di ravvisare nelle idee esposte da 'Abduh, nel suo allora molto seguito commento al Corano, una vicinanza con la filosofia averroistica. In tal caso, 'Abduh avrebbe rappresentato un simbolo credibile del cambiamento verso la modernità che stava attraversando l'intero mon-

do arabo. Da qui, la *querelle*, che fu riproposta nel celebre *Ibn Rushd wa falsafatuhu* (Averroè e la sua filosofia, 1903), dichiaratamente influenzato da Ernest Renan (1823-1892). In esso vengono discusse, tra l'altro, le conseguenze pratiche della filosofia del Cordovano, con continui rimandi al saggio *al-Islām wa-l-naṣrāniyya* (*L'islam e il cristianesimo*) di 'Abduh. Secondo Anṭūn, avendo Averroè fatto del rapporto tra ragione e religione il fulcro della sua speculazione nel *Faṣl al-maḳāl* (*Il trattato decisivo*), il filosofo doveva essere preso a modello dagli arabi tutti, così come lo era stato dagli occidentali, i quali da lui avevano appreso tanto secoli addietro, così avviandosi verso il progresso. Di conseguenza, Anṭūn intendeva far comprendere ai propri lettori che sottrarre all'oblio Averroè implicava incamminarsi verso la modernità, basantesi sulla necessità della divisione del potere temporale da quello spirituale, e quindi sulla necessità di trovare un equilibrio tra il cuore (i principi religiosi) e la ragione (il vivere nella società con i suoi imperativi). Su tale divisione si fonda la vera tolleranza. Queste idee percorreranno come un filo rosso l'intera produzione dello scrittore cristiano, non solo, ma anche di tanti altri intellettuali della *Nahḍa* [Lettura 2].



Nelle pagine che seguono si proverà a dare conto, per quanto non in maniera esaustiva, data la sua ricchezza, della prosa sorta e sviluppata nel periodo che va dalla spedizione napoleonica sino allo scoppio della Prima guerra mondiale, in particolare nella regione egiziana e in alcune aree della regione siro-libanese e del Maghreb, dato che nelle altre aree di cui si compone il mondo arabo il fenomeno della *Nahḍa* è apparso successivamente al periodo preso in esame.

La regione egiziana e quella siro-libanese sono state il luogo di importanti sperimentazioni nell'ambito della narrativa che può definirsi moderna, la quale prende le distanze dalle forme tradizionali di narrazione (*ḥadīth*, *khābar*, *maqāma*), benché nelle prime fasi vi sia stata una continuazione con il passato, sfociata in una sorta di sincretismo e ibridazione tra la tradizione e il nuovo proveniente dall'Occidente. Inoltre, le pubblicazioni in questi anni presentano un intreccio e una sovrapposizione di più generi e sotto-generi, e di tematiche, per cui è difficile incasellarle in una sola tipologia. Gli intellettuali definiti i pionieri della *Nahḍa* (*ruwwād al-Nahḍa*, f. *ra'idāt al-Nahḍa*), oltre ad essere stati tanto versatili da spaziare tra più generi, di frequente sono stati attivisti e riformatori socio-politici, e culturali in senso lato. Essi hanno avviato

Le regioni del mondo arabo: sviluppo della *Nahḍa* e della prosa

una riflessione sullo stato della prosa stessa e della lingua araba che ha sottinteso implicazioni socio-politiche di grande portata, e hanno messo in pratica le proprie idee nelle opere da loro licenziate.

■ 2. La *maqāma* e la neo-*maqāma*

Evoluzione
della *maqāma*

Prima della comparsa di quella che Isabella Camera d'Afflitto ha definito la neo-*maqāma* alla metà degli anni Cinquanta del 1800, si verifica il fenomeno che il critico egiziano Sabry Hafez ha definito del «rilancio» o della «rivitalizzazione» (*revitalization*) della *maqāma* (cfr. vol. I, Capitoli 6, 8, 14, 16). Per gran parte del secolo XIX vengono ristampate celebri collezioni del passato o pubblicate opere originali, la maggioranza delle quali non avrebbe presentato affatto, o non in maniera quantitativamente e qualitativamente significativa, elementi di innovazione, rispetto a quelle del patrimonio classico. Il «rinnovamento» (*rejuvenation*), secondo Hafez, invece designa la composizione di opere non soltanto originali, cosa che accade dal Marocco alla Penisola Arabica sino alla metà degli anni Cinquanta del Novecento, ma anche con una apertura alle istanze della società coeva.

2.1 Il rilancio della *maqāma*: 1798-1830

Tra le *maqāmāt* pubblicate fra gli ultimi anni del XVIII secolo e il 1830, si ricordano almeno le *Maqāmāt fī dukhūl al-faransāwiyyīn ilā al-diyār al-miṣriyya* (*Maqāmāt sull'entrata dei francesi in Egitto*, 1800),

? controlla-
re la grafia
a volte ilà

SCHEDA BIOGRAFICA

Faraḥ Anṭūn (1874-1922)

Originario della provincia di Tripoli del Libano, di famiglia greco-ortodossa, a dodici anni Faraḥ Anṭūn entrò nel collegio di Kaftayn, dove ebbe insegnanti e compagni di ogni fede religiosa, il che gli inculcò l'importanza del principio della tolleranza, in un Levante arabo dilaniato dall'intolleranza. Giornalista, narratore e romanziere, saggista, filosofo, traduttore, drammaturgo, capocomico e poeta, è stato uno dei massimi divulgatori del socialismo, anche cristiano e utopico, nel mondo arabo. È stato uno dei più influenti e stimati intellettuali della sua epoca, un punto di riferimento per molti, anche se in qualche caso il suo pensiero è stato aspramente criticato, forse perché i tempi non erano ancora maturi per comprenderlo compiutamente e accettarlo. Dopo essersi dedicato al commercio, divenne insegnante e poi ispettore scolastico, nonché giornalista, collaborando ad «al-Muqtaṭaf». Nel 1897 si trasferì

in Egitto, dove fondò «al-Jāmi'a al-'Uthmāniyya», divenuta poi «al-Jāmi'a» (1899-1910). A seguito della querelle su Averroè e la sua filosofia, dovette abbandonare l'Egitto per gli Stati Uniti, dove fu accolto dalla comunità siro-libanese di New York calorosamente. In questa sua emigrazione, com'egli la definisce, fu seguito dalla fedele sorella Rūzā (1882-1955), anch'ella giornalista e saggista, e dal cognato Niqūlā Ḥaddād (1872 ca.-1954), giornalista, economista e romanziere. Anche lì fondò testate, ed ebbe modo di conoscere a fondo la società statunitense, dalla quale rimase per alcuni aspetti piacevolmente colpito, per altri, invece, deluso. Tornato in Egitto nel 1909, all'indomani della Rivoluzione dei Giovani Turchi (1908), lavorò nel teatro e, sino agli ultimi giorni, nel giornalismo, stimato da molti e aspramente avversato dalle autorità britanniche, preoccupate e intimorite dalla sua penna lucida e tagliente.

dello *shaykh* Ḥasan al-ʿAṭṭār (1766-1835), vicinissimo agli ambienti della corte di Muḥammad ʿAlī (r. 1805-1848) e mentore del pioniere *shaykh* Rifāʿa Rāfiʿ al-Ṭaḥṭāwī (1801-1873). Queste *maqāmāt* classicheggianti sono di grande interesse sia per l'evoluzione della prosa narrativa, giacché includono elementi preparatori al futuro «realismo letterario», sia in quanto testimonianza della spedizione napoleonica in Egitto. Quest'ultima è stata al centro di altre opere quali gli *Annali* (Parigi, 1838) dell'egiziano ʿAbd al-Raḥmān al-Jabartī (1753-1825), a carattere anche biografico, e di più lavori, di natura storiografica, biografica e autobiografica, del cristiano libanese Niqūlā Turk (1763-1828), autore di undici importanti *maqāmāt* (1804-1815). Pubblicate più di un secolo dopo, esse sono uno dei frutti dell'ambiente cortigiano dell'emiro druso cristiano di origini musulmane Bashīr al-Shihābī II (r. 1789-1840). Questa corte, che fu uno dei centri propulsori della *Nahḍa* levantina, vanta la presenza di altri personaggi di spicco, fra i quali Nāṣif al-Yāzījī (1800-1871), membro dell'omonima dinastia di letterati. A essa era inoltre legata la famiglia cristiano-maronita di Aḥmad Fāris al-Shidyāq (1805-1887), il quale per vicissitudini familiari abbracciò poi il protestantesimo, quindi l'islam e infine secondo alcuni tornò al cristianesimo.

Lo *shaykh* Ḥasan al-ʿAṭṭār (1766-1835) e Niqūlā Turk (1763-1828)

2.2 Il rilancio della *maqāma*: 1830-1854

La famosa traduzione di al-Ṭaḥṭāwī (cfr. Capitolo 1) *Mawāqīʿ al-aflāk fī waqāʿiʿ Tilīmāk*, da Fénelon, è, per il suo intrinseco carattere morale, dall'autore definita una *maqāma ḥarīriyya*, con esplicito riferimento all'opera di al-Ḥarīrī (1054-1122) che per secoli aveva rappresentato il modello **più alto di questo genere letterario**. Interessante è notare che, sebbene l'opera di al-Ṭaḥṭāwī sia stata edita per la prima volta a Beirut nel 1867, e quindi successivamente alla pubblicazione delle sessanta *maqāmāt* di *Majmaʿ al-baḥrayn* (*La confluenza dei due mari*, 1856) a firma di Nāṣif al-Yāzījī e di *al-Sāq ʿalā al-sāq fīmā huwa-l-Fāriyāq* (*Una gamba sull'altra, per quanto riguarda al-Fāriyāq*, 1855) di Aḥmad Fāris al-Shidyāq, essa è stata in realtà redatta negli anni immediatamente precedenti a esse. Questo lavoro rappresenta quindi uno dei primi esempi del connubio tra narrazione, storia e morale, che sarà primario in tante opere successive della *Nahḍa*, per non parlare della profonda impronta nazionalistica, espressa nel fatto che l'Antico Egitto, una delle tappe del girovagare del protagonista, diviene figura del nuovo Egitto.

Lo *shaykh* Rifāʿa Rāfiʿ al-Ṭaḥṭāwī (1801-1873)

INSERIRE
RIMANDO
(ma a cosa)?

2.3 1855-1856: gli anni della svolta

Majmaʿ al-baḥrayn è una delle principali e note raccolte di *maqāmāt* di foggia classicheggiante che, tuttavia, per alcuni tratti, può essere definita una neo-*maqāma*. Benché la critica non sia concorde sulla sua autentica rilevanza nell'ambito del processo di evoluzione della narrativa araba, *Majmaʿ al-baḥrayn* è nondimeno uno dei capolavori riconosciuti della letteratura araba. L'opera segue la scia di quella di al-Ḥarīrī non

Nāṣif al-Yāzījī (1800-1871) e *Majmaʿ al-baḥrayn* (1856)

soltanto per alcune caratteristiche dei personaggi principali e il profondo pessimismo, ma anche per l'erudizione dimostrata e la forbita lingua araba utilizzata. Spesso Nāṣīf al-Yāzījī è stato considerato un puro imitatore dell'autore classico, con il quale sembra gareggiare nel preziosismo dello stile e nei giochi linguistici. Al contrario, altri studiosi ritengono che *Majma' al-baḥrayn* contenga elementi innovativi, a cominciare dall'interesse per la situazione della lingua araba e la condizione femminile, due dei punti cardine della strada verso la modernità. Il tutto rispondeva all'intento educativo e nazionalistico condiviso da scrittori e attivisti del tempo. al-Yāzījī descrive le avventure del narratore Suhayl b. 'Abbād e dell'ingegnoso furfante Maymūn al-Khizāmī, il secondo accompagnato, nelle sue peregrinazioni attraverso i territori dalla regione siro-libanese all'Egitto alla Penisola Araba, dalla figlia Laylā e dal giovane servitore Rajab, i quali non sono dei semplici comprimari, ma diventano, in alcuni capitoli, e in maniera rivoluzionaria rispetto a quanto avviene di solito nella *maqāma*, i veri 'eroi'.

Aḥmad Fāris al-Shidyāq
(1805-1887) e *al-Sāq*
'*alā al-sāq fīmā*
huwa-l-Fāriyāq (1855)

Qualche studioso ha di recente sottolineato quanto quest'opera sia moderna e innovativa, e presenti tratti comuni con le *maqāmāt* composte da Aḥmad Fāris al-Shidyāq, considerate, invece, pienamente rientranti nella fase di rinnovamento di questo genere letterario, fase caratterizzata da un sempre maggiore interesse per la realtà e il realismo, oltre che per l'accentuato distacco da forme tradizionali di cui vengono stravolti alcuni capisaldi. Le *maqāmāt* firmate da al-Shidyāq sono le quattro inserite nella celebre autobiografia *al-Sāq 'alā al-sāq fīmā huwa-l-Fāriyāq*, e una quinta, di data incerta, pubblicata nel 1871 sulla rivista «al-Jawā'ib». Benché al-Shidyāq sia stato dapprima accusato di aver sprecato il proprio talento narrativo, il suo valore in questo ambito è stato poi evidenziato ed esaltato. Nei suoi cinque testi, così come in altre parti di *al-Sāq 'alā al-sāq fīmā huwa-l-Fāriyāq*, lo scrittore mette in risalto e dà spessore ai personaggi secondari, il che, peraltro, è stato fatto anche da al-Yāzījī. Inoltre, i testi di entrambi i pionieri della *Nahda* rivelano un profondo acume e coinvolgimento nei confronti delle problematiche riguardanti il mondo arabo in quel particolare momento storico, accanto a una spiccata attenzione per le questioni di genere. Ancora, la loro profonda maestria linguistica svela elementi che accomunano intellettuali provenienti da ambienti siro-libanesi cristiani: da un lato, la mera volontà di recupero del patrimonio linguistico e letterario arabo, di cui al-Yāzījī – con altri componenti della sua famiglia – è stato un assoluto campione e ha lasciato in eredità a tanti discepoli; dall'altro, come nel caso di al-Shidyāq o di Buṭrus al-Bustānī (1819-1863), ma pure di intellettuali della generazione successiva come Farah Antūn (che peraltro era imparentato con gli al-Yāzījī per parte materna), l'impegno non solo nella valorizzazione, ma anche nella modernizzazione di tale patrimonio. Ciò divenne per le minoranze un modo per sentirsi parte di una comunità più grande rispetto a quelle ristrette, religiose, cui appartenevano, le quali godevano di particolari privilegi e seguivano leggi speciali, ed erano inoltre guidate da capi che si comportavano come signori locali a tutti gli effetti.

2.4 La neo-*maqāma* (1857-1914)

Ālam al-Dīn (dal nome del protagonista, lett. *Lo stendardo della religione*, 1879), dell'egiziano 'Alī Mubārak (1824-1893), offre una descrizione della società araba e una sua comparazione con la società occidentale, e, oltre a essere per l'appunto una raccolta di *maqāmāt* – per le quali Mubārak usa il sinonimo *musāmarāt* –, è un interessante esempio di *riḥla* (cfr. Capitolo 17) e, insieme, di autobiografia, come avviene in altre opere del tempo. Tra di esse, *al-Dīwān al-naḥs fī 'īwān Bārīs, aw Takhlīs al-ibrīz fī talkhīs Bārīs* di Rifā'a Rāfi' al-Ṭaḥṭāwī, con il quale Mubārak condivide inoltre l'uso di una lingua araba non artificiosa, o *al-Sāq 'alā al-sāq fīmā huwa-l-Fāriyāq* di al-Shidyāq. Al contrario di quanto accade in quest'ultimo lavoro, però, in *Ālam al-Dīn* la narrazione è uno strumento funzionale agli scopi dell'autore, ossia presentare in una forma attraente un contenuto scientifico nel senso più ampio del termine altrimenti noioso.

L'unica donna a cui sia stata attribuita sinora la composizione di *maqāmāt* è l'egiziana 'Ā'isha Taymūr (o al-Taymūriyya, 1840-1902), di origini turche e curde e di antica provenienza irachena. Appartenente a una famiglia altolocata e introdotta presso la corte di Muḥammad 'Alī e dei suoi successori che vanta al proprio interno letterati e scrittori di grande levatura, 'Ā'isha Taymūr ha pubblicato *Natā'ij al-aḥwāl fī-l-aqwāl wa-l-af'āl* (*Le conseguenze delle situazioni in parole e azioni*, 1887-1888), lavoro ritenuto il primo romanzo ad essere stato pubblicato da una donna e, ancora, uno dei primi esperimenti romanzeschi dell'intera letteratura araba. L'opera non vuol essere di critica sociale – anche se qualche studioso, invece, vi riconosce un interesse per la giustizia sociale e le questioni politico-nazionalistiche – o una prova di bravura linguistica, come scrive Joseph T. Zeidan, bensì un testo in cui si intende focalizzare l'attenzione del lettore sullo svolgimento dell'azione e ha quindi intendimenti squisitamente letterari. Al contrario di quanto accade solitamente nella *maqāma*, i capitoli non presentano storie indipendenti l'una dall'altra, sviluppando, invece, un'unica linea narrativa, incentrata sulle vicissitudini e l'educazione di un principe ereditario. La stessa Taymūr ha dichiarato di essere debitrice nei confronti delle antiche storie popolari, ma i critici hanno altresì visto, nel suo lavoro, chiare influenze da romanzi occidentali da lei conosciuti in traduzione araba, e sicuramente da *Les aventures de Télémaque* di Fénelon, di cui riprende il soggetto e alcuni personaggi, tramite *Mawāqī' al-aflāk fī waqā'i 'Tilīmāk* di Rifā'a Rāfi' al-Ṭaḥṭāwī. 'Ā'isha Taymūr offre una immagine positiva della donna, mentre ritrae gli uomini in maniera negativa.

Un altro egiziano, 'Abd Allāh al-Nadīm (1858-1930), intellettuale di spicco e dall'indubbio valore per la sua attività pionieristica in vari campi, ha composto una raccolta di nove *maqāmāt* che, però, non ha incontrato il favore unanime degli studiosi. Nato in una umile famiglia di Alessandria d'Egitto, città in cui ricevette una formazione religiosa di stampo tradizionale presso la moschea al-Anwar, non terminò gli studi canonici, ma proseguì la propria formazione nei caffè – un luogo privile-

'Alī Mubārak
(1824-1893)
e *Ālam al-Dīn* (1879)

'Ā'isha Taymūr
(o al-Taymūriyya,
1840-1902) e *Natā'ij*
al-aḥwāl fī-l-aqwāl
wa-l-af'āl (1887-1888)

'Abd Allāh al-Nadīm
(1858-1930)
e il *Kitāb al-masāmīr*
(1893-1894)

giato per apprendere la letteratura tradizionale e folkloristica, nonché l'oratoria, la recitazione e l'arte della narrazione –, e in circoli letterari presso le dimore di ricchi mecenati. Soprattutto però, la strada e la vita furono le sue maggiori maestre, ma molto apprese da *al-sayyid* Jamāl al-Dīn al-Afghānī, che conobbe dopo essersi trasferito al Cairo. Fondatore di giornali umoristici di profonda critica socio-politica e impegnato nella campagna nazionalistica contro le forze britanniche che controllavano il Paese, oltre che attento alla questione linguistica, al-Nadīm ha contribuito allo sviluppo della prosa narrativa con le sue storie e bozzetti. Egli ha pubblicato le *maqāmāt* del *Kitāb al-masāmīr* (*Il libro dei chiodi*, 1893-1894) per attaccare uno dei principali cortigiani del sultano ottomano ʿAbd al-Ḥamīd II (r. 1876-1909), lo *shaykh*

APPROFONDIMENTO

Ḥadīth ʿIsā Ibn Hishām, aw Fatra min al-zaman

L'opera si apre con ʿIsā Ibn Hishām che ricorda di aver sognato di trovarsi al Cairo, a vagare tra i sepolcri in cerca di ispirazione per i suoi scritti, quando improvvisamente vede risorgere dalla tomba Aḥmad Pascià al-Manīkalī, ministro della guerra al tempo del regno di Muḥammad ʿAlī. Costui si stupisce che il giovane non lo riconosca e non sappia dove abiti, per cui decide di guidarlo egli stesso sino alla propria dimora. Inizia, così, un difficile peregrinare per una città e una società egiziana che l'uomo si rende conto essere totalmente differenti da quelle a lui note. I due compagni di viaggio vanno incontro a tante disavventure, tra stazioni di polizia, luoghi di detenzione e corti di giustizia, con i mille personaggi che vi gravitano intorno. Memorabili sono le descrizioni dei personaggi che popolano l'Egitto a cavaliere del XIX e XX secolo sottoposto al dominio britannico, con la massiccia e acritica adozione di costumi europei da parte delle classi sociali abbienti, il divario esistente tra la realtà cittadina e quella rurale, esemplificata dal personaggio del *ʿumda* ('capo villaggio'/sindaco'), e via discorrendo. Così facendo, l'autore vuol invitare tutte le classi sociali e in particolare la classe media a riformare le diverse istituzioni egiziane e a implementare la vera educazione nei giovani. Le finalità di al-Muwayliḥī possono definirsi dunque pedagogiche. Il contenuto e l'impianto intellettuale di questo testo sono stati influenzati dal pensiero de *al-sayyid* Jamāl al-Dīn al-Afghānī e dello *shaykh* Muḥammad ʿAbduh, con i quali Muḥammad al-Muwayliḥī e il padre Ibrāhīm (1846-1906) ebbero

contatti e una stretta collaborazione durante la loro permanenza a Parigi. Dai due intellettuali e riformatori, poi, entrambi furono spronati a fondare al Cairo la testata «Miṣbāḥ al-Sharq», dove il capolavoro di Muḥammad apparve a puntate con il titolo di *Fatra min al-zaman*. L'opera sarebbe stata quindi pubblicata in forma di volume nel 1907 con il titolo di *Ḥadīth ʿIsā Ibn Hishām*, con molte ed evidenti modifiche. Altra fondamentale influenza è quella sortita dal saggio *Sirr taqaddum al-inklīz al-saksūniyyin* (1898), traduzione a cura di Aḥmad Faṭḥī Zaghlūl di *A quoi tient la supériorité des Anglo-Saxons* (1897), di Edmond Demolins, il quale individuava il motivo del progresso e della superiorità dei britannici su francesi e tedeschi nel tipo di educazione da loro ricevuta. La traduzione di Zaghlūl è corredata da una introduzione in cui vengono messe in risalto alcune deleterie abitudini degli egiziani che, invece, dovrebbero per l'appunto curare con grande attenzione l'educazione per poter competere con gli occupanti britannici. L'altro saggio a carattere sociologico di grande rilevanza per la costruzione dell'impianto dell'opera di al-Muwayliḥī è *Hādīr al-miṣriyyīn, aw Sirr ta'akhkhurihim* (*Il presente degli egiziani, o Il segreto del loro ritardo*, 1902), di Muḥammad ʿUmar. Da un punto di vista più strettamente letterario, un autore di cui si percepisce l'influsso è evidentemente al-Hamadḥānī (969-1008), da cui al-Muwayliḥī mutua il nome del narratore, ʿIsā Ibn Hishām, per il proprio narratore, una sorta di *alter ego* dello scrittore egiziano, dato che è principalmente attraverso le sue osservazioni e i suoi com-

Muḥammad b. Hasan Wādī al-Ṣayyādī, meglio noto come Abū-l-Hudā al-Ṣayyādī (1849-1909), in difesa de *al-sayyid* Jamāl al-Dīn al-Afghānī. Il testo è sicuramente una mordente critica religiosa e politica, in cui il diavolo addirittura piange a causa delle malefatte contro di lui ordite dall'*alter ego* letterario di al-Ṣayyādī, un uomo che egli stesso aveva aiutato nell'ascesa al potere. *Kitāb al-masāmīr* è in alcune parti volutamente osceno e, per alcuni, non aggiungerebbe nulla all'arte dell'autore; d'altra parte, però, le *maqāmāt*, pur riecheggiando quelle classiche, ne costituiscono un meditato rinnovamento, per l'attenzione posta su importanti problematiche del tempo e il consapevole equilibrio tra forma e contenuto. *Kitāb al-masāmīr*, così come altri lavori in cui è evidente l'impegno di 'Abd Allāh al-Nadīm per dar vita a una prosa narrativa egiziana (e

Muḥammad al-Muwayliḥī (1858-1930) e *Ḥadīth 'Īsā Ibn Hishām, aw Fatra min al-zaman* (1898-1902; 1907)

menti che al-Muwayliḥī esprime la propria visione del mondo, che molto spesso coincide con quella de *al-sayyid* Jamāl al-Dīn al-Afghānī e dello *shaykh* Muḥammad 'Abduh. Tra i pionieri della *Nahḍa* la cui influenza è percepibile in *Ḥadīth 'Īsā Ibn Hishām*, vanno anzitutto menzionati, come ricorda Roger Allen, al-Taḥṭāwī e al-Shidyāq. Il primo ha insegnato ad al-Muwayliḥī, così come a Mubārak, a servirsi di una prosa semplice per offrire una critica della società orientale, che viene letta in comparazione con quella occidentale; il secondo, invece, gli ha mostrato come analizzare la realtà araba con profondo acume e a stravolgere il canone letterario stesso della *maqāma*. Ancora, al-Muwayliḥī ha appreso da 'Alī Mubārak lo stile al contempo elegante e piano, e a utilizzare, al fine di veicolare importanti messaggi, di una forma narrativa accattivante. Infine, bisogna menzionare tra i suoi maestri il padre egiziano del teatro arabo moderno, Ya'qūb Ṣannū' (1839-1912), e il già ricordato 'Abd Allāh al-Nadīm. Entrambi furono pionieri anche nel giornalismo satirico, attraverso il quale, e facendo ricorso al dialetto, sottolineavano la corruzione in ogni ambito e a ogni livello, gli eccessi della corte, e la moda di seguire acriticamente alcune abitudini occidentali che giungevano a pericolose e deleterie esagerazioni. Da ciascuno di essi al-Muwayliḥī avrebbe attinto elementi che, rivisitati e approfonditi in maniera originale, avrebbero forgiato il suo capolavoro. *Ḥadīth 'Īsā Ibn Hishām, aw Fatra min al-zaman* è una neo-*maqāma* scritta in un *saḥf* privo del manierismo caratteristico del genere, ma pur sempre

in una lingua elegante e forbita. Vi sono descrizioni molto belle dell'ambiente naturale, di solito in versi, e nella parte finale esso si trasforma in una *riḥla* in cui viene descritta la società parigina. Questo lavoro è soprattutto un esempio di una forma narrativa evoluta, rispetto agli esemplari precedenti, per la presenza di un filo conduttore che lega i vari capitoli – anche se alcuni episodi sono stati riscritti perché la coerenza narrativa venisse rispettata e, in realtà, via via che la storia prosegue, il filo rosso che tiene uniti i vari episodi sembra andar progressivamente affievolendosi – e, secondo parte della critica, per una decisa capacità di caratterizzazione e approfondimento, specialmente per quanto riguarda la figura di uno dei due protagonisti, Aḥmad Pascià al-Manikalī. Secondo tale lettura, questo personaggio va incontro a una interessante trasformazione che lo porta ad essere sempre più duttile e capace di adattarsi ad almeno alcune delle novità di cui è testimone, pur restando attaccato ai propri valori, che, nonostante tutto, ancora sono presenti nella società egiziana della seconda metà dell'Ottocento. Egli funge quindi da osservatore e tramite tra due società egiziane quasi antitetiche, quella di Muḥammad 'Alī e quella dei suoi successori, sempre più dominata da Londra. Per altri studiosi, al contrario, nessun personaggio va incontro ad alcuna vera trasformazione, e la maggioranza di essi rimangono dei tipi. Questo lavoro, per le sue numerose qualità letterarie e sociologiche, è stato introdotto nei programmi scolastici ministeriali del ciclo secondario in Egitto sin dal 1927.

araba) moderna, ha sortito una profonda influenza sull'opera di neo-*maqāmāt* additata come quella che ha traghettato la narrativa araba tradizionale verso il romanzo moderno, ossia *Ḥadīth 'Isā Ibn Hishām, aw Fatra min al-zaman* (*Il discorso di 'Isā Ibn Hishām, o Un periodo di tempo*, 1898-1902 a puntate; 1907 in volume) di Muḥammad al-Muwayliḥī (1858-1930).

Ibrāhīm al-Muwayliḥī
e *Ḥadīth Mūsā Ibn 'Isām, aw Mir'āt al-ālam* (1899)

Uno sguardo d'insieme alle *maqāmāt* prodotte sino al 1914 non può non tener conto di almeno altri tre lavori. *Ḥadīth Mūsā Ibn 'Isām, aw Mir'āt al-ālam* (*Il discorso di Mūsā Ibn 'Isām, o Lo specchio del mondo*, 1899), pubblicato a puntate sulla rivista «Miṣbāḥ al-Sharq» da Ibrāhīm al-Muwayliḥī, il quale utilizza uno stile più mordace di quello di cui dà prova il figlio Muḥammad nel suo capolavoro, il cui livello artistico rimane ineguagliato, e offre una critica veemente nei confronti del governo di Londra. L'opera è rimasta incompleta perché Ibrāhīm al-Muwayliḥī fu obbligato dalle autorità a interromperla dopo pochi episodi, prova del fatto, secondo gli studiosi, della crescente attenzione del pubblico nei confronti della neo-*maqāma* quale tipologia testuale attenta alle problematiche socio-politiche interne alla società egiziana.

Ḥāfiẓ Ibrāhīm
(1871-1932)
e *Layālī Saṭīḥ* (1906)

Layālī Saṭīḥ (*Le notti di Saṭīḥ*, 1906), del grande poeta egiziano Ḥāfiẓ Ibrāhīm (1871-1932) (cfr. Capitolo 19), dispiega un'acuta critica sociale, politica ed economica. Vi emergono chiaramente il contrasto, talvolta asperissimo, tra gli egiziani e i levantini (accusati di monopolizzare quasi la stampa e il mondo culturale in Egitto), e quello tra entrambi e i britannici, il problema dell'educazione e le questioni di genere, nonché la situazione dell'arabo, con la contrapposizione tra lingua classica e dialettale. Per molti tratti *Layālī Saṭīḥ* è paragonabile al lavoro di Muḥammad al-Muwayliḥī, anche se non ne ha lo stesso valore narrativo ed è percorso da una vena di tristezza.

Muḥammad Luṭfī
Jum'a (1884-1953)

Negli ultimi anni dell'Ottocento e per almeno i due decenni successivi, di grande rilevanza è la letteratura romantica, ovviamente influenzata da quella europea, e in particolare dalla francese che, data la sua mediterraneità, si rivela assai consona all'animo arabo. Muḥammad Luṭfī Jum'a (1884-1953) è un rappresentante di tale tendenza, avendo egli scritto neo-*maqāmāt* di carattere romantico che, secondo alcuni critici, affondano le proprie radici nell'opera del siriano Faransīs Fath Allāh Marrāsh (1836-1873). Jum'a, seguace anche del Realismo francese, si dimostra attento ad alcune delle questioni fondamentali che agitano l'Egitto e l'intero mondo arabo del tempo, come quella femminile in *Fī wādī al-humūm* (*Nella valle delle afflizioni*, 1905) e alcune delle storie contenute in *Layālī al-rūḥ al-ḥā'ir* (*Le notti dello spirito tribolato*, 1912), e il rapporto tra Occidente e Oriente. Il secondo lavoro citato, in cui vi è un chiaro riferimento, già dal titolo, a *Layālī Saṭīḥ*, presenta tratti della società svizzera e di quella britannica, e ha, tra l'altro, una finalità educativa, qui rivolta espressamente ai giovani dell'alta società egiziana, sebbene le premesse, secondo qualche critico, non siano portate sino in fondo deludendo quindi le aspettative dei lettori interessati alle problematiche sociali e generazionali. Questo lavoro è interessante perché rappresenta un ulteriore allontanamento dalla classica *maqāma*, di cui pure conserva alcuni elementi, ed è scritta in una prosa narrativa che, nono-

stante sia ancora lontana dal racconto in senso stretto, offre elementi di novità da taluni critici ritenuti più avanzati rispetto a quelli presenti nelle opere degli autori precedenti. Soprattutto, *Layālī al-rūḥ al-ḥā'ir* ha aperto la strada a tematiche e situazioni che domineranno la narrativa araba successiva, come lo spirito romantico.

■ 3. La prosa narrativa

3.1 La nascita del racconto breve (1870-1914)

Nel processo di sviluppo del racconto breve arabo, la prima fase, cosiddetta della traduzione (*marḥalat al-tarjama*), va dal 1870 al 1914 e vede la proliferazione di pubblicazioni che vengono diffuse tramite la stampa e sono specialmente frutto di un lavoro di traduzione di opere occidentali. Nondimeno, è in questi anni che, sempre grazie all'apporto delle testate giornalistiche, inizia a vedere la luce una produzione autonoma, i cui padri sono stati individuati nel siro-libanese Salīm al-Bustānī (1848-1884) e in 'Abd Allāh al-Nadīm.

Figlio di Buṭrus, fu, come il padre, molto attivo in qualità di traduttore e interprete, insegnante di inglese, giornalista, enciclopedista, e fu altresì drammaturgo, narratore, romanziere. Sulla questione femminile, egli ha mostrato di essere un attento discepolo del padre, uno dei primi araldi dell'educazione della donna nella società levantina del tempo. La sua attività narrativa si dipana dal 1870 sino alla morte, in parallelo con quella giornalistica sulla rivista «al-Jinān», dove apparvero, accanto alle sue traduzioni di lavori francesi, storie sotto forma di narrazioni più o meno lunghe particolarmente incentrate sulla scelta dell'ideale compagno e compagna di vita all'interno del matrimonio, così presentando difetti e virtù di uomini e donne. Salīm al-Bustānī si propone una finalità didattica, usando i personaggi da lui creati per mostrare ai lettori il bene e il male in ogni individuo e nella società, e intromettendosi spesso nella narrazione, interrompendola, per far sentire la propria voce autoriale e moraleggiante.

Salīm al-Bustānī
(1848-1884)

'Abd Allāh al-Nadīm, strenuo sostenitore di 'Urābī Pascià nella rivolta del 1881, ha svolto un ruolo fondamentale nell'universo culturale e socio-politico egiziano e arabo del secondo Ottocento. Sulle riviste da lui fondate sin dal 1881, egli ha pubblicato un certo numero di *fuṣūl tahdhībīyya*, ossia dialoghi moraleggianti o testi narrativi in forma di dialogo arricchiti da arguzia e ironia, in cui è riuscito a dare, anche grazie alle sue esperienze personali e alla diretta conoscenza della vita reale, un'immagine attendibile della situazione estremamente difficile della classe media urbana, delle classi sociali egiziane meno abbienti – in particolar modo, della gente di campagna –, nonché della donna, soprattutto in quanto moglie. Tutte categorie, queste, afflitte dai mali della società egiziana del tempo, oppressa dal dominio britannico, dalla pedissequa imitazione di usi e costumi occidentali, oltre che dalla cecità ed eccessiva liberalità e connivenza della classe dirigente con gli occupanti. Tutto ciò ha spesso portato al dilagare dei vizi dell'alcol, della droga e

'Abd Allāh al-Nadīm
e i *fuṣūl tahdhībīyy*

sì, servirebbe
la pagina?

del gioco, sfocianti in drammi familiari che i personaggi femminili descritti dalla sapiente e sagace penna di al-Nadīm subiscono e, insieme, cercano di gestire in una maniera acuta e credibile. L'autore presenta, in realtà, più tipi che personaggi a tutto tondo, i quali si esprimono in dialetto, il solo e autentico mezzo per veicolare messaggi di carattere socio-politico, educativo e religioso a un vasto pubblico che, talvolta analfabeta, nondimeno riusciva a seguire l'attività del giornalista-scrittore-oratore. I suoi testi, composti di dialoghi efficaci, ironici e comici in dialetto egiziano, e di parti narrative in una lingua araba avulsa da manierismi, sono unanimemente considerati un primo vero esempio di racconto breve. Scrive Sabry Hafez che ad al-Nadīm si deve un grande merito, quello di aver conferito dignità alla prosa narrativa «by using it as a vehicle for two highly respectable ends: social reform and patriotic concerns» (HAFEZ 1993, p. ???). A ciò può aggiungersi la tolleranza etnica e religiosa da lui dimostrata: si tratta di un fattore fondamentale in una società egiziana, e arabo-ottomana in generale, composita i cui membri dovevano ricercare le ragioni dell'unità e allontanare quelle che avrebbero potuto portare alla divisione.

Šāliḥ Ḥamdī Ḥammād
(1863-1913) e Muṣṭafā
Luṭfī al-Manfalūṭī
(1876-1924)

Oltre a Jum'a, tra i tanti che sono stati grandemente influenzati dal Romanticismo, si possono annoverare Šāliḥ Ḥamdī Ḥammād (1863-1913) e Muṣṭafā Luṭfī al-Manfalūṭī (1876-1924). Il primo mostra in ogni sua opera un profondo interesse nei confronti dell'aspetto didattico dello spirito romantico, mentre il secondo, che di tale aspetto si farà portavoce sino al 1914, come si evince nell'opera *al-Nazarāt* (*Contemplazioni*, 1910 e 1912), coltiverà successivamente l'aspetto più sentimentale del Romanticismo (*al-Abarāt*, *Le lacrime*, 1915), per il quale egli è soprattutto celebre presso il grande pubblico.

Jubrān Khalīl Jubrān
(1883-1931)

Uno dei maggiori esponenti, se non il maggiore, del filone romantico in Levante e dell'*adab al-mahjar* (cfr. Capitolo 25), è considerato il libanese Jubrān Khalīl Jubrān (o Jibrān Khalīl Jibrān, 1883-1931), il quale, grandemente influenzato da Marrāsh, nel primo decennio del Novecento ha pubblicato due importanti raccolte di racconti, *Arā'is al-murūj* (*Le spose delle praterie*, 1906) e *al-Arwāḥ al-mutamarrida* (*Gli spiriti ribelli*, 1908). L'amore avulso da ogni convenienza sociale, la giustizia sociale e la condanna dell'ipocrisia, anche negli ambienti religiosi, sono tra gli elementi fondanti di queste due opere, in cui viene prestata particolare attenzione alla caratterizzazione dei personaggi e all'azione.

Labība Ḥāshim
(1880-1947)

Quest'ultimo tratto è dalla sua narrativa condiviso con quella di Labība Ḥāshim (1880-1947), ritenuta da alcuni storici della letteratura l'iniziatrice del filone romantico nella prosa araba, primato che quindi condividerebbe con Marrāsh. Libanese, si trasferì in Egitto, dove studiò e collaborò con Ibrāhīm al-Yāzījī (1847-1906), fondatore, tra l'altro, della rivista «al-Diyā'». Su di essa Ḥāshim pubblicò la sua narrativa breve sin dal 1898, a iniziare da *Ḥasānāt al-ḥubb* (*I pregi dell'amore*), e continuò a farlo su due altre riviste da lei stessa fondate, «Fatāt al-Sharq» (1906-1939) al Cairo e «al-Sharq wa-l-Gharb» (1923-1924) a Santiago del Cile. L'importanza delle sue storie, basate sull'amore romantico contrastato ma dal lieto fine, consiste soprattutto nell'aver avvicinato il pubblico femminile al racconto.

Sempre rimanendo nel Levante arabo, molto interessante è l'esperienza irachena, laddove il filone romantico viene portato avanti dai cosiddetti *Kuttāb al-ru'yā* (lett. 'scrittori visionari'), i quali pongono il sogno a fondamento della loro scrittura narrativa, guardando, per certi aspetti stilistici e contenutistici, alla tradizionale *maqāma*. Questa tendenza nasce nel 1909 e prosegue sino al 1921, probabilmente sulla scia della pubblicazione, da parte del poeta Ma'rūf al-Ruṣāfī (1875-1945), di *al-Ru'yā* (*La visione*), traduzione di un lavoro dello scrittore turco Nāmiq Kamāl (1840-1888). Attraverso l'espedito del sogno visionario, che serve a evitare la censura o qualsiasi tipo di conseguenza negativa per gli autori, in questi testi è evidente l'intento didattico e patriottico, con l'attacco nei confronti del regime oppressivo, sia esso l'ottomano o il britannico. Vengono quindi affrontati i temi socio-politici scottanti che attraversavano l'intero mondo arabo in quegli anni. L'influenza di questo gruppo di scrittori si farà sentire sulla narrativa breve dei decenni successivi, in particolare tra gli anni Cinquanta e Sessanta.

I *Kuttāb al-ru'yā*

3.2 I primi esperimenti romanzeschi: dal romanzo pedagogico allo storico a quello di evasione

Tra il 1830 e il 1870 appaiono esempi di prosa narrativa lunga che possono definirsi i primi prototipi di romanzo. Queste opere sono a tesi, dal chiaro intento pedagogico, permeate di insegnamenti moraleggianti e basate sovente sui principi etico-politici, sociali e giuridici propugnati dai filosofi illuministi e, successivamente, positivisti, senza dimenticare i grandi personaggi del patrimonio classico sia occidentale che arabo.

Il romanzo pedagogico

Anche se può considerarsi una sorta di romanzo pedagogico *al-Dīwān al-naḥās fī 'iwān Bārīs, aw Takhlīs al-ibriz fī talkhīs Bārīs* (1832), il capolavoro di Rifā'a Rāfi' al-Taḥṭāwī, bisognerà attendere il 1865 perché venga pubblicato quello che è ritenuto il primo esemplare di romanzo arabo dell'età moderna, ossia *Ghābat al-ḥaqq* (*La foresta della verità – o del diritto*, composto nel 1862), benché, in realtà, si tratti di un'allegoria e un'utopia, più che di un romanzo vero e proprio. L'autore, Faransīs Faṭḥ Allāh Marrāsh, è stato scrittore prolifico di opere filosofiche e scientifiche, poesia, letteratura odepica. Annoverato da Mārūn 'Abbūd tra i pionieri della *Nahḍa* levantina, apparteneva a una importante famiglia cristiana di Aleppo. *Ghābat al-ḥaqq* si apre sull'autore che, mentre si interroga su grandi tematiche eterne, cade addormentato e in sogno viene trasportato nella foresta in cui si svolgerà l'azione. L'opera, basata sui principi educativi, politici e religioso-filosofici di Jean-Jacques Rousseau, principalmente, e di Voltaire, è animata da personaggi allegorici rappresentanti valori positivi come la libertà, la saggezza e la civiltà che chiedono l'aiuto del Filosofo (*alter ego* dell'autore) per decidere come affrontare il Re della Schiavitù e i suoi seguaci, ossia i diversi mali che rallentano il progresso spirituale e civile di una comunità. Il libro, quindi, è una difesa della libertà dalla schiavitù in ogni sua forma, che sempre è in agguato per colpire l'uomo in qualsiasi momento lungo la sua esperienza terrena. Marrāsh, attra-

Ghābat al-ḥaqq
di Faransīs Faṭḥ Allāh
Marrāsh

verso una lingua poetica e metaforica, e una grande bravura nel costruire i dialoghi, cerca di trovare la risposta a cruciali questioni e di identificare le conseguenze dell'attuazione pratica di alcuni ideali. Il messaggio del romanzo, destinato *in primis* al popolo siriano, è che la via verso il vero progresso è nell'educazione, nella ricerca della pace, nell'amore, nella Provvidenza divina, all'interno di una società civile strutturata e fedele a principi ben definiti e responsabilmente accettati dai membri della comunità, dove un posto di primo piano dovrà sempre essere destinato alle istituzioni religiose, in cui lo scrittore fermamente credeva, così come credeva in Dio, l'autentico dispensatore della libertà. L'artificio letterario del sogno e il contenuto del libro sortiranno una profonda influenza su autori successivi, tra cui Muḥammad al-Muwayliḥī, Jubrān Khalīl Jubrān – ciò è evidente nel suo romanzo *al-Ajniḥa al-mutakassira* (*Le ali spezzate*, 1912) – e Farah Antūn. Faransīs Faṭḥ Allāh Marrāsh collaborò ad «al-Jinān» degli al-Bustānī, su cui pubblicò un romanzo sulla scia della prosa narrativa di Salīm, *Durr al-ṣadaf fī gharā'ib al-ṣudaf* (*Le perle delle conchiglie nelle stranezze del caso*, 1872), interessante soprattutto per il coraggio dimostrato dall'autore nella sua critica ad alcune tradizioni e usi.

Il romanzo storico:
Salīm al-Bustānī

Tra il 1870 e il 1900, come anticipato, emerge la figura di Salīm al-Bustānī, il quale può essere considerato non soltanto il padre del racconto breve arabo, ma anche del romanzo e del suo sottogenere storico. La sua prosa narrativa lunga condivide con quella breve l'intento pedagogico, che lo conduce a una sua diretta intrusione nella narrazione e a focalizzare l'attenzione sul tema amoroso, scandagliato perché rappresenta una spinosa questione, nella società levantina del tempo, dato che la donna non aveva la libertà di scegliere il proprio sposo. Il matrimonio, infatti, era solitamente un contratto per rispettare convenienze sociali e per ottenere una sicurezza economica. I suoi personaggi rimangono uguali a sé stessi per l'intera storia; nondimeno, non sono del tutto soltanto dei tipi. Le eroine di al-Bustānī sono solitamente esempi di virtù, acculturate, dotate di profondo acume, pronte a sfidare qualsiasi ostacolo, pur di raggiungere il coronamento del proprio amore, e a sfidare l'autorità e la tradizione, se queste significano calpestare i diritti fondamentali della persona e della donna *in primis*. al-Bustānī si erge contro l'intolleranza e l'ingiustizia in ogni sua forma, e il settarismo, uno dei principali mali che attanagliano la società levantina in genere e soprattutto la libanese. Egli descrive anche i danni causati dall'imitazione pedissequa dei costumi occidentali, laddove manchi una seria riflessione sull'autentica essenza della modernità e del progresso che, come uno spirito nuovo e riformatore, provengono dall'Occidente. al-Bustānī, sottolinea la critica, si sofferma in vari suoi scritti su ciò che egli chiama *rūḥ al-aṣr*, sintagma con cui traduce l'espressione tedesca *Zeitgeist*, lo spirito del tempo, il cui fondamento è, per l'intellettuale, la libertà. Le azioni descritte spesso sono legate tra loro da un filo logico tenue e rimandano alle avventure fantastiche della narrativa araba popolare, come le storie delle *Mille e una notte* (cfr. vol. I, Capitolo 13). al-Bustānī, un antesignano in questo campo, si preoccupa di spiegare gli ideali socialisti, di cui caldeggia alcuni elementi condivisibili e il cui estremismo deplora,

mettendo in guardia la propria società nei suoi confronti, se non verranno adottate riforme sulla scia dello spirito del tempo. Tutti i romanzi sono pubblicati a puntate su «al-Jinān», a cominciare da *al-Huyām fī jinān al-Shām* (*La passione nei giardini della Siria*, 1870), seguito da, tra gli altri, *Bint al-ʿaṣr* (*Ragazza del suo tempo*, 1875). Negli ultimi romanzi a carattere sociale e amoroso, egli avrebbe trattato altresì di tematiche patriottiche e nazionalistiche. Più di una volta al-Bustānī ambienta in parte i romanzi in Italia, ciò anche per discorrere di problematiche socio-politiche con una certa libertà. Lo scrittore abbandona completamente il *sajʿ* e non fa uso del dialogo. La finalità didattica e di critica sociale – dalla corruzione della burocrazia all'educazione della donna – è evidente altresì nei romanzi storici, tra cui *Zanūbiyā malikat Tadmur* (*Zenobia regina di Palmira*, 1871) e *al-Huyām fī futūḥ al-Shām* (*La passione nelle conquiste della Siria*, 1874), basati su vicende dell'epoca islamica e preislamica, dove pure abbondano le avventure e le vicende amorose contrastate ma a lieto fine.

Numerosi autori e autrici hanno seguito l'esempio didattico dei romanzi di critica sociale e di quelli storici. Il damasceno Nu'mān 'Abduh al-Qasāṭilī (1854-1920), di grande talento, pubblicò su «al-Jinān» tre romanzi tra il 1880 e il 1882 in cui i virtuosi giovani amanti, appartenenti alla borghesia e dotati di profonda cultura, devono scontrarsi contro la mentalità tradizionale. al-Qasāṭilī dimostra un interesse spiccato per la situazione delle classi meno abbienti, e non solo per la borghesia, cui appartiene la maggioranza dei suoi personaggi, i quali sono d'altronde da lui resi consapevoli del proprio ruolo nella società contemporanea, come accade alla protagonista del suo primo romanzo, *al-Fatāḥ al-amīna wa ummuhā* (*La ragazza onesta e sua madre*, 1880), che viene sottoposta a torture dalla sua stessa famiglia patriarcale. Nel romanzo storico *Riwāyat Murshid wa Fitna* (*Il romanzo di Murshid e Fitna*, 1881), l'azione si svolge nell'ultimo scorcio del XVIII secolo tra i beduini siriani, di cui vengono descritti usi e costumi, che al-Qasāṭilī conosceva per esperienza diretta e di cui egli si era occupato già in opere saggistiche.

Nel 1891 appare *Riwāyat Ṣā'iba*, della sorella di al-Bustānī, Alice (1870-1926), in cui la scrittrice narra di una storia d'amore travagliata ambientata nell'età contemporanea che non avrà, però, come quasi sempre accaduto nei romanzi dell'epoca, un lieto fine.

Il 1891 segna altresì l'esordio di un altro levantino di Beirut, Jurjī Zaydān (1861-1914), al quale va riconosciuto il merito di aver reso popolare il romanzo storico e di aver diffuso tra i lettori non soltanto la storia arabo-islamica, ma anche il desiderio di approfondirla, facendone lo sfondo di vicende avventurose e amorose che, simili a quelle create da al-Bustānī, sono un mero pretesto per il peculiare scopo didattico di Zaydān (cfr. Capitolo 17).

Recatosi dal Cairo dove si era trasferito in Sudan in qualità di interprete e cronista, cominciò a interessarsi della storia araba, scrivendo non soltanto, tra il 1891 e il 1914, 22 romanzi storici, ma anche dei saggi, tra cui *Ta'rīkh al-tamaddun al-islāmī* (*Storia della civiltà islamica*, 1902-1906), per redigere il quale si era recato a Londra nel 1886 al fine di condurre ricerche presso il British Museum. Non sembra avesse l'obiettivo

l'osservazione sulle date nei titoletti è pertinente... ma credo vadano tolte (vol. 1 mi pare non ci siano, e cmq modifica da fare ovunque in modo coerente quindi lascio stare qui

Nu'mān 'Abduh
al-Qasāṭilī

Alice al-Bustānī

Jurjī Zaydān

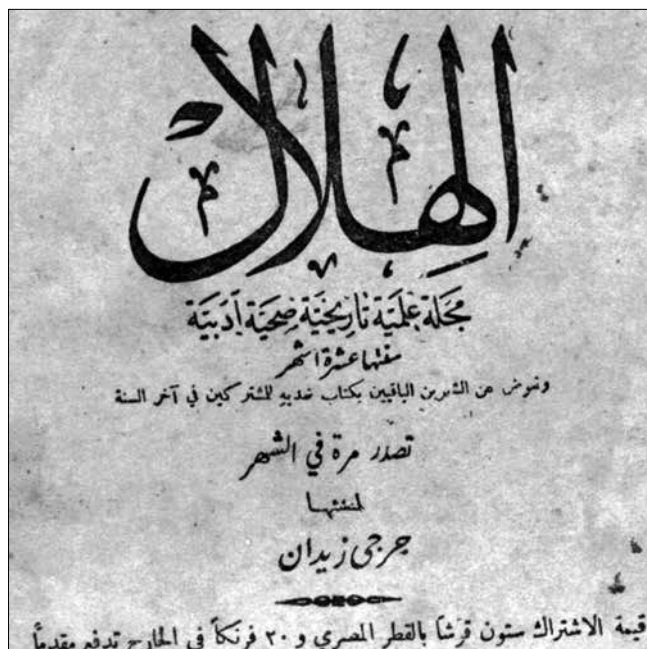


Figura 2
«al-Hilāl».

si, ci vorrebbe
la traduzione

di comporre una serie di opere di ambientazione storica, ma poi, data la favorevole accoglienza di *al-Mamlūk al-shārid* (*Il mame-lucco fuggitivo*, 1891), il suo primo lavoro, incentrato sul Massacro della Cittadella del marzo 1811 ordito da Muḥammad ‘Alī ai danni dei capi mamelucchi, Zaydān fu convinto a proseguire su questa strada. Decise, pertanto, di scrivere opere all’opposto di quelle occidentali similari, nelle quali le vicende del passato servivano per raccontare vicende avventurose e amorose. Anzi, ogni suo romanzo iniziava solitamente con una introduzione storica dei fatti narrati e, a volte, una descrizione dettagliata dei luoghi in cui si svolgeva la vicenda, il tutto corredato da riferimenti a importanti opere letterarie del patrimonio culturale arabo. I personaggi di Zaydān sono

no sin dal loro primo apparire descritti in modo che il pubblico immediatamente ne comprenda l’indole e il destino negativo o positivo. Come accade nelle opere di al-Bustānī, gli eroi e le eroine di Zaydān sono attraenti fisicamente e moralmente, con un bagaglio formativo ed educativo vasto, qual è il caso, ad esempio, di ‘Ābida in *‘Abd al-Raḥmān al-Nāsir* (1910), ambientato nella Cordova del X secolo. Inoltre, Zaydān dimostra una certa capacità nel tratteggiare la psicologia dei suoi personaggi. Ciò, in realtà, accade in maniera particolare nel suo solo romanzo non storico, *Jihād al-muḥibbīn* (*La lotta degli amanti*, 1893), salutato con favore dalla critica perché costituisce un passo ulteriore verso il realismo nella narrativa araba. Tutti i romanzi di Jurjī Zaydān sono celebri presso i lettori del mondo arabo, e qui si vogliono ricordare ancora almeno *Armanūsa al-miṣriyya* (*Armanūsa l’egiziana*, 1895), con cui ha avuto inizio il filone dedicato alla storia arabo-islamica, e *Shajarat al-Durr* (1914), l’ultimo suo romanzo, imperniato sulla emblematica figura della detentrica dell’effettivo potere sultaniale nell’Egitto ayyubide nella prima metà del XIII secolo.

Faraḥ Anṭūn: la trilogia
e gli altri romanzi,
non solo storici

L’influsso di Zaydān si è reso evidente su scrittori successivi, tra cui il già più volte menzionato Faraḥ Anṭūn. L’intellettuale tripolino è stato un intellettuale romantico, sia perché innovatore e dissacratore di tutte le più retrive e dannose tradizioni, sia perché fine conoscitore dell’animo umano e delle passioni che lo agitano; è stato inoltre illuminista, liberale e positivista e, ancora, cultore del patrimonio arabo-islamico, come dimostra la sua consapevole riscoperta di Averroè, cui si è accenna-

to. *Ūrushalīm al-Jadīda, aw Faṭḥ al-‘arab Bayt al-Maqdis* (*La Nuova Gerusalemme, o La conquista araba di Gerusalemme*, 1904) [Lettura 3] è un romanzo storico le cui vicende sono narrate dal dicembre 636, nel pieno della campagna musulmana per prendere la Città Santa. Su questo sfondo si consumano le dispute politico-religiose che attraversano il territorio e l'impero bizantino e sasanide, la delicata e drammatica storia d'amore tra un cristiano e un'ebrea, e il confronto tra le comunità cristiane, la cui spiritualità, con il passare dei secoli, è sbiadita sotto il peso della mondanità, e quella islamica che, essendo agli albori, possiede ancora tutte le potenzialità per rimanere fedele alla propria spiritualità e così riuscire a creare una società nuova e felice. Al cuore della narrazione, la visione utopistica della Nuova Gerusalemme. Questo romanzo chiude la trilogia iniziata con *al-Dīn wa-l-‘ilm wa-l-māl, aw al-Mudun al-thalāth* (*La religione, la scienze e il danaro, o Le tre città*, 1903) e *al-Waḥsh, al-waḥsh, al-waḥsh, aw Siyāḥa fī Arz Lubnān* (*Al selvaggio!, o Gita ai Cedri del Libano*, 1903). *al-Dīn wa-l-‘ilm wa-l-māl, aw al-Mudun al-thalāth* è un'opera allegorica e un'utopia influenzata da *Ghābat al-ḥaqq* di Faransīs Faṭḥ Allāh Marrāsh e dagli insegnamenti di tanti maestri europei, tra cui gli illuministi francesi, il positivismo francese e inglese, il socialismo in ogni sua forma e Karl Marx, ma vi sono altresì echi del pensiero di Nietzsche. Il dissidio tra la casta religiosa, quella capitalistica e i lavoratori è al centro di questo lavoro, in cui viene alla fine stilato una sorta di decalogo a cui una società giusta dovrebbe attenersi, decalogo ispirato dalle notizie positive che giungevano dall'Europa e dagli Stati Uniti. Dal canto suo, *al-Waḥsh, al-waḥsh, al-waḥsh, aw Siyāḥa fī arz Lubnān*, così come il precedente romanzo sentimentale a sfondo sociale *al-Ḥubb ḥattā al-mawt* (*L'amore sino alla morte*, 1899), si svolge tra Libano e Stati Uniti. Si tratta, in entrambi i casi, di una lucida analisi della situazione dei levantini costretti a migrare per le lotte inter-religiose in patria e del cambiamento cui vanno incontro, oltre a un acuto scandaglio dell'animo umano. Nel 1906 Anṭūn pubblica la prima parte del romanzo *al-Ālam al-jadīd* (*Il mondo nuovo*), rimasto incompiuto. In questa sezione, *Maryam qabl al-tawba* (*Maria prima del pentimento*), vengono approfonditi, tra l'altro, i principi della filosofia di Friedrich Nietzsche, in particolare la «sopravvivenza del più forte» e il Superuomo, che Anṭūn aveva iniziato a studiare prima del suo approdo a New York, e che avrebbe influenzato, unitamente a quanto avrebbe potuto sperimentare negli Stati Uniti, la sua successiva attività. La protagonista di *Maryam qabl al-tawba* è Maria Maddalena, emblema della donna sfruttata dall'uomo e dalla società e reietta per questo. Pertanto, anche questo romanzo è storico e, insieme, di critica sociale, imperniato in gran parte sulla questione femminile.

Forse non è una coincidenza che quello stesso anno il cognato di Anṭūn, Niqūlā Haddād, autore molto prolifico, abbia pubblicato *Ḥawwā al-jadīda, aw Yvonne Monar* (*La nuova Eva, o Yvonne Monar*), incentrato sulla vicenda di una donna sedotta da chi aveva promesso di sposarla e perciò abbandonata dalla famiglia e respinta dalla società. Molti critici vi hanno visto una chiara influenza dal romanzo francese per la storia e le modalità narrative utilizzate, il che ha fatto



La trilogia

Niqūlā Haddād

si che l'intento pedagogico dell'autore non inficiasse, come in altri casi, la resa artistica del romanzo. Inoltre, questo lavoro appartiene a una lunga lista di opere, tra cui altre di Ḥaddād e, ancora, *Jihād al-muḥibbīn* di Jurjī Zaydān e *Fatāt Miṣr* (*La giovane egiziana*, 1905) del famoso giornalista e scrittore Ya'qūb Ṣarrūf (1852-1927), ambientate in Occidente o luoghi 'esotici' perché affrontano problematiche particolarmente delicate per la società araba. Anche se bisogna sottolineare che, talvolta, l'esotismo è rappresentato, in scritti destinati prevalentemente a un pubblico di lettori egiziani, dalle origini levantine dei protagonisti della storia narrata. Ḥaddād ha scritto anche, tra l'altro, *Asrār Miṣr* (*I segreti d'Egitto*, 1906), una *detective story*, sottogenere che egli conosceva bene per averne tradotte. Questo autore ha continuato la propria attività ben oltre il 1914, periodo che esula, tuttavia, dai limiti temporali di questo capitolo.

Ya'qūb Ṣarrūf ha scritto più romanzi, anche storici, come *Amīr Lubnān* (*Il principe del Libano*, 1907), in cui viene descritto con grande perizia il conflitto tra drusi e cristiani che portò al massacro del 1860, e così alcune pratiche e cerimonie presso la corte degli emiri al-Shihābī, e in questo consiste forse soprattutto l'interesse del romanzo.

Di pochi anni precedente è *Qalb al-rajul* (*Il cuore dell'uomo*, 1904), il romanzo più famoso di Labība Hāshim, che si svolge sullo sfondo della lotta tra drusi e cristiani in Libano ed è caratterizzato da una particolare profondità di analisi dei personaggi, oltre che da uno stile quasi giornalistico, benché il tono sia spesso melodrammatico.

Infine, è interessante far riferimento a due ultimi romanzi.

Alcuni anni prima ancora, veniva pubblicato *Husn al-'awāqib, aw Ghāda al-Zāhira* (*Lieto fine, o Ghāda al-Zāhira*, 1899), opera d'intento didattico e d'intrattenimento firmata da Zaynab Fawwāz (1860-1914), libanese musulmana sciita di famiglia umile che sembra abbia potuto studiare grazie all'aiuto di una principessa. Trasferitasi in Egitto, collaborò a varie testate. *Husn al-'awāqib, aw Ghāda al-Zāhira*, ambientato nel luogo d'origine dell'autrice, è il primo romanzo nel mondo arabo a presentare elementi autobiografici. Zaynab Fawwāz fa ricorso al *saj'* e alla poesia, da lei composta, per commentare le situazioni presentate, come spesso accadrà nella narrativa posteriore di altri autori. Il secondo romanzo cui si vuol accennare per concludere questo breve *excursus* sulla narrativa lunga araba della *Nahḍa* sino al 1914 è *Bayn al-'arshayn* (*Tra i due troni*, 1912), di Farīda 'Aṭiyya (1867-1917), imperniato sugli eventi che portarono alla Rivoluzione dei Giovani Turchi del 1908 e su alcune vicende amorose. Esso è, per alcuni critici, un tipico esempio di romanzo d'evasione, mentre per altri l'impronta storica vi è fin troppo marcata, il che ne inficerebbe il carattere squisitamente letterario.

Nel 1913 viene pubblicata l'opera ritenuta dalla maggioranza degli studiosi il primo autentico romanzo 'artistico' egiziano e, in genere, arabo, ossia *Zaynab* (dal nome della protagonista) di Muḥammad Ḥusayn Haykal (1888-1956) (cfr. Capitolo 22). Nonostante le tante critiche lanciate da narratori e critici coevi, *Zaynab* rappresenta uno spartiacque. Qui basti ricordare che lo studioso Francesco Gabrieli, uno dei princi-

pali arabisti italiani, ha scritto, ad esempio, che esso rappresenta «il primo audace tentativo di una rappresentazione diretta della vita delle classi rurali egiziane, stata sino allora oggetto al più di qualche rozza farsa semi-letteraria» (GABRIELI 1967 p. ???).

■ 4. La prosa non narrativa: alcuni esempi

Tra il 1798 e il 1914, volumi di letteratura odepica, memorialistica, storiografica, filosofica e religiosa, nonché linguistica, si affiancano ad altri incentrati sulle problematiche economiche e socio-politiche, e la condizione femminile. Sovente, una stessa opera contiene tanti di questi caratteri insieme, se non tutti. Il filo rosso è l'avvertita necessità di lottare per la libertà nelle sue varie forme e la modernità.

Tra le innumerevoli opere, ad alcune delle quali si è già accennato anche nel capitolo precedente, si ricordano *Manāhiḡ al-albāb al-miṣriyya fī mabāhiḡ al-ādāb al-'aṣriyya* (*I percorsi dei cuori egiziani nelle gioie delle arti contemporanee*, 1869) e *al-Murshid al-amīn li-l-banāt wa-l-banīn* (*La guida sicura per le ragazze e i ragazzi*, 1872), in cui al-Taḥṭāwī sviluppa idee presenti in *Mawāqī' al-aflāk fī waqā'i' Tīlīmāk*. Nel saggio del 1872, che si può far rientrare nella letteratura d'*adab*, profondo è l'impegno dell'autore a favore dell'educazione femminile.

In Egitto, esso aprirà la strada alle opere, le più famose, del giurista musulmano egiziano Qāsim Amīn (1865-1908), *Tahrīr al-mar'a* (*La liberazione della donna*, 1899) e *al-Mar'a al-jadīda* (*La donna nuova*, 1901), che avranno sostenitori e anche critici, fra i quali ultimi gli egiziani Tal'at Ḥarb (1876-1941), con *Tarbiyat al-mar'a wa-l-ḥijāb* (*L'educazione della donna e il velo*, 1899), e Muḥammad Farīd Wajdī (1875-1954), con *al-Mar'a al-muslima* (*La donna musulmana*, 1901).

Tra le prime donne impegnate in favore dell'emancipazione femminile, e che hanno pubblicato volumi in merito, bisogna ricordare 'Ā'isha Taymūr, con il suo breve saggio *Mir'āt al-ta'ammul fī-l-umūr* (*Lo specchio della contemplazione sui fatti*, 1892), sui rapporti matrimoniali nella classe aristocratica; Malak Ḥifnī al-Nāṣif (Baḥithat al-Bādiya, 1838-1924), la prima 'femminista', che raccolse i propri articoli in *al-Nisā' iyyāt* (*Le donne*, 1910), e Zaynab Fawwāz, con *al-Rasā'il al-zaynabiyya* (*Le lettere di Zaynab*), anch'essa una raccolta di articoli giornalistici, e *al-Durr al-manthūr fī ṭabaqāt rabbāt al-khudūr* (*Le perle disseminate nei ginecei*), un dizionario biografico su donne famose non solo arabe che richiama, già nel titolo, il genere classico delle *ṭabaqāt*. Maryam Naḥḥās, madre di Hind Nawfal (1860-1920), fondatrice di «al-Fatāh», aveva pubblicato nel 1870 un dizionario biografico dedicato alle donne. Uno dei primi testi sulla questione femminile nel mondo arabo viene pubblicato in Tunisia. Si tratta di



Figura 3
Zaynab Fawwāz.

In Egitto:
scritti sulle donne

Autrici

La regione maghrebina

Tafattuq al-akmām (*La decomposizione dei fiori*), di Muḥammad al-Sanūsī (1851-1900), che fu anche giornalista e poeta.

Alla generazione precedente di pionieri della *Nahḍa* maghrebina nella prosa appartengono i tunisini Muḥammad Maqdīsh (1742-1813), storiografo, e il biografo della propria famiglia Muḥammad Bayram II (1749-1831). Di grande rilievo è il politico e letterato di origini circasse Khayr al-Dīn al-Tūnisī (1820 ca.-1890). Il suo *Aqwam al-masālik fī ma'rifat aḥwāl al-mamālik* (*La via più diretta per conoscere le condizioni dei regni*, 1867) è un testo letterario e saggio di carattere politico ed economico in cui egli si interroga sulla natura e futuro del regime autocratico, e sul futuro dell'impero ottomano. Giunto alla corte del Bey di Tunisi giovanetto, fu inviato in missione in Francia. Infuenzato tanto dagli insegnamenti dei pensatori arabo-islamici del passato, tra cui lo storiografo tunisino Ibn Khaldūn (1332-1406), quanto da quelli europei, studiati in Francia, egli riteneva che, facendo riferimento alla primigenia comunità islamica, si potesse eguagliare l'avanzata civiltà occidentale ponendo, così, le basi della nuova e progredita, anche materialmente, società ottomana, fondata sulla libertà, che discendeva dall'educazione e, in ultima analisi, dalla natura delle istituzioni politiche. Per quanto riguarda l'Algeria, non si può non menzionare l'emiro 'Abd al-Qādir al-Jazā'irī (1808-1883), il quale, oltre ad essere il valente combattente contro i francesi, ha scritto trattati di

argomento tecnico-militari e saggi filosofici. Per la Mauritania, si ricorda *al-Wasīf fī tarājim udabā' Shinqīt* (*Scelta nelle biografie dei letterati di Shinqīt*, 1911, Il Cairo), di Sayyid Aḥmad wuld al-Amīn (1863-1913), una raccolta di autobiografie e antologia poetica fondamentale per la conoscenza della storia letteraria del Paese.

Questo *excursus* non può terminare senza un breve riferimento all'aleppino 'Abd al-Raḥmān al-Kawākibī (1849-1902), autore, tra l'altro, di *Ṭabā'i' al-istibdād wa maṣāri' al-isti'bād* (*La natura della tirannia e la rovina dell'asservimento*, 1902), opera forse influenzata anche da Vittorio Alfieri, e alla meritoria attività di Buṭrus al-Bustāni quale autore dell'enciclopedia *Dā'irat al-ma'ārif* (*Il ciclo delle conoscenze*), opera di cui egli si occupò dal 1876 sino alla morte, quindi continuata da alcuni suoi discendenti, tra cui Salīm. Egli inoltre stilò il dizionario *Muḥīṭ al-muḥīṭ* (*Compendio del dizionario enciclopedico*, 1869, I-II), a cui collaborò anche Nāṣif al-Yāzījī.

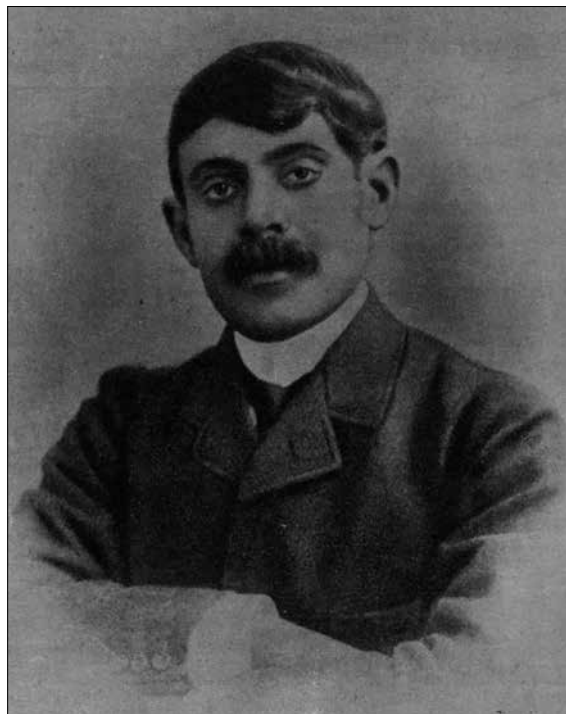


Figura 4
Qāsim Amīn.

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

CAMERA D'AFFLITTO 2007

Isabella Camera d'Afflitto, *La letteratura araba contemporanea. Dalla Nahḍah a oggi. Nuova edizione*, Carocci, Roma, 2007.

GABRIELI 1967

Francesco Gabrieli, *La letteratura araba. Nuova edizione aggiornata*, Sansoni-Accademia, Milano-Firenze, 1967.

HAFEZ 1993

Sabry Hafez, *The Genesis of Arabic Narrative Discourse. A Study in the Sociology of Modern Arabic Literature*, Saqi Books, London, 1993.

HOURLANI 1983

Albert Hourani, *Arabic thought in the Liberal Age 1798-1939*, Cambridge University Press, Cambridge, 1983 [Royal Institute for International Affairs 1962].

MOOSA 1997

Matti Moosa, *The Origins of Modern Arabic Fiction. Second Edition*, Lynne Rienner Publishers, Boulder-London, 1997.

ZEIDAN 1995

Joseph T. Zeidan, *Arab Women Novelists. The Formative Years and Beyond*, SUNY, Albany, 1995.

1. Introduzione
2. La rivificazione dell'eredità classica
3. Le prime istanze 'romantiche': sperimentazioni e influenze tra Vicino Oriente e America
4. L'inizio della rottura con la tradizione: il movimento *al-Diwān*
5. L'esperienza del Gruppo Apollo
6. L'ingresso delle donne sulla scena poetica
7. Nāzik al-Malā'ika, tra Romanticismo e nuove forme poetiche

Capitolo 19

La poesia araba dalla *Nahḍa* agli anni Cinquanta: continuità e innovazione

■ 1. Introduzione

Sul finire del XIX secolo nel mondo arabo, alle prese con l'intensa ondata di innovazioni della *Nahḍa*, si avverte l'esigenza di profondi cambiamenti letterari. In poesia la forma tradizionale della *qaṣīda*, monorima e monoverso, con i versi divisi in due emistichi e una suddivisione tematica interna, resterà ancora a lungo la forma più aulica e accettata, ma i poeti cominciano a sperimentare variazioni. Il primo cambiamento riguarda il recupero di lingua e stile attinti dalla letteratura abbaside alla ricerca di un linguaggio più classico e pulito. Vi contribuiscono il recupero di *muwashshaḥ* e *zajal* (cfr. vol. I, Capitolo 7) nella letteratura colta, e la conoscenza della poesia europea, soprattutto francese e inglese, che gli autori arabi studiano nelle scuole missionarie o nei viaggi all'estero. Si forma così una generazione di intellettuali che conosce sia la tradizione araba che quella occidentale ed è interessata ad unirne alcuni tratti, con l'obiettivo di vivificare la lingua araba. L'evoluzione di queste sperimentazioni porta a un distacco crescente rispetto alla forma tradizionale, con sperimentazioni metriche sempre più complesse, fino a sfociare nella teorizzazione di un 'verso libero' (*shi'r ḥurr*) negli anni Cinquanta del Novecento.

Le varie fasi della poesia araba contemporanea sono spesso denominate nei testi critici sulla falsariga di movimenti europei quali Neoclassicismo e Romanticismo. Questa corrispondenza può spingere a considerare gli sviluppi nella letteratura araba come direttamente legati a quelli europei; in realtà non corrispondono per epoca, e sono solo in parte sovrapponibili sul piano tematico. Esistono innegabilmente alcune influenze della letteratura europea su quella araba, ma lo sviluppo di quest'ultima è indipendente e frutto di elaborazioni autonome. Si ravvisa una somiglianza delle istanze di fondo con i movimenti europei: il recupero della tradizione considerata 'classica' nelle rispettive culture di

La poesia araba
tra Oriente e Occidente

Limiti delle etichette

appartenenza nel caso del Neoclassicismo, e la tensione verso una impetuosa espressione personale nel Romanticismo. Gli esiti sono inevitabilmente diversi tra di loro e, anche se, per convenzione, si continuano a usare queste diffuse etichette, occorre ricordarne sempre limiti e problematicità di definizione.

■ 2. La rivivificazione dell'eredità classica

Da un punto di vista linguistico, il rinnovamento della prosa (cfr. Capitolo 18) e della poesia sono inscindibili. La prosa attraversa una metamorfosi completa; la sua evoluzione influenza anche la poesia, che, per la sua natura di genere ufficiale e aulico, resta più a lungo ancorata allo stile classico. Inoltre esperimenti formali della prosa come le *neo-maqamāt* e il movimento di traduzione portano a un riesame delle possibilità della lingua colta. Anche l'evoluzione della poesia passa attraverso le due direttrici dello *ihyā'* e dello *iqtibās* (cfr. Capitoli 17-18). La rivivificazione del patrimonio classico avviene tramite riscoperta, studio e pubblicazione di grandi classici della poesia, soprattutto abbasside. I versi nati dal ritorno alle fonti e dalla ritrovata purezza linguistica sono però ispirati dalla realtà contemporanea. I poeti si pongono come testimoni e portavoce dei grandi eventi storico-politici e delle istanze del popolo, di cui si sentono rappresentanti. Così facendo ritornano a quell'antica funzione comunicativa propria del poeta tribale preislamico (cfr. vol. I, Capitolo 1), attualizzando la tradizione.

Tale tendenza è stata definita in vari modi: *shī'r al-ihyā'* ('poesia dello *ihyā'*'), *al-shī'r al-thurāthī* ('poesia dell'eredità'), *al-madrasa al-taqlīdiyya al-ittibā'iyya* ('scuola dell'imitazione della tradizione classica'), *madrasat al-Bārūdī wa Shawqī* ('scuola di al-Bārūdī e Shawqī', dal nome di due tra i più importanti poeti di questo periodo, come si vedrà più avanti), ma il nome con cui questa tendenza è più nota è *al-madrasa al-klāsikiyya al-jadīda* ('scuola neo-classica'). In questa fase di riscoperta della tradizione una delle tecniche più adoperate è chiamata *mu'āraḍa*. Questo termine letteralmente significa 'contrasto poetico', e indica un componimento in cui un poeta imita un testo di un autore precedente, per omaggiarlo o dimostrare la propria superiorità. La *mu'āraḍa* si distingue rispetto al plagio perché è un confronto esplicito, con regole precise: si usano stesso metro e stessa rima, ma devono variare le immagini proposte, con una netta differenziazione del significato. Il genere ben presto diventa molto diffuso per la poesia colta non legata a occasioni ufficiali. Da un lato la *mu'āraḍa* ha il merito di riportare in auge la purezza della lingua classica, ma dall'altro si dimostra un limite per l'evoluzione della poesia, che resta legata a schemi antichi. Intanto generi come *muwashshah* e *zajal* sono usati per poesia di tipo più personale, o per traduzioni da lingue occidentali, dove l'utilizzo della *qaṣīda* porrebbe troppi vincoli. Questo è un primo tentativo di rinnovamento che nasce quindi all'interno della tradizione araba.

lhyā' e *iqtibās*

la prima parola non compare mai, la seconda è presente solo una volta in un box

Attualizzare
la tradizione

La *mu'āraḍa*

2.1 Il Libano

I 'pionieri' Nella prima generazione di autori libanesi, definiti talvolta i 'pionieri' (*al-Ruwwād*), emergono tre figure che offrono un sostanziale contributo al rinnovamento della poesia, anche e soprattutto attraverso la loro attività di prosatori: Nāṣīf al-Yāzījī (1800-1871), Aḥmad Fāris al-Shidyāq (1801-1887), e Buṭrus al-Bustānī (1819-1883). Il loro contributo come poeti è modesto, ma da un lato dimostra come la poesia abbia bisogno di una fase di gestazione più lunga per rinnovarsi, e dall'altro indica la possibilità di rinnovamento linguistico.

Nāṣīf al-Yāzījī Nāṣīf al-Yāzījī, ispirandosi alla poesia di al-Mutanābbī (cfr. vol. I, Capitolo 4), si cimenta nella scrittura di versi, i quali risentono però ancora molto della artificiosità retorica della poesia di epoca ottomana; più interessante è l'uso della lingua nelle sue *maqamāt* (cfr. vol. I, Capitolo 5). Anche al-Shidyāq (cfr. Capitolo 18) nelle sue *maqamāt* dedicate alle avventure di al-Fariyāq, con un uso funambolico di parole, espressioni e immagini, contribuisce in modo sostanziale al rinnovamento dell'arabo. La nuova traduzione della Bibbia di al-Bustānī ha un ruolo importante per l'uso di prosa ritmata e lingua classica, che

APPROFONDIMENTO

La poesia in prosa (*al-shi'r al-manthūr*)

Con la *Nahḍa* i poeti cominciano a cercare con impegno modelli alternativi alla *qaṣīda*. La rima viene ritenuta essenziale, per cui le sperimentazioni riguardano soprattutto la struttura globale del testo. La maggioranza dei poeti sperimenta strofe con cambi di rime sul modello della *muwashshah* e dei poemi in stanze, ripresi dalla tradizione europea. Anche l'unità dei versi viene messa in discussione. L'esperimento più compiuto, seppure imperfetto, è la poesia in prosa (*shi'r manthūr*), in cui cade l'uso della rima, mentre resta il metro, che in alcuni casi può variare nel numero di piedi; si modifica anche la struttura grafica, che induce una apparenza di prosa. Le prime attestazioni si trovano nell'opera di al-Marrāsh, che unisce il ritmo delle liturgie cristiane con le suggestioni della poesia francese; presto si aggiungono anche rielaborazioni della prosa d'*adab* e della prosodia coranica. Inizialmente la differenza tra poesia in prosa e prosa poetica è minima, e dipende soprattutto dall'intento dell'autore. La prosa poetica, *al-nathr al-shi'rī*, è di solito usata in testi il cui scopo è l'espressione dei pensieri dell'autore in una prospettiva logica, con l'inserimento di immagini evocative, ma mantenendo frasi lunghe ed espressioni elabo-

rate. La poesia in prosa, *al-shi'r al-manthūr*, nasce invece come espressione in versi, formati da frasi brevi, spesso ritmata e con un linguaggio più elevato.

L'espressione *shi'r manthūr* viene usata da Khalil Muṭrān nel 1908, ma è il *Mahjar* a dare impulso alla diffusione del nuovo genere, a partire dal 1910 (cfr. Capitolo 25). al-Riḥānī è critico sia verso la poesia araba classica che contemporanea; insiste sulla necessità di verità e autenticità e si rifà dichiaratamente al *free verse* di Walt Whitman, che unisce a suggestioni religiose tratte dalla Bibbia, ma anche dal Corano, in uno stile declamatorio e ricco di ripetizioni anaforiche. Il ritmo dei suoi versi viene ripreso e personalizzato da Jubrān, che è ispirato in modo determinante anche da al-Marrāsh. al-Riḥānī e Jubrān, riprendendo Whitman, sostengono che la poesia non consista in metri, rime e memorizzazione di versi classici, e che per potersi esprimere occorra un *medium* intermedio tra poesia e prosa. Il verso è visto come una unità indipendente, unita semanticamente a quella successiva attraverso una serie di parallelismi, che vanno a costituire gruppi simili a strofe. La reiterazione ha un effetto ritmico amplificato da sinonimi, frasi ripetute con effetto di ritornello, immagini e sim-

aiuta la diffusione della lingua classica e di forme ritmiche diverse dalla *qaṣīda*, necessarie per tradurre i Cantici e riprendere immagini e metafore religiose.

Tra i primi poeti dalla sensibilità più moderna troviamo Rizq Allah Ḥassūn (1825-1880), intellettuale aleppino di origine armena che scrive in esilio a Londra e in Francia. Nei suoi due *dīwān* riprende e amplia la tradizione cristiana che sta entrando in quegli anni nella letteratura. Nel *Dīwān al-Nafathāt* (*Espressioni*, 1867) traduce quaranta racconti in versi del russo Krylov – apparentemente il primo tentativo di traduzione dal russo in arabo; nella seconda parte scrive poesie di satira dedicate ad al-Shidyāq, eulogie e poemi di nostalgia. In *Ash‘ar al-shi‘r* (*La più poetica poesia*, 1870), mette in versi storie tratte dal *Libro di Giobbe*, il *Cantico di Mosè*, il *Cantico di Salomone* e le *Lamentazioni di Geremia*.

Rizq Allah Ḥassūn

Questi primi tentativi di variazione dello stile classico continuano nella poesia di Khalīl al-Khūrī (1836-1907), che nei suoi sei *dīwān* mostra un nuovo approccio nell’uso delle immagini, e una ricerca di ritorno alla purezza dello stile classico. La natura estemporanea della sua poesia lo rende probabilmente poco interessante agli occhi dei contemporanei e, nonostante il valore innovativo, non lascia tracce di rilievo nel pa-

boli riproposti con varianti. La struttura tipica prevede un’apertura in cui viene enunciata una idea, ripetuta nel corso del poema, talvolta attraverso strofe, e una conclusione.

Nel mondo arabo si seguono con attenzione le sperimentazioni dei poeti emigrati, al punto che le opere di Jubrān vengono ristampate diverse volte in pochi anni. Il nuovo stile ha un certo successo, e coinvolge anche le traduzioni da poeti romantici francesi e inglesi considerate *shi‘r manthūr*. Tra gli autori che si cimentano nella poesia in prosa spiccano Khalīl Muṭrān, Mayy Ziyāda, nonché un certo numero di poeti minori. Ziyāda compone un’opera completamente dedicata al nuovo stile, intitolata *Zulumāt wa aṣṣi‘a* (*Ombre e luce*, 1923), molto influenzata dallo stile di Jubrān. L’impressione generale è però che la maggior parte dei poeti non riesca a raggiungere i livelli della poesia del *Mahjar*, proponendone piuttosto rigide imitazioni stilistiche. Questo probabilmente dipende anche dalla mancanza di regole definite per questo genere, basato su un vago concetto di ritmo e affidato alle abilità del singolo poeta nella compensazione della musicalità che viene meno con l’assenza di rima. Un’altra fonte di confusione è data dalla definizione oscillante di questo nuovo

genere intermedio: lo stesso al-Rihānī che ne divulga il nome *shi‘r manthūr* la chiama anche *shi‘r mursal* (che in seguito sarà adoperata per indicare il *blank verse*).

Abū Shādī sperimenta con equivalenti del *blank verse*, in tentativi immaturi ma stilisticamente interessanti, nel *dīwān al-Shafaq al-Bākī* (*Crepuscolo in pianto*, 1927). Il poeta propone una tecnica in cui mescola i metri all’interno di uno stesso testo, con risultati incostanti e talvolta confusi. In particolare la poesia *al-Fannān* (*L’artista*) appare graficamente senza segnalazioni tipografiche per la *cæsura* tra un emistichio e l’altro. I versi sono scritti comunque rispettando la struttura tradizionale con doppio emistichio: si richiede così al lettore di leggere i versi come un’unica unità senza spezzarli in due parti. L’intento di una unità formale è però reso difficile dalla struttura metrica, che alterna quattro tipi di versi, ed è difatti accolto in modo negativo da critica e pubblico. Nonostante l’insuccesso, secondo Zubaidi (1971) questo è l’unico esperimento formalmente compiuto di Abū Shādī. Gli esperimenti metrici più maturi del Gruppo Apollo si riveleranno fondamentali per l’elaborazione del verso libero di Nāzik al-Malā’ika.

Fransīs al-Marrāsh



norama poetico. L'eredità è però visibile nelle opere del suo allievo Fransīs al-Marrāsh (1836-1873) (cfr. Capitolo 18) [**Lettura 1**], nato ad Aleppo in una famiglia di intellettuali cristiani melchiti. Studia nelle scuole cristiane siriane, e poi si forma come medico a Parigi. Minato da una grave malattia agli occhi, ritorna in Siria, dove resta fino alla morte. Molti critici considerano Fransīs al-Marrāsh il prototipo dell'intellettuale arabo contemporaneo, perché è il primo ad avere una educazione articolata in vari campi del sapere, compreso l'ambito scientifico, e ad avere una formazione cosmopolita. Il suo contatto diretto con il pensiero liberale occidentale lascia delle tracce che influenzeranno le generazioni successive. Al contempo, al-Marrāsh mantiene riferimenti alla tradizione cristiana. Il suo *dīwān Ghābat al-ḥaqq* (*La foresta della verità*, 1865) è una visione allegorica di eventi che hanno luogo in un mondo ideale, basato su libertà e civiltà, dove il patriottismo espresso trascende l'appartenenza religiosa. al-Marrāsh non è il primo a trasfondere lo spirito cristiano nella poesia – Jirmānus Farḥāt lo fa un secolo prima di lui –, ma per primo fa coesistere e armonizzare ideali cristiani e arabo-islamici, in una cornice intellettuale omogenea. Lo stile è classico per la purezza della lingua, con un tono declamatorio e vivido che anticipa alcune istanze delle generazioni successive che verranno definite 'romantiche'. al-Marrāsh sperimenta con la forma, offrendo primi esempi di variazione del modello con un genere assimilabile alla prosa poetica. Come ha dimostrato il critico Khalīl Ḥāwī, la sua sperimentazione influenza Jubrān nella ideazione dello *shī'r manthūr*.

2.2 L'Egitto

In Egitto, fulcro della vita culturale della *Nahḍa*, la poesia di ispirazione classica è portata a compimento da Maḥmūd Sāmī al-Barūdī (1839-1904), Aḥmad Shawqī (1868-1932) e Ḥāfiz Ibrāhīm (1872-1932). Questi autori trovano i propri modelli stilistici nella tradizione abbaside (cfr. vol. I, Capitolo 4), ma la innovano attraverso temi legati alla propria storia e visione politica.

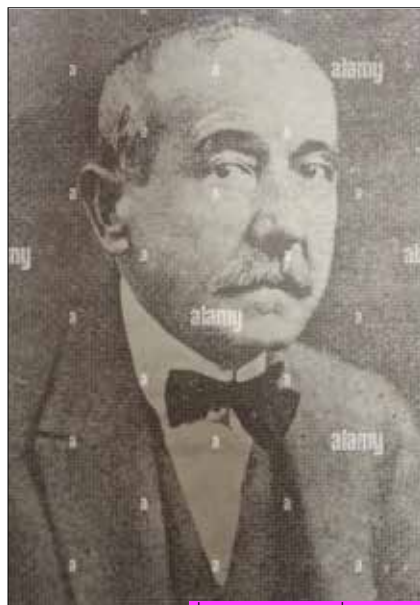
al-Barūdī



al-Barūdī, nato in una famiglia di classe alta di origine circassa, studia all'accademia militare, differenziandosi così dai suoi contemporanei che per lo più frequentano l'università islamica di al-Azhar [**Lettura 2**]. Militare di carriera, ricopre ruoli importanti per il Ministero degli Esteri egiziano, ma si schiera con il colonnello 'Urābī Pasha nella rivolta nazionalista del 1882. Con l'occupazione inglese dell'Egitto è costretto all'esilio nell'isola di Ceylon, dove resta fino alla morte. Cura una delle prime antologie moderne di poesia araba abbaside, di cui è esperto conoscitore; nel suo *Dīwān*, uscito postumo nel 1915, coniuga la purezza espressiva classica con un approccio talvolta personale. Nelle poesie scritte durante il periodo dell'esilio, il tema tradizionale della nostalgia si collega con l'esaltazione nazionalistica dell'Egitto in una prospettiva moderna, molto lontana dalla letteratura ottomana. La sua poesia resta a lungo riferimento di perfezione linguistica e stilistica per gli autori coevi e delle generazioni successive.

Aḥmad Shawqī, noto come *amīr al-shu'arā'* ('principe dei poeti'), nasce in una famiglia aristocratica e studia in scuole occidentali in Egitto. Un soggiorno in Francia lo mette in contatto con l'opera di Hugo e La Fontaine, che influenza la sua produzione successiva. Tornato in patria, ricopre ruoli pubblici fino al 1914. I cambiamenti politici, che determinano la fine dell'impero in Egitto e la dichiarazione del protettorato britannico, costringono il poeta all'esilio perché molto vicino al principe ottomano deposto. Fino al 1918 vive in Spagna, per poi rientrare ad Alessandria, dove dà inizio a una nuova fase della sua carriera letteraria, fino alla morte. L'esperienza dell'esilio rappresenta uno spartiacque nella poesia di Shawqī; fino al 1914 il poeta è legato alla vita della corte ottomana (legame che gli vale il titolo satirico di 'poeta dei principi' da parte dei suoi detrattori), che descrive in poesie dall'impianto classico e dalla lingua preziosa, con apprezzati versi satirici e di esaltazione del periodo faraonico. Gli anni andalusi formano la base per una nuova consapevolezza, personale e politica. Al rientro in patria, Shawqī guarda alle istanze di riscatto della nazione e si fa portavoce del dissenso della popolazione verso l'incapace politica egiziana. Nelle tragedie in versi riprende la storia antica per riflettere sugli assetti dell'Egitto contemporaneo. In *Masra' Klyūbātrā* (*La tragedia di Cleopatra*, 1929, CORRAO 1989) (cfr. Capitolo 20) [Lettura 3], attraverso la tragica storia di Cleopatra e del conquistatore romano Antonio già resa celebre, tra gli altri, da Shakespeare, narra il conflitto tra il popolo egiziano con la fragile dinastia ottomana, e gli invasori inglesi. La lingua di questa e di altre opere resta classica, ma meno vincolata agli schemi della *qaṣīda*, grazie all'uso della rima alternata, della *muwashshah* e di versi con un solo emistichio. Nonostante l'utilizzo di alcune innovazioni formali, Shawqī resta comunque legato a una espressione tradizionale, che ben presto non verrà più riconosciuta in linea con lo spirito dei tempi.

Il nome di Shawqī è spesso accostato a quello del contemporaneo Ḥāfiẓ Muḥammad Ibrāhīm (1872-1932): accomunati dalla tendenza verso uno stile classico, divergono per sviluppi di carriera e di tematiche. Ibrāhīm, proveniente da una famiglia modesta, frequenta l'accademia militare e combatte nell'esercito egiziano, anche contro gli inglesi, evento che gli costa la fine della carriera. Dopo alcuni anni di incertezze, nel 1911 diventa direttore della sezione letteraria della Biblioteca Nazionale Egiziana (Dār al-Kutub). A differenza di Shawqī, non fa parte dei circoli d'élite, né conosce lingue e letterature europee, e nella sua scrittura è molto influenzato da al-Barūdī. Fervente nazionalista, Ibrāhīm diventa famoso per le poesie scritte in occasione di eventi pubblici come l'incidente di Dinshaway (1906); alcuni componimenti di *madīḥ* scritti per il sultano ottomano sono però criticati da poeti e critici delle generazioni successive. Sono invece particolarmente apprezzate le poesie elegiache.



da comprare su alamy

Figura 1

Aḥmad Shawqī.



Ḥāfiẓ Muḥammad
Ibrāhīm

Come altri intellettuali dell'epoca, oltre che nella poesia, Ibrāhīm si cimenta anche nella prosa, con *Layālī Saṭīḥ* (*Le notti di Saṭīḥ*, 1906), composto adoperando lo stile della *maqāma*.

2.3 L'Iraq

Connotazione
nazionalista

In Iraq il movimento di rivivificazione della poesia tradizionale ha una connotazione marcatamente nazionalista. La particolare situazione politica, priva di dominazione straniera diretta fino al 1920 e l'isolamento del Paese spingono i poeti a concentrarsi sulla situazione locale e molto poco sulle influenze esterne, portando a una acquisizione di consapevolezze anticipate rispetto agli altri Paesi arabi. La struttura più frequente è la *qaṣīda*, in un linguaggio puro e classico. L'opposizione al governo ottomano è il fulcro della poesia di autori come 'Abd al-Ghanī al-Jamīl (1789-1863) e 'Abd al-Ghaffār al-Akhras (1805-1875). I loro versi di denuncia delle condizioni in cui versa la popolazione irachena saranno alla base dell'evoluzione poetica dei decenni successivi. 'Abd al-Muḥsin al-Kāzīmī (1870-1935) affronta temi nazionalistici e politici, in versi di impianto classico. Anche Muḥammad Bāqir al-Shabībī (1890?-1966) tratta eventi sociali e politici attraverso le forme poetiche tradizionali.

Ma'rūf al-Ruṣāfī
e Jamīl Ṣidqī al-Zahāwī

Ai primi del Novecento si diffondono riviste e periodici arabi, come «al-Muqtaṭaf» e «al-Hilāl» (cfr. Capitolo 21). Gli intellettuali iracheni possono ora confrontarsi con il grande laboratorio culturale egiziano, e a loro volta farsi conoscere fuori dai propri confini. Così i versi di Ma'rūf al-Ruṣāfī (1875-1945) e Jamīl Ṣidqī al-Zahāwī (1862?-1936) ottengono notorietà in tutto il mondo arabo. al-Ruṣāfī e al-Zahāwī proseguono la tradizione della poesia impegnata; riprendono l'antico ruolo pubblico del poeta, e pongono enfasi sulla dimensione pedagogica della declamazione e diffusione dei versi. I contenuti incitano a riforme sociali e politiche. Lo stile è ancora classico, con una dizione più semplice e diretta, nell'intento di adattare il linguaggio alle tematiche contemporanee. al-Zahāwī utilizza sporadicamente il verso a rima alternata, ma l'impianto delle poesie resta fedele alla tradizione della *qaṣīda*; al-Ruṣāfī nel 1910 pubblica una raccolta che comprende alcuni poemi in strofe. Il più grande poeta iracheno dell'epoca è Muḥammad Mahdī al-Jawāhirī (1900-1997). Maestro della poesia d'occasione, legata al commento di eventi politici e sociali, è famoso per l'impatto emotivo e la capacità di suscitare emozioni nei suoi versi, visti con sospetto dalle autorità per il fervente contenuto nazionalistico.

Il contributo di questi autori neoclassici, dal grande successo presso la popolazione e ampiamente studiati dagli altri letterati, rinforza il ruolo del poeta nella società irachena, preparando il grande cambiamento operato dalla generazione seguente.

■ 3. Le prime istanze 'romantiche': sperimentazioni e influenze tra Vicino Oriente e America

Il flusso migratorio degli intellettuali siro-libanesi verso l'Egitto ha, tra le conseguenze culturali che pongono il Cairo al centro della scena letteraria della *Nahḍa*, anche l'effetto di trasmettere ai poeti egiziani le istanze legate alla poesia religiosa cristiana e l'influenza della poesia francese. Questa viene proposta in traduzione o rielaborata nei primi tentativi di nuova versificazione. Tra questi intellettuali siriani, il più significativo è Khalīl Muṭrān (1872-1949). Nato a Baalbek in Libano, si forma al Collège Patriarcal di Beirut, dove, accanto al francese, studia l'arabo con i poeti Khalīl e Ibrāhīm al-Yāzījī. La doppia formazione si evince da subito nella sua poesia, che canta eventi contemporanei in una prospettiva personale. L'impegno nazionalistico lo costringe a lasciare il proprio Paese nel 1892 e a rifugiarsi in Egitto, dove vive un'esistenza ritirata, dedicandosi alla letteratura. Considerato l'anello di congiunzione tra la poesia cosiddetta neo-classica e la poesia moderna degli anni Venti e Trenta, Muṭrān viene riconosciuto da molti critici come il fondatore del movimento romantico. Molto famoso in vita, nel 1947 viene definito da Ṭāhā Ḥusayn «maestro di tutti i poeti del mondo arabo». Ad una analisi più attenta si evince che Muṭrān è consapevole della necessità di spontaneità nella poesia, ma al contempo usa espressioni solenni e ricercate. Afferma la necessità di liberarsi dagli artifici retorici della poesia classica, ma ne mantiene la struttura; al contempo, nel suo primo *dīwān* (1908) inserisce dei tentativi di poesia narrativa. È celebre però per la poesia descrittiva, incentrata sulla celebrazione della natura [Lettura 4]. Questa tendenza sarà poi di ispirazione per i poeti successivi, in un uso consapevole della sua valenza romantica; in Khalīl Muṭrān invece l'immaginazione è sovrastata dalla tendenza alla descrizione oggettiva. Tuttavia i suoi esperimenti poetici, se pure timidi, mostrano che la poesia araba cerca il cambiamento, ed è in grado di affrontare nuove dimensioni espressive senza perdere le sue caratteristiche tradizionali. In questo senso, può essere considerato un innovatore, e un portatore di istanze più moderne in un periodo dove il classicismo è ancora la tendenza predominante.

Khalīl Muṭrān



Un altro contributo fondamentale è quello dell'egiziano Muṣṭafā Luṭfī al-Manfalūṭī (1876-1924) (cfr. Capitolo 17). Le sue attività di traduttore indiretto dal francese, di scrittore e di saggista offrono contributi che oggi risultano limitati nel contenuto, ma di grande impatto sul pubblico coevo per lo stile vivace, fluido ed emotivo. al-Manfalūṭī, secondo la poetessa e critica Salma al-Jayyusi, comprende che la società egiziana ha bisogno di una voce sentimentale ed evocativa. La scelta di testi romantici francesi cui fare riferimento aiuta a preparare il terreno per la generazione successiva e a far nascere nella letteratura araba lo spazio necessario a questi nuovi tipi di espressione.

Muṣṭafā Luṭfī
al-Manfalūṭī

La tensione verso stili nuovi si accompagna a una riflessione sulle caratteristiche della poesia araba, anche in confronto con quella occidentale. Il palestinese Rūḥī al-Khālīdī (1864-1914), con la sua lettura comparata delle letture araba e francese, introduce istanze ancora poco co-

Rūḥī al-Khālīdī

La traduzione dell'*Illiade*

nosciute del movimento romantico europeo. Sulaymān al-Bustānī (1856-1925) traduce l'*Illiade* in undicimila versi adoperando forme poetiche miste. Questo mostra da un lato la disponibilità a sperimentare, dall'altro la decisione di far prevalere lo spirito arabo su quello dell'originale, in una consapevolezza piuttosto precisa del genere dell'epica e di come debba essere trasposto in arabo.

I poeti del *Mahjar*

Questi esperimenti permettono la germinazione di cambiamenti nella poesia, che maturano soprattutto grazie al modello del movimento del *Mahjar* (cfr. Capitolo 25). I poeti libanesi emigrati nel continente americano si trovano in una situazione particolarmente favorevole a sperimentare e innovare; la tradizione cristiana di provenienza viene potenziata dal contesto occidentale e mantiene le caratteristiche di eloquenza, dizione semplice e espressione di emozione religiosa. Sradicati dal contesto arabo-islamico, i poeti del *Mahjar* sostituiscono la tradizionale figura dello *shā'ir al-nadīm* (poeta convivale), con la figura ugualmente antica del poeta-profeta. L'esposizione alla letteratura occidentale ha come conseguenza inoltre una massiva sperimentazione formale e tematica. In Nord America Amīn al-Riḥānī (1876-1940) e Jubrān Khalīl Jubrān (1883-1931) fondano un movimento letterario basato su una scrittura semplice ed evocativa, ricca di eco bibliche e coraniche. Jubrān adotta il principio protestante della libertà di interpretazione del Vangelo, costruendovi intorno la propria poetica panteista, che troverà espressione sia in inglese che in arabo. Per i poeti del *Mahjar* la forma poetica non è intoccabile, e lo sviluppo della *muwashshah*, forma ben nota ai tempi della loro educazione libanese, porta al prototipo di forme più libere. Non si può dire che questi versi siano davvero rivoluzionari, perché la forma strofica non è inedita, e le odi monostrofiche sono già state usate negli inni cristiani. La consapevolezza di tali manipolazioni porta però a risultati maturi. La sperimentazione formale è strettamente intrecciata allo sviluppo dei temi romantici; per esprimere i propri sentimenti i poeti emigrati ricorrono a strutture considerate poco felici nella *qaṣīda*, come l'*enjambement* (*tadmīn*) e la variazione di metro all'interno di uno stesso componimento. L'esito di questi esperimenti linguistici darà luogo alla poesia definita *shi'r manthūr*, che si diffonderà anche nei Paesi arabi e, nonostante il successo circoscritto, costituirà un altro passo verso la rielaborazione prosodica araba.

■ 4. L'inizio della rottura con la tradizione: il movimento *al-Diwān*

Crisi di inizio secolo

I tumultuosi cambiamenti politici e sociali dell'inizio del XX secolo, con il crollo dell'impero ottomano, portano a una generale crisi identitaria degli intellettuali arabi. Il dibattito, che si svolge soprattutto in Egitto, riguarda anche la funzione della letteratura. Ci si chiede come la poesia possa adeguatamente rappresentare il cambiamento, e come il poeta possa farsi portavoce delle nuove sensibilità. La rigidità formale del neoclassicismo comincia a essere percepita come un ostacolo, e si sviluppa un infuocato dibattito critico sulla necessità di innovare forme e

contenuti. La contestazione proviene soprattutto da intellettuali con doppia formazione, araba in scuole non religiose, e inglese o francese. Sulla scia delle sperimentazioni e delle critiche esposte in patria da Muṭrān e all'estero dai poeti del *Mahjar*, il dibattito negli anni Venti vede al centro della scena un gruppo di giovani poeti egiziani: 'Abd al-Raḥmān Shukrī (1886-1958), Abbās Maḥmūd al-'Aqqād (1889-1964) e Ibrāhīm 'Abd al-Qādir al-Māzinī (1890-1949), che passeranno alla storia con il nome collettivo di *al-Dīwān*.

Nel 1909, alla scuola di formazione per insegnanti al Cairo, il giovane Shukrī conosce al-Māzinī, che introduce alla poesia inglese. al-Māzinī approfondisce lo studio dei romantici e di Shakespeare; intanto Shukrī, in Inghilterra per tre anni, studia Carlyle ed Emerson, e comincia a scrivere poesie influenzate da Byron e Shelley. Nella raccolta *Daw' al-Fajr* (*Luce dell'alba*, 1909) applica gli stessi principi innovatori espressi da al-'Aqqād nei suoi articoli. Shukrī conosce anche la poesia di al-Bārūdī e quella dei poeti abbasidi, su cui basa le sue prime riflessioni teoriche, secondo cui Muslim ibn al-Walīd, Abū Tammām e al-'Abbās ibn Aḥnaf (cfr. vol. I, Capitolo 4), scrivono «poesia d'arte», che contrappone alla «poesia della natura» di Byron e Shelley, per lui fonte di ispirazione vitale. Shukrī e al-Māzinī nel 1912 incontrano al-'Aqqād, con il quale, in immediata sintonia, progettano una nuova visione della letteratura, espressa attraverso infuocati articoli critici. I tre giovani intellettuali intraprendono il percorso comune di una nuova scuola, votata all'esplorazione dell'individualità e della natura, della verità e della semplicità in contrasto con il «fanatismo nazionalista», l'artificiosità, la retorica e la tendenza all'imitazione, cioè con quelle che ritengono le caratteristiche della poesia coeva. Nel periodo di attività congiunta Shukrī pubblica un altro *dīwān*, *La'ālī' al-Afkār* (*Perle di pensieri*, 1913), e al-Māzinī pubblica il suo primo *dīwān*. Entrambi i testi portano dense prefazioni scritte da al-'Aqqād, che vi discute il ruolo di passione, immaginazione e immaginario in poesia. Vi approfondisce inoltre il discorso di imitazione e originalità, e la funzione sociale della poesia; questa riflessione tocca l'acme con lo studio di Ṭāhā Ḥusayn (cfr. Approfondimento, *Ṭāhā Ḥusayn e la questione della poesia preislamica*) sulla poesia preislamica.

Le riflessioni sono accompagnate da una feroce critica ai poeti tradizionali e alla loro imitazione della poesia araba antica, che ne inficia l'autenticità. al-'Aqqād e al-Māzinī scrivono anche saggi, nei quali applicano con sempre maggiore veemenza questi principi, criticando tutti i poeti egiziani contemporanei. Per al-'Aqqād l'unità del testo poetico non consiste, come nella poesia tradizionale, in una coesione meccanica data dalla struttura. Applicando le teorie di Carlyle e Coleridge, e in contrapposizione con Muṭrān, afferma che la nozione dell'unità organica del poema è parte di una più ampia filosofia della natura, dell'evoluzione e dell'immaginazione. Questo porta al-'Aqqād a criticare feroceamente Shawqī, che accusa di mancare di unità poetica: brandendo versi decontestualizzati, lo attacca a volte in modo più personale che letterario. al-Māzinī introduce le stesse tematiche nel saggio *Shi'r Ḥāfiẓ* (*La poesia di Ḥāfiẓ*, 1915) [Lettura 5]. 'Abd al-Raḥmān Shukrī non scrive

Innovare forme e contenuti

Shukrī, al-Māzinī e al-'Aqqād: lo studio dei romantici e di Shakespeare

Critica ai poeti tradizionali



APPROFONDIMENTO

Ṭāhā Ḥusayn e la questione della poesia preislamica
(Wael Farouk, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano)

Uno dei più significativi autori arabi del Novecento, Ṭāhā Ḥusayn (1889-1973), nell'opera *Fi-l-shi'r al-jāhili* (*Sulla poesia preislamica*, 1926) metteva in dubbio l'originalità della quasi totalità di una delle più importanti espressioni del patrimonio poetico arabo (cfr. vol. I, Capitolo 1), affermando:

La gran parte della cosiddetta poesia preislamica è una contraffazione successiva all'avvento dell'islam. [...] Son quasi certo che quel poco che resta della vera poesia preislamica non sia rappresentativo né significativo, e pertanto sia inadeguato a rappresentare la letteratura dell'epoca preislamica (ḤUSAYN 2010, p. 207).

Queste frasi provocavano una fiume di polemiche che investì il Governo, il Parlamento, l'Accademia, la stampa e la magistratura. Gli ambienti conservatori non condividevano l'approccio storico adottato dall'autore, per il quale il dubbio è strumento per giungere alla verità scientifica. Egli metteva in discussione, dalle fondamenta, gli assiomi della critica tradizionale sostituendo la trasmissione classica del sapere con il razionalismo occidentale, l'ossequio per il passato con la critica linguistico-filosofica che analizza costumi e comportamenti degli antichi sulla base dei dati storici. Ḥusayn guidava l'avanguardia degli intellettuali che dalle pagine del giornale «al-Siyāsa» del Partito dei liberali costituzionali, attaccava gli esponenti del partito di maggioranza al-Wafd, tradizionalista e conservatore. Husayn si era unito alla minoranza progressista dei liberali costituzionali, preferendo «scienza e coscienza» al consenso popolare.

Il dibattito sul libro di Husayn infuriava già mesi prima della pubblicazione, perché ne aveva anticipato il contenuto in una serie di conferenze all'università egiziana del Cairo e al teatro di Azbakiyya. Il dibattito assumeva significato politico, oltre

che culturale, diventando sempre più infiammato, al punto che il 30 maggio 1926, lo *shaykh* Khalil Ḥasanayn del Dipartimento di studi superiori di al-Azhar denunciava Ḥusayn per aver scritto un libro che attaccava il Corano. Il 5 giugno, lo *shaykh* di al-Azhar Muḥammad Abū al-Faḍl al-Jizāwī sorgeva un'analoga denuncia, accusandolo di «attaccare la religione ufficiale dello Stato» con l'avallo del deputato 'Abd al-Ḥamīd Afandī al-Bannān.

Il procuratore capo Muḥammad Nūr assolse l'autore affermando che non intendeva denigrare la religione, e che le frasi incriminate servivano ai fini della ricerca scientifica. Tuttavia, la polemica continuò in Parlamento, sulla stampa e nell'Accademia. Il giornale «Al-siyāsa» difese il diritto di espressione di Ḥusayn pubblicando articoli di grandi scrittori quali Muḥammad Ḥasanayn Haykal, 'Abbās Maḥmūd al-Aqqād e Aḥmad Luṭfī al-Sayyid. Il giornale «Kawkab al-sharq» del Wafd lanciò una violenta campagna contro Ḥusayn, accusandolo di ateismo. Tra i numerosi libri pubblicati contro l'autore spicca *Taḥta rāyat al-Qur'ān* (*Sotto il vessillo del Corano*) di Muṣṭafā Ṣādiq al-Rāfi'ī che lo accusava di essere uno «strumento del colonialismo europeo». al-Azhar nominò una commissione per riesaminare il libro di Ḥusayn, concludendo che era «impregnato da uno spirito ateo ed eretico e pieno di diffamazioni della religione».

Nel 1927, Ḥusayn pubblicò una versione riveduta del libro, *Sulla letteratura preislamica*, nel quale omise il paragrafo contestato e aggiunse una lunga introduzione sull'eredità della cultura egiziana, e diciassette capitoli di approfondimento sulla questione della letteratura preislamica.

Questo libro è stato molto importante per il pensiero arabo moderno, poiché ha aperto nuovi orizzonti di ricerca sulla relazione fra lingua araba classica e varianti colloquiali prima dell'islam e sulle fonti della letteratura preislamica.

La querelle saggi ma presenta le sue riflessioni nelle prefazioni delle raccolte *Zahr al-rabī'* (*Fiori di primavera*, 1916), e *al-Khaṭarāt* (*Riflessioni*, 1916), in cui critica la poesia antica, la tendenza all'imitazione e il manierismo della retorica tradizionale. Alla fine del 1916 emergono i primi disaccordi tra i poeti; in un articolo Shukrī accusa al-Māzinī di aver plagiato

Shelley, Heine, Tennyson e altri autori. La *querelle* prosegue su vari giornali letterari, fino a un aggressivo articolo di al-Māzinī contro Shukrī nel 1921. Nello stesso anno esce lo studio a sei mani intitolato *al-Dīwān, kitāb fī-l-naqd wa-l-adab* (*al-Dīwān, Libro di critica e letteratura*), dedicato principalmente alla critica della poesia di Shawqī e della prosa di al-Manfalūtī; al momento della pubblicazione il gruppo si è già sciolto. Nonostante tutti e tre i poeti abbiano contribuito all'elaborazione teorica del volume, questo esce firmato solo da al-Māzinī e al-'Aqqād.

al-Dīwān, kitāb fī-l-naqd wa-l-adab

Malgrado la brevissima durata dell'esperienza, i tre autori, che verranno definiti solo *a posteriori* come esponenti del gruppo *al-Dīwān*, innescano una appassionata riflessione collettiva sull'evoluzione della letteratura. Il loro apporto durerà molto più a lungo delle opere dei tre singoli poeti, dal momento che il volume *al-Dīwān* è considerato uno dei primi esempi di teoria poetica araba contemporanea. Per i tre giovani autori la poesia deve esprimere sentimenti personali e aprirsi a una dimensione universale di passioni e, nella loro visione, il neoclassicismo rappresenta la negazione di tutte queste istanze. L'ideale verso cui aspirano è nella poesia romantica inglese, nella versione offerta da Palgrave; vi uniscono l'opera di alcuni autori abbasidi da loro ritenuti esponenti della «poesia dall'anima» quali Ibn al-Rūmī, Ibn al-Farīd e al-Ma'arrī. È da notare come però il gruppo *al-Dīwān* non applichi nei propri versi i principi della poesia 'ideale'; restano in uso espressioni auliche, linguaggio elaborato e, soprattutto, il doppio emistichio. Questa contrapposizione può essere spiegata con due motivi: i limiti poetici dei tre autori, e la forza della tradizione, che rende difficile l'applicazione pratica delle innovazioni teoriche proposte.

Apporto

al-'Aqqād, dopo otto raccolte poetiche, attraversa una fase di silenzio letterario fino al 1933; si dedica poi alla prosa e soprattutto alla saggistica. Con il tempo cambierà posizioni, giungendo a criticare le sperimentazioni degli anni Cinquanta e invocando un ritorno alle regole della metrica tradizionale.

al-'Aqqād

Anche al-Māzinī, dopo una crisi personale di diversi anni, abbandona la poesia e si dedica alla prosa: diventa un affermato giornalista e scrive diversi romanzi. Nella sua carriera ricorrerà ancora alle traduzioni da testi tradotti dall'inglese e, nel caso di *Ibrāhīm al-Kātib* (1931) dal russo; le sue traduzioni sono sempre in bilico tra plagio, riscrittura e intertestualità.

al-Māzinī

Shukrī è tra i tre quello che più a lungo perseguirà la carriera poetica dando prova di un radicato talento. I viaggi in Inghilterra aprono la sua poesia a dimensioni più sperimentali nei contenuti. I versi narrano la ricerca di amore e bellezza, la perfidia umana e la consolazione della natura, in quella che Toelle e Zakaria definiscono «una meditazione permanente sugli stati d'animo di un soggetto [...] [che] cerca la sua salvezza nella ricerca mistica di una felicità che gli sfugge sempre» (TOELLE – ZAKARIA 2010, pp. ??).

Shukrī

Nonostante i limiti teorici, la mancata applicazione pratica dei principi così appassionatamente enunciati e gli attacchi esacerbati, le riflessioni imposte con veemenza sulla scena letteraria costituiscono in breve tempo terreno fertile per sperimentazioni formali più compiute e consapevoli.

■ 5. L'esperienza del Gruppo Apollo

Nel 1932 alcuni intellettuali appartenenti a diverse generazioni e correnti letterarie intraprendono un percorso comune alla ricerca di una nuova espressione poetica. Guidati da Aḥmād Zākī Abū Shādī (1892-1955) danno vita alla rivista letteraria «Apollo» («Abūllū») (cfr. Capitolo 21), di cui Abū Shādī è il direttore, e, in seguito, all'omonimo gruppo letterario. Il primo presidente del gruppo è Aḥmad Shawqī, sostituito alla morte nel 1932 da Muṭrān. L'intento esplicito è di superare le contrapposizioni che agitano la scena poetica dell'epoca. Questo è chiaro nel nome del gruppo, che, nel rimando al dio greco della poesia, costruisce un comune orizzonte mediterraneo; anche la scelta dei presidenti è un segno di desiderio di continuità tra il vecchio e il nuovo. L'esperienza del gruppo e della rivista dura solo due anni, dal 1932 al 1934, ma è fondamentale nel creare una sensibilità condivisa. Il fondatore Abū Shādī, che studia Verlaine e Ezra Pound, è autore di diciannove raccolte poetiche, di valore diseguale [Lettura 6]. Aḥmād Zākī Abū Shādī si concentra sulla poesia d'amore e di natura, e sperimenta con le forme metriche; la sua tecnica dei metri misti sarà spesso adottata da altri esponenti del Gruppo Apollo. Abū Shādī rappresenta con il suo arco biografico le esperienze dell'intellettuale del suo tempo: medico, docente universitario negli Stati Uniti dove si autoesilia, per tutta la vita coltiva la passione per le scienze e la poesia. Negli anni egiziani si occupa di letteratura, arte e apicoltura, e avvia diverse società scientifiche. L'essere fondatore del Gruppo Apollo ha spesso oscurato la sua produzione poetica, la cui valutazione è resa difficile anche dall'enorme mole dei suoi versi. A raccogliergli l'eredità è Ibrāhīm Nājī (1898-1953), medico, traduttore di Lamartine e Musset, nonché studioso di Baudelaire. Privilegia la poesia d'amore, e attinge all'immaginario classico, che innova alla luce della propria sensibilità di stampo romantico, in versi di grande impatto evocativo. Un altro importante rappresentante del Gruppo Apollo è 'Alī Maḥmūd Ṭāḥā (1902-1949), ingegnere, esperto di letteratura inglese e francese. Compone raccolte poetiche caratterizzate da una struttura ritmica musicale in cui sviluppa i temi del malessere dell'individuo e adopera metafore marine per descrivere l'animo umano. Autore anche di drammi in versi, si ispira sia alle leggende greche che alle proprie tormentate esperienze di viaggio in Europa.

Abū-l-Qāṣim al-Shābbī



Gravita intorno al Gruppo Apollo anche il poeta tunisino Abū-l-Qāṣim al-Shābbī (1909-1934), che nella sua opera mette in dialogo le tendenze dell'epoca e le suggestioni dei grandi autori classici. Morto a venticinque anni, è autore di un unico *dīwān*, *Aghānī al-ḥayāt* (*Canti della vita*, pubblicato postumo nel 1955), e di due testi comparsi nel 1933 sulla rivista «Apollo» [Lettura 7]. Abū-l-Qāṣim al-Shābbī, di formazione tradizionale – studia presso la moschea al-Zaytūnā di Tunisi – non conosce la poesia francese, che legge solo in traduzione, ma è aggiornato sulle tendenze recenti della poesia e partecipa attivamente al dibattito culturale.

Nel saggio *al-Khayāl al-shi'rī 'inda-l-'Arab* (*L'immaginazione poetica araba*, 1929) critica in modo veemente la tradizione, accusata di superficialità e monotonia, salvo che per gli autori cui si ispira, ovvero innovatori di epoca abbaside come al-Ma'arrī, Ibn al-Rūmī e Ibn al-Fāriḍ. Traspose nei suoi versi una visione personale e drammatica del ciclo di vita e morte, e di amore come fusione mistica, nello stile del Gruppo Apollo.

Nel 1943 Muṣṭafā 'Abd al-Laṭīf al-Saḥartī (1902-1943) pubblica la raccolta *Azhār al-Dhikrā* (*Fiori del ricordo*), introdotta dal suo maestro Abū Shadī, che contiene diversi poemi in strofe, spesso senza rima e con versificazioni irregolari, a dimostrazione di come l'influenza del Gruppo Apollo continui anche molto dopo la fine del movimento.

Fuori dagli esperimenti egiziani, ma in sintonia con la sensibilità dell'epoca, si colloca il libanese Ilyās Abū Shabaka (1903-1947). Nato a New York ma cresciuto in Libano, muore giovane, lasciando numerosi *dīwān* in cui passa da una tendenza ancora fortemente classica (*al-Qīthāra*, *La Lira*, 1926), a uno stile tumultuoso e immaginifico, in cui le valenze etiche di bene e male si sovrappongono. I suoi *diwan Afā'ī' al-firdaws* (*Serpenti del paradiso*, 1938), *Ghalwā* (*Olga*, 1945) e *Ilā al-abad* (*Per sempre*, 1944) raccontano una ricerca di trascendenza, esperita dall'essere umano sia attraverso l'esperienza carnale che spirituale.

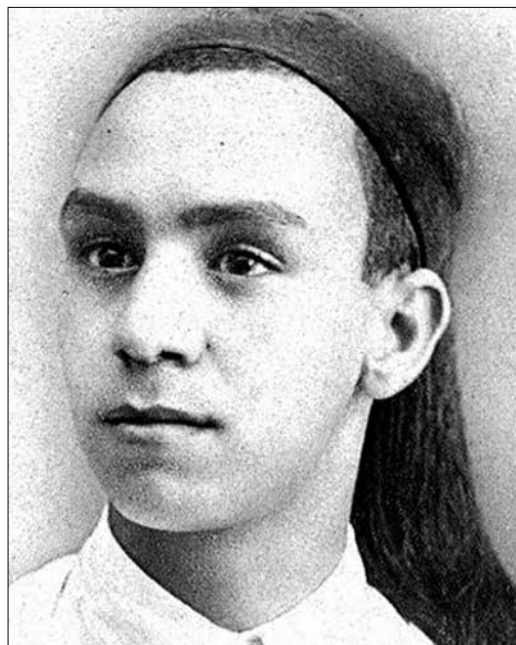


Figura 2
Abū-l-Qāsim al-Shābbī.

Ilyās Abū Shabaka

■ 6. L'ingresso delle donne nella scena poetica

L'inizio della *Nahḍa* ha tra le sue conseguenze anche il cambiamento della presenza femminile nella sfera pubblica. Intellettuali e politici si interrogano sul ruolo delle donne; le partecipanti al nascente movimento femminista rivendicano diritti e riconoscimenti a lungo negati, dal diritto di voto all'istruzione, all'innalzamento dell'età matrimoniale. Questa importante evoluzione si riflette sul piano letterario con l'ingresso sulla scena di numerose autrici, che spesso affiancano ai versi riflessioni politiche e metaletterarie, pubblicate in saggi e articoli. La poesia femminile, seguendo lo sviluppo della *Nahḍa*, comincia a diffondersi dapprima nella grande Siria, per poi seguire il flusso migratorio degli intellettuali siro-libanesi in Egitto. Al contempo, si registrano poetesse in Iraq e nella regione del Maghreb, che scrivono versi più legati alla contingenza delle proprie realtà.

Evoluzione
della condizione
femminile

APPROFONDIMENTO

La tradizione poetica femminile

La presenza di poetesse nella letteratura araba è antica e radicata. In epoca preislamica giganteggia la figura di al-Khansā' (m. 644 ca.) (cfr. vol. I, Capitolo 1), alla quale si affiancano circa settanta poetesse, di cui ci sono arrivati soprattutto frammenti di elegie (*marthiyya/rithā'*). Questo, come ricostruisce Marlé Hammond, è considerato a lungo il genere prediletto dell'espressione femminile perché evoluzione letteraria del pianto rituale sui defunti, attività di tradizionale competenza delle donne. Durante il periodo omayyade (cfr. vol. I, Capitolo 3) spicca Laylā al-Akhyāliyya (m. 704 ca.), fiera autrice che spazia in tutti i generi poetici, e la cui vita avventurosa tra cronaca e leggenda diventa essa stessa materiale letterario. Già alle corti omayyadi sono presenti poetesse schiave (*jawārī*), la cui produzione fiorisce soprattutto in epoca abbaside (cfr. vol. I, Capitolo 4). Le schiave, formate in apposite scuole per comporre e cantare versi, hanno maggiore libertà creativa in virtù del loro status socialmente liminale, e sperimentano originali versi d'amore mentre non sembra abbiano l'onorabilità necessaria per piangere congiunti nelle elegie. I versi d'amore sono vietati alle poetesse di classe sociale alta, come la principessa abbaside 'Ulayya bint al-Mahdī (777-825), sorella del califfo Harūn

al-Rashīd, attenta nei versi a mantenere il decoro richiesto dalla sua posizione. Nel frattempo, fuori dalla corte, fiorisce la poesia delle mistiche come Rābi'a al-Adawiyya (717-801).

In al-Andalus (cfr. vol. I, Capitolo 7) vengono trasmessi i versi di oltre cinquanta poetesse, dalla principessa di Cordova Wallāda bint al-Mustakfi (994 ca.-1091) a Ḥafsa bint al-Ḥājj al-Rakūniyya (1135-1191) nobile granadina di origine berbera. La tradizione andalusina permette anche alle donne libere di comporre poesia d'amore, che viene tramandata insieme alle vite delle autrici.

Dopo la caduta dell'impero abbaside l'arabo non è più lingua ufficiale e di corte, e per le poetesse si riduce moltissimo la possibilità di esprimersi in ambiti ufficiali. Nei secoli post-classici (cfr. vol. I, Capitolo 10) intellettuali e mistiche tra cui la damascena 'Ā'isha al-Bā'ūniyya (m. 1517) scrivono poesie di lode a Dio e al Profeta, in linea con le tendenze dottrinali dell'epoca. Non si hanno per ora attestazioni di poetesse impegnate in generi popolari, forse per i limiti sociali imposti dalla tradizione, o perché non ritenute adatte dai trasmettitori. Nel corso dei secoli l'elegia femminile perde centralità fino a scomparire, ma resta traccia della sua importanza nei trattati e nei testi trasmessi dai compilatori.

Si possono rintracciare delle caratteristiche comuni nelle poetesse di fine Ottocento e inizio Novecento. Queste autrici, sia cristiane che musulmane, appartengono alla classe alta o all'*élite* dominante; talvolta sono di origine turco-circassa, quindi conoscono anche il turco; provengono da famiglie di intellettuali e hanno un'educazione di alto livello, dapprima con precettori privati e più avanti nel tempo presso le scuole cristiane. La loro poesia riflette stilisticamente le istanze dell'epoca; è possibile però rintracciare alcune personalizzazioni di genere sul piano dei contenuti, prima di tutto con il recupero del genere elegiaco (cfr. Approfondimento, *La tradizione poetica femminile*). Le poetesse difatti, per validare la loro presenza sulla scena letteraria, tendono a riallacciarsi alla tradizione proponendosi, in modo più o meno esplicito, come continuatrici della tradizione elegiaca femminile, di cui si rafforza l'idea di 'genere canonico' per le donne. Mantengono l'incipit dell'elegia (*marthiyya*) antica, in cui si esortano gli occhi a piangere per il lutto, e disseminano i loro versi di riferimenti all'antichità e alla tradizione. Adoperano un linguaggio legato all'arabo classico, ma con riferimenti alla realtà contemporanea, nella figura ad esempio di medici incapaci di

Riallacciarsi
alla tradizione

guarire le persone amate. Rispetto alle elegie preislamiche, in cui il pianto è riservato solo ai consanguinei maschi caduti in battaglia, piangono una persona perduta, indipendentemente dal tipo di legame, dal genere e dalle circostanze [Lettura 8]. Il dolore è ricondotto a una sfera privata: ad esempio, in *Elegia per il fratello*, la poetessa Warda al-Yāzījī non esprime più il cordoglio della tribù ma il proprio. Questo si riflette nella scelta dei defunti da piangere nei versi: ora compaiono figlie, sorelle, mariti. Si affaccia anche la consapevolezza di Dio e della vita ultraterrena, con una dimensione metafisica assente nell'immanenza delle elegie preislamiche. In questo modo le autrici usano il solido modello tradizionale per sviluppare un'espressione personale, fino ad allora inedita nella scrittura femminile. Con il tempo, autrici come Mayy Ziyāda (1883-1941) aderiscono a istanze più innovatrici come quelle romantiche. Le poetesse restano comunque consapevoli della tradizione femminile precedente.



6.1 Le poetesse siro-libanesi

Warda al-Yāzījī (1838-1924) è figlia del celebre filologo e poeta neoclassico Nāṣif al-Yāzījī e sorella degli intellettuali e giornalisti Ḥabīb, Ibrāhīm e Khalīl. Il contesto di provenienza le consente l'accesso a una educazione di alto livello, in casa e poi in una scuola francese femminile a Beirut. Trasferitasi ad Alessandria d'Egitto nel 1899, vi resta fino alla morte nel 1924. Si dedica alla scrittura e all'insegnamento per tutta la vita; scrive occasionalmente su riviste letterarie, tra cui l'importante saggio sulle donne arabe *al-Mar'a al-Sharqiyya* (*La donna orientale*, 1906), e compone numerosi esempi di *qaṣīda* [Lettura 9]. Sulle orme di padre e fratelli, compone panegirici, elegie ed encomi, una composizione di emulazione (*mu'arada*) in cui riprende l'unico componimento del poeta abbaside Ibn Zurayq al-Baghdādī (IX secolo), e poemi epistolari. Questi ultimi, indirizzati ad altre poetesse come Warda al-Turk (1797-1833) e 'Ā'isha Taymūr (1840-1902), sono considerati una pietra miliare da studiose come Badran e cooke. Il suo *dīwān*, *Ḥadīqat al-Ward* (*Giardino di rose*, o *Giardino di Warda*), è edito nel 1867 e ristampato due volte nel giro di pochi anni. È la prima autrice araba di cui viene pubblicata l'opera, e la sua figura diventa subito un punto di riferimento per le intellettuali dell'epoca. La scrittura viene generalmente valutata come poco innovativa, ma vi si può in realtà rintracciare una germinazione di idee e istanze che verranno poi sviluppate da altre autrici.

al-Mar'a al-Sharqiyya



Maryāna al-Marrāsh (1848-1919), nata ad Aleppo, è sorella del poeta Fransīs, che cura personalmente la sua educazione. Conosce il francese e la letteratura classica; pubblica le sue poesie sul giornale di Buṭrus al-Bustānī «al-Jinān». Tiene un salone letterario ad Aleppo, dove si incontrano gli intellettuali più importanti dell'epoca. Scrive il *dīwān Bint al-Fikr* (*Idea*, 1893), ricco di encomi (*madīḥ*), con uno stile meno innovativo rispetto al fratello; è inoltre autrice di quello che sembra essere il primo testo di storia della Siria moderna.

Maryāna al-Marrāsh

6.2 Le poetesse egiziane

‘Ā’isha Taymūr

Nel precedente capitolo si è già parlato del ruolo di ‘Ā’isha Taymūr (nota anche come al-Taymūriyya), nata in una famiglia di nobili circassi, la quale trascorre tutta la vita in Egitto. Dopo un’eccellente formazione con istruttori privati, si dedica alla prosa e alla poesia fino al matrimonio, quando interrompe l’attività letteraria, ripresa in seguito alla perdita della figlia Tawhida con dolorose elegie in stile tradizionale. Taymūr si cimenta anche nella saggistica e nelle forme embrionali del racconto breve ma è ricordata soprattutto come poetessa. Compone in turco, persiano e arabo, in uno stile pienamente neoclassico. Le sue idee politiche e il linguaggio elaborato sono stati a lungo considerati conservatori; invece, secondo altri, se poste nel contesto collettivo dei cambiamenti in atto in Egitto, rivelano l’ampiezza di vedute dell’autrice e offrono la possibilità di ridefinire in modo generale il contributo femminile alla causa nazionalista.

Malak Hifnī Nāṣif

Poco più giovane, e di contesto molto diverso, è Malak Hifnī Nāṣif (1886-1918), nota con lo pseudonimo di Bāḥithat al-Bādiya (‘colei che cerca nel deserto’). Figlia di un riformista allievo di al-Afgānī e vicino a Muḥammad ‘Abduh, viene iscritta alla scuola pubblica per ragazze al-Saniyya, come donne della sua generazione ed estrazione sociale; sembra essere stata la prima egiziana diplomata come insegnante, nel 1903. Lavora come maestra, ma nel 1907 deve sposare un ricco *shaykh*, che segue nell’oasi di Fayyūm; racconta in seguito che la scoperta di non essere l’unica moglie ha conseguenze profonde sul suo modo di essere, e la spinge all’attivismo. Difatti collabora con il giornale «al-Jarīda», tenendo la rubrica settimanale *Nisā’iyyāt* (titolo traducibile come ‘Questioni femminili’ ma anche ‘femministe’), poi raccolta in volume nel 1910 e molto lodata dalla critica; sempre nel 1910 presenta al parlamento egiziano una lista di richieste per migliorare la condizione femminile. Muore giovane a causa della pandemia di influenza spagnola nel 1918, e i suoi scritti vengono pubblicati postumi in due volumi che mantengono il titolo di *al-Nisā’iyyāt* (1925). Nāṣif si concentra sulla condizione femminile, alla ricerca di un miglioramento che non passi per l’occidentalizzazione ma si basi sul recupero dell’autentica cultura arabo-islamica, e in particolare sull’istruzione femminile. Su questi temi fonda anche la sua produzione poetica; in uno stile ancora molto classico e basato sul doppio emistichio, affronta questioni contemporanee. Ne sono un esempio i versi dedicati al divisivo dibattito sull’uso del velo, del quale è sostenitrice perché simbolo culturale delle donne musulmane, in un momento in cui la corrente maggioritaria del femminismo egiziano ne chiede invece l’abolizione.

Nisā’iyyāt

Mayy (Mārī) Ziyāda

La figura indubbiamente più nota è quella di Mayy (Mārī) Ziyāda. Nata a Betlemme, segue la famiglia di intellettuali siriani cristiani al Cairo. La sua formazione rispecchia quella delle nuove generazioni colte: la prima educazione è francese, e l’approfondimento di lingua e cultura araba arriva nella seconda fase della sua istruzione. Poliedrica intellettuale, giornalista, traduttrice e poetessa, è vicina culturalmente all’Occidente ma al contempo di vedute politiche nazionaliste. Acquisisce notorietà so-

prattutto per il suo salone letterario, aperto per la prima volta a uomini e donne, cui partecipano le menti più brillanti della sua generazione. Emblematica della parabola liberale della *Nahḍa*, fino al 1931 pubblica quindici opere che abbracciano saggistica, giornalismo, poesia e traduzione. La morte dei genitori, che l'avevano sempre sostenuta nelle sue attività, coincide con un periodo di enorme sofferenza personale. Viene ingiustamente internata nell'ospedale psichiatrico di Beirut e, una volta dimessa, trascorre i suoi ultimi anni in solitudine, in un contesto profondamente diverso da quello a cui era abituata e sempre più islamizzato.

Tra i temi ricorrenti della sua produzione letteraria c'è il rapporto tra Oriente e Occidente, lo status della lingua araba classica nel contesto contemporaneo, frequente argomento di dibattito nel salone, e il miglioramento delle condizioni femminili in un'ottica etica e nazionalista. Le riflessioni più note di Mayy Ziyāda sulle donne e sulla letteratura femminile si trovano nei tre studi dedicati a Bāḥithat al-Bādiya (1920), Warda al-Yāzījī (1922) e 'Ā'isha Taymūr (1926). Queste biografie diventano, nella prospettiva unificante dell'autrice, una storia della scrittura femminile contemporanea, con l'intento di fornire un modello di riferimento endogeno alle lettrici arabe. Ziyāda non è la prima a misurarsi con questo obiettivo, dati i numerosi periodici femminili nati in quegli anni, e i grandi lavori compilativi come il dizionario biografico *al-Durr al-Manthūr* (*Perle sparse*, 1894) di Zaynāb al-Fawwāz (1860-1914), che danno ampio spazio alle 'vite esemplari' da proporre con intento pedagogico alle lettrici. È però la prima a dare organicità alla materia trattata: si pone non solo come biografa, ma anche come commentatrice, in un dialogo con le autrici, in cui si costruisce una vera e propria 'genealogia letteraria' al femminile.

Come poetessa, Mayy Ziyāda accoglie le istanze romantiche datele dalla formazione francese e dalle sue frequentazioni letterarie. La prima opera pubblicata è difatti una raccolta di testi in francese intitolata *Fleurs de rêve* (1911), molto influenzata dal poeta Lamartine [Lettura 10]. Gli scritti successivi, in arabo, risentono del fitto contatto epistolare con Jubrān, della cui opera Mayy Ziyāda si fa divulgatrice anche attraverso il proprio salone letterario. Scrive versi in *shi'r manthūr* (cfr. Approfondimento, *La poesia in prosa (al-shi'r al-manthūr)*), dedicati, sulla scia della filosofia gibraniiana, al contatto con la natura e a malinconiche riflessioni sull'animo umano. Non mancano però testi volti a indirizzare il comportamento corretto delle donne della classe alta, in un'ottica sociale e politica, in cui Ziyāda si conferma come una intellettuale politicamente impegnata in ogni sua espressione artistica.



Figura 3
Mayy Ziyāda.

Il rapporto
tra Oriente e Occidente

Produzione poetica



6.3 Le poetesse irachene

Istanze nazionaliste
e sociali

Umm Nizār



Nāzik al-Malā'ika
e altre figure

Nell'Iraq ottomano esiste una radicata tradizione letteraria da cui le donne sono per lo più escluse. Le prime poetesse compaiono sulla scena letteraria intorno agli anni Trenta del XX secolo. Appartengono a famiglie benestanti, che ne incoraggiano l'istruzione, e aderiscono ai canoni formali neoclassici, attraverso cui esprimono istanze nazionaliste e sociali, sulla scia delle tendenze dell'epoca. La più importante esponente di questa generazione è Salmā 'Abd al-Razzāq al-Kāzimiyya (1908-1953), conosciuta con lo pseudonimo di Umm Nizār. Studia da autodidatta la storia e la cultura araba, approfondendo soprattutto la letteratura classica. Pubblica in vita solo nel 1936, quando una sua elegia di stampo neoclassico in morte del poeta al-Zahāwī riscuote molta approvazione. Continua a comporre versi inediti fino alla morte prematura nel 1953. Sua figlia, la già affermata poetessa Nāzik al-Malā'ika (1922-2007), ne raccoglie le composizioni nel volume postumo *Unshūdat al-majd (Inno di gloria)*, di stile neoclassico e dai contenuti improntati a una profonda malinconia [Lettura 11]. Tra gli altri argomenti delle poesie di Umm Nizār spicca l'impegno civile; all'interno di questa tematica tratta anche la causa dell'emancipazione femminile. Secondo la critica egiziana Bint al-Shāṭi' si può tracciare un parallelismo tra Umm Nizār e 'Ā'isha Taymūr, poiché entrambe lottano per l'uguaglianza fra i sessi, argomentando le loro teorie in modo conforme all'Islam.

Negli anni Cinquanta Nāzik al-Malā'ika comincia le sue sperimentazioni poetiche, mentre altre autrici coeve compongono versi in metrica tradizionale. Tra loro la più conosciuta è 'Ātika Wahbī al-Khazrajī (1924-97); di origine curda, compone versi nazionalistici e di denuncia sociale, fortemente ispirati all'opera di al-Ruṣāfī, ed è autrice anche di alcune elegie. Rabāb al-Kāzimī (1918-70), di solito annoverata tra le poetesse irachene perché nata a Baghdad in una famiglia colta, svolge però gran parte della sua attività poetica in Egitto, dove compone diverse accese poesie in onore del leader nazionalista Sa'd Zaghlūl (1857?-1927), che considera un eroe, sostenitore dell'unità araba. Nelle sue opere intreccia sensibilità civile irachena e stile neoclassico ispirato a Shawqī, con risultati apprezzati. Sia Rabāb al-Kāzimī che 'Ātika al-Khazrajī sono piuttosto note in vita, ma sono presto oscurate dall'astro nascente di Nāzik al-Malā'ika.

■ 7. Nāzik al-Malā'ika, tra Romanticismo e nuove forme poetiche

Coscienza nazionalista
e post-coloniale

Negli anni Quaranta il centro della scena poetica si sposta verso l'Iraq, dove una nuova, giovane generazione, colta e formata in letteratura inglese e araba, con una acuta coscienza nazionalista e post-coloniale (cfr. Capitolo 26), ripensa le fondamenta del genere. Tra questi poeti, tra cui si annoverano anche Badr Shākir al-Sayyāb (1926-64) e 'Abd al-Wahhāb al-Bayātī (1926-1999), spicca la giovane Nāzik al-Malā'ika.

Poco più che ventenne, l'autrice compone il lungo poema *Ma'sāt al-hayāh (Tragedia della vita)*, (1945), con l'intento di introdurre nella poe-

sia araba testi di ampio respiro come quelli fondativi della tradizione inglese. Il poema, dedicato alle peregrinazioni di un poeta alla vana ricerca della felicità, verrà pubblicato solo nel 1977, con una lunga prefazione in cui si contestualizza l'influenza del *Paradise Lost*. L'opera edita comprende anche due versioni del *dīwān Ughniyat li-l-insān* (*Canto per l'uomo*, 1950 e 1965), nel tentativo di creare una forma analoga al *long poem* inglese e all'epica occidentale. Questi testi sono scritti in forma tradizionale, ma con le innovazioni della struttura in strofe e il ricorso frequente all'*enjambement*.

Nel 1947 al-Malā'ika pubblica la raccolta *Āshiqat al-layl* (*Amante della notte*) [Lettura 12]. La prosodia è ancora classica, ma i temi di amore e natura, in una prospettiva molto pessimista, sono profondamente romantici, sulla scia non solo della letteratura inglese, ma anche di Jubrān e del Gruppo Apollo. Questo *dīwān* contiene le traduzioni di *Elegy Written in a Country Churchyard* di Gray e *Childe Harold's Pilgrimage* di Byron, definite da Abdul-Hai come «una versione romantica araba di una poesia essenzialmente non romantica». Anche in veste di traduttrice al-Malā'ika sperimenta con la forma, adattando gli originali alla metrica araba.

In *Shazāyā wa-ramād* (*Schegge e cenere*, 1948) la sofferenza personale permea tutte le trentadue poesie. Sul piano prosodico, lo stile cambia; la raccolta contiene dieci testi nella nuova forma del verso libero, in cui l'unità di base è data solo dal piede, con libertà di lunghezza dei versi e uso della rima.

Ma'sāt al-ḥayāh



Figura 4

Nāzik al-Malā'ika.

SCHEDA BIOGRAFICA

Nāzik al-Malā'ika (1923-2007)

La più grande poetessa irachena nasce nel 1923 a Baghdad, in una famiglia di intellettuali. Compone poesie già a dieci anni e studia, come altri poeti suoi contemporanei, alla Facoltà per Insegnanti di Baghdad, dove si laurea in letteratura araba e inglese nel 1944. Completa la sua formazione a Princeton e all'Università del Wisconsin, specializzandosi in poesia anglosassone e nella nascente disciplina della letteratura comparata. Al suo ritorno, affianca l'attività di poetessa a quella di profes-

soressa universitaria a Bassora. Nel 1959, in seguito alle tensioni politiche in Iraq, si rifugia a Beirut, dove entra in contatto con il gruppo *Tammūz* e collabora per un periodo alle riviste «Shi'r» e «al-Ādāb» (cfr. Capitoli 21, 26). Dopo un breve ritorno a Baghdad nel 1968, continua la carriera accademica in Kuwait. L'invasione irachena del Kuwait nel 1991 la spinge a ritirarsi a vita privata in Egitto. Gravemente malata, vive in volontario isolamento fino alla morte nel 2007.

APPROFONDIMENTO

Il verso libero (*al-shi' r al-hurr*)

Nella Baghdad degli anni Quaranta i giovani poeti Badr Shākīr al-Sayyāb e Nāzīk al-Malā'ika cominciano a sperimentare nuove forme metriche, e pubblicano quasi contemporaneamente testi in una forma definita da entrambi come «verso libero» (*shi' r hurr*), che si ispira nel nome al *free verse* inglese. Il primo dicembre 1947 la rivista libanese «al-'Urūba» pubblica la poesia di Nāzīk al-Malā'ika *al-Kūlirā* (*Colera*, poi inserita nella raccolta *Shazāyā wa-ramād*) [Lettura 13]; nello stesso mese appare la raccolta di al-Sayyāb *Azhār dhābila* (*Fiori avvizziti*), che contiene la poesia *Hal kāna ḥubb?* (*Era amore?*). In seguito entrambi i poeti affermano di essere i primi a introdurre tale tecnica: i rispettivi sostenitori danno il via a un'infuocata disputa

nei circoli intellettuali dell'epoca. Secondo Moreh, che si basa su materiali pubblicati dopo la morte di al-Sayyāb, i due autori, che condividono anche gli studi di letteratura inglese presso l'Università di Baghdad, si incontrano spesso, insieme ad altri giovani poeti, per discutere di letteratura, e probabilmente riflettono insieme su una nuova forma di versificazione. In questa struttura il verso tradizionale è spezzato in un metro costituito da un solo piede, che può essere ripetuto in numero variabile di volte per verso. Cade la regola della rima unica, e scompaiono i due emistichi; si creano al contempo soluzioni dinamiche basate sul concetto di strofa, con la possibilità di creare uno schema di rime alternate, o rime interne.



Sia nelle poesie in verso libero che in metro tradizionale la struttura privilegiata è la forma strofica, come nella poesia *Anā* (*Io*) [Lettura 14]. Spicca qui una tendenza all'uso di immagini e scene dall'andamento narrativo, che gradualmente la poetessa elabora fino a trasformare in simboli, grazie anche al contatto con gli esponenti del gruppo *Tammūz* (cfr. Capitolo 26). *Qarārat al-mawja* (*Fondo dell'onda*, 1958) è scritta principalmente in versi liberi, ma anche nelle poesie tradizionali la poetessa introduce delle variazioni con l'uso di strofe. Il tema portante è il profondo dolore e lutto per la morte della madre; il genere elegiaco femminile viene riplasmato in una dimensione che abbraccia ogni aspetto dell'esistenza umana. All'attività di poetessa al-Malā'ika affianca anche un'intensa attività di critica e teorica, in numerosi articoli sulle più importanti riviste dell'epoca, e nel saggio critico *Qaḍāyā al-shi' r al-mu'āṣir* (*Questioni di poesia contemporanea*, 1962). Con *Shajarat al-qamar* (*L'albero della luna*, 1967), al-Malā'ika sperimenta ancora con la versificazione, sempre in equilibrio tra innovazione e rispetto del canone. I temi restano quelli romantici declinati in una pessimistica visione personale; in linea con le tendenze dell'epoca, compare un interesse nazionalista che crescerà negli anni.

Dopo questa raccolta, l'autrice non pubblica poesie, saggi e articoli per dodici anni, e quando ricompare appare profondamente cambiata. La sua metamorfosi, spirituale e poetica, la indirizza verso il misticismo e un acceso fervore per la causa palestinese. Nella raccolta *Li-l-ṣalāh wa-l-thawra* (*Per la preghiera e la rivolta*, 1978) la preghiera simboleggia la componente spirituale dell'uomo, di cui la rivolta è l'applicazione pratica. Il collante tra le due istanze è proprio la poesia, perché, come scrive al-Malā'ika nella prefazione, i pronipoti dell'anno 2075 possano capire la Storia attraverso i versi, carichi di immagini e allegorie mistiche; lo stile prosodico è ancora basato sull'unità metrica

Fervore per la causa
palestinese



minima del piede secondo la teorizzazione dello *shi'r manthūr*, ma la forma globale è più sofisticata. Gli stessi temi sono presenti, in nuce, anche nella raccolta *Yughayyir al-baḥr alwānahu* (*Muta colori il mare*) edita nel 1977, ma composta diversi anni prima. La data di composizione è importante perché spiega la qualità artistica della raccolta, che segna la transizione tra il pessimismo cosmico di *Shajarat al-qamar* e l'apertura mistica al mondo di *Li-l-ṣalāh wa-l-thawra*. In *Yughayyir al-baḥr alwānahu* al-Malā'ika si trova in una fase di sperimentazione, sia stilistica che tematica; prova nuovi metri e ritorna a quelli tradizionali, introduce simboli mistici come il fuoco purificatore, ed esalta la figura del Profeta Muḥammad come mistico. Nel 1983 rivela di aver composto un'altra opera, *Dam 'alā al-zanādiq* (*Sangue sui gigli*, 1977), mai pubblicata, che sembrerebbe essere dedicata alla questione palestinese. L'ultima opera di cui si abbia traccia è nelle ultime pagine delle *A'māl al-kāmila* (*Opere complete*, 2002). La sezione intitolata *al-Warda al-khamrā* (*Rosa rossa*), priva di introduzione, è composta da otto brevi poesie caratterizzate da un denso simbolismo.

al-Malā'ika, spesso indicata come l'artefice della «rivoluzione del verso libero» in realtà non abbandona mai la tradizione, che destruttura e innova dall'interno con elementi contemporanei e personali. Il centro resta sempre la base ritmica del piede, su cui costruisce le parole per esprimere sentimenti e immaginario. La poetessa, celebre per aver cantato la disperazione e il pessimismo, in realtà vi affianca l'impegno politico per l'Iraq, per il panarabismo e per l'antisionismo. Queste aree tematiche rappresentano due facce della stessa espressione personale e appassionata, donata al lettore attraverso una ricerca costante della più adatta forma di espressione prosodica. al-Malā'ika, definita talvolta come l'ultima dei poeti romantici, perfeziona le sperimentazioni formali partite con lo *shi'r manthūr* e del Gruppo Apollo, mantenendone i temi tipici, che arricchisce alla luce della sua conoscenza profonda della poesia anglosassone, e della propria intensa sensibilità.

al-Malā'ika, oltre a comporre poesie nel nuovo stile del verso libero, negli anni vi dedica molti scritti, e forse per questo può esserne considerata, se non l'inventrice, sicuramente la prima teorica. Il verso libero, tuttavia, non è in realtà esente da vincoli: non è più ingabbiato nella struttura della *qaṣīda* e del doppio emistichio, ma mantiene il piede e, nella visione di al-Malā'ika, è ancorato a una serie di norme prosodiche. La più importante è la scelta di un solo piede da usare nella stessa poesia; la libertà è nel variare il numero di utilizzi per singolo verso, in base al contenuto da esprimere. Nelle introduzioni alle sue raccolte e in *Qaḍāyā al-shi'r al-mu'āṣir* al-Malā'ika si interroga spesso sui motivi che portano alla nascita della nuova forma, definendo il verso libero come il risultato di precise necessità sociali, «un tentativo della nazione araba di ricostruire l'edificio del suo antichissimo intelletto ricco di tesori, su una base moderna, come tutti i movimenti di rinnovamento oggi presenti nella nostra vita». Per l'autrice i principali fattori sociali alla base del verso libero sono quattro, collegati all'uomo arabo contemporaneo.

La «rivoluzione
del verso libero»

Teoria del verso libero

Fattori alla base
del verso libero

Il primo fattore è la «tendenza al realismo». Il verso libero consente una maggiore autonomia espressiva, che permette di rappresentare con più efficacia la realtà, rispetto alle limitazioni formali della *qaṣīda*, che ingabbiano le parole del poeta.

Il secondo fattore è il «desiderio d'indipendenza dalla tradizione», per acquisire una personalità individuale e riconoscibile. Il terzo è «l'avversione dei poeti moderni ai modelli predefiniti, dai muri istoriati delle moschee [...]» alla struttura poetica. Il quarto fattore è il privilegio del contenuto rispetto alla forma, che per al-Malā'ika è lo specchio più evidente delle tendenze sociali dell'epoca. La poetessa però ammonisce i contemporanei a non dimenticare l'unità indissociabile di contenuto e forma e ribadisce che il verso libero non rappresenta una rottura con la tradizione classica, ma ne è un'evoluzione, così come la realtà contemporanea non è un distacco dal passato ma la sua continuazione. Difatti quando la nuova struttura si diffonde con un successo deflagrante nella poesia araba, e molti poeti estremizzano le innovazioni prosodiche, al-Malā'ika ne prende le distanze. Diventa sostenitrice di quella che definisce «correttezza metrica», giungendo a essere considerata conservatrice da intellettuali come Yūsuf al-Khāl (1917-1987) e Jabrā Ibrāhīm Jabrā (1919-1994) che verranno esaminati nei capitoli successivi (cfr. Capitolo 26). Alcuni sostengono che la vera innovazione di al-Malā'ika non sia tanto nella forma del verso libero, quanto nello sdoganamento e perfezionamento dell'uso delle strofe. Queste, ispirate dalla poesia inglese e dagli esperimenti dei poeti precedenti, vengono personalizzate in modo tecnicamente sofisticato, così da potersi adattare perfettamente a sentimenti e immagini. Le strofe fungono anche da fase di passaggio verso la codifica del verso libero, che oggi, a distanza di settant'anni si può posizionare non come una rottura rivoluzionaria, ma come un tentativo maturo e complesso di bilanciare innovazione e tradizione.

«Correttezza metrica»

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

ABDUL-HAI 1982

Mohammed Abdul-Hai, *Tradition and English and American Influence in Arabic Romantic Poetry*, Ithaca Press, London, 1982.

ADŪNĪS 1973

Adūnīs, *al-Thābit wa-l-mutaḥawwil: baḥṭh fī-l-ibdā' wa-l-ittibā' 'inda al-'arab*, III vol., Dār al-Sāqī, Landan, 1973.

CORRAO 1989

Francesca M. Corrao, *La Passione di Cleopatra di Ahmad Shawqi*, a cura di F.M. Corrao, trad. F.M. Corrao e J. Insana, UBU Libri, Milano, 1989.

CORRAO 2011

Francesca M. Corrao, *La Cleopatra di Shawqi simbolo di emancipazione e coraggio*, in *Classico/Moderno. Percorsi di creazione e formazione*, a cura di Maria Teresa Giaveri e Luigi Marfè e Vincenzo Salerno, Mesogea, Messina, 2011, pp. 311-322.

JAYYUSI 1977

Salma K. Jayyusi, *Trends and Movements in Modern Arabic Poetry*, 2 vols., Brill, Leiden, 1977.

AL-MALĀ'ĪKA 1962

Nāzik al-Malā'ika, *Qaḍāyā al-shi'r al-mu'āṣir*, Dār al-'ilm li-l-malāyīn, Bayrūt, 1962.

MASULLO 2015

Mariangela Masullo, *Fiore nero. Amore e morte nella poesia di Nāzik al-Malā'ika*, L'Orientale Editore, Napoli, 2015.

MOREH 1976

Shmuel Moreh, *Modern Arabic Poetry 1800-1970*, Brill, Leiden, 1976.

TOELLE – ZAKHARIA 2010

Heidi Toelle, Katia Zakharia, *Alla scoperta della letteratura araba*, Argo, Lecce, 2010.

1. Premessa
2. Gli esordi
3. L'eredità di Mārūn Naqqāsh
4. L'Egitto
5. Verso ovest: il teatro nel Maghreb
6. Verso Est: Palestina e Iraq

Capitolo 20

I 'Pionieri' del teatro arabo

■ 1. Premessa

Il teatro, così come definito oggi, ossia un genere costruito su un testo che viene rappresentato da attori davanti a un pubblico in un luogo specifico e dedicato, nel mondo arabo è un'arte nuova che è stata importata dall'Europa nel XIX secolo.

Dal Mashreq al Maghreb forme autoctone di spettacolo pullulavano già da tempo, ma consistevano in particolari manifestazioni basate sull'oralità e sull'improvvisazione che si tenevano per lo più nelle piazze pubbliche: è per tale ragione che hanno ricevuto la definizione di forme pre- o parateatrali (cfr. vol. I, Capitolo 12). All'inizio dell'Ottocento, tuttavia, tali spettacoli riescono a rispondere solo parzialmente alle mutate esigenze e alle aspirazioni degli arabi che iniziano invece a rivolgere la loro attenzione verso l'Europa, desiderosi di raggiungerne la modernità senza mettere in pericolo le proprie tradizioni.

Nella prima metà dell'Ottocento sono soprattutto i giovani studenti inviati in missione a riferire ai loro connazionali degli spettacoli teatrali a cui assistono in Europa. Tra i primi vi è l'egiziano Rifā'a Rāfi' al-Taḥṭāwī (1801-1873) che, nella sua celebre relazione di viaggio *Takhlīṣ al-ibrīz fī talkhīṣ Bārīz* (*Il raffinamento dell'oro nel compendio di Parigi*) (cfr. Capitoli 17, 18), non riesce a dissimulare lo stupore di fronte ai teatri parigini dove – per riprendere le sue parole – «gli attori pongono, mentre recitano, dei problemi scientifici straordinari, delle questioni difficili, degli approfondimenti [...] e realizzano cose ancora più meravigliose; insomma, il teatro è per gli europei come una scuola pubblica che istruisce sia il colto che l'ignorante». Ma al-Taḥṭāwī deve anche ammettere, qualche riga dopo, che la lingua araba non possiede alcun termine per designare il teatro: per questo motivo è costretto a servirsi delle parole francesi *spectacle* o *théâtre*.

Malgrado le numerose possibilità di incontro lungo i secoli fra la cultura araba e la cultura greca, sorprende che l'arabo non disponesse

Un'arte nuova
importata dall'Europa

Forme
pre- o parateatrali

La lingua araba
non possedeva
alcun termine
per designare il teatro

di alcun termine tecnico per indicare il teatro. Durante il primo grande movimento di traduzione del periodo abbaside erano stati tradotti in arabo moltissimi testi del patrimonio greco, soprattutto di ambito filosofico e scientifico, ma dobbiamo constatare che non abbiamo traccia di adattamenti di testi teatrali di Eschilo, Sofocle o Euripide. Analogamente, rimane ancora aperta la questione sul commento della *Poetica* di Aristotele da parte di Averroè (che ha ispirato, tra l'altro, il celebre racconto *La busca de Averroes* di Jorge Luis Borges del 1949). Il filosofo andaluso, che si affida alla traduzione dal siriano di Abū Bishr Mattā (m. 940), sceglie di designare la tragedia con il termine arabo *madīh* ('lode', 'panegirico') e la commedia con *hijā* ('invettiva', 'satira'), riprendendo pertanto, in questo modo, la struttura del *gharaḍ* della *qaṣīda* preislamica, ma privando la versione araba del senso originale del teatro greco. Averroè lo ignora totalmente? Gli arabi erano tanto fieri della loro produzione letteraria da trascurare la produzione artistica altrui? L'arte greca non era compatibile con un'estetica di ispirazione islamica? Qualunque siano state le ragioni di Averroè, incomprensione o impossibilità di trovare un equivalente in lingua araba della terminologia teatrale greca, è evidente che, pur conoscendo profondamente l'eredità culturale della Grecia, la cultura araba per secoli abbia volontariamente o involontariamente ignorato il teatro.

Il commento di Averroè
alla *Poetica*

Bisognerà attendere il XIX secolo e la *Nahḍa* perché la letteratura si apra nuovamente alla traduzione, questa volta anche di opere teatrali europee. I viaggiatori, proprio come al-Ṭaḥṭāwī, non si accontenteranno più di descrivere nei loro resoconti i teatri europei ma, di ritorno nel loro Paese, vorranno provare a imitarne l'esperienza, adattare i testi, poi tentare di scriverne di originali e metterli in scena, servendosi dapprima di spazi ricavati nelle abitazioni e solo in seguito di edifici appositi.

Traduzione
di opere teatrali
europee

Introdurre un'arte come il teatro non si rivelerà affatto semplice. I pionieri (*ruwwād*) dovranno dotarsi di grande tenacia, spirito di adattamento, creatività e astuzia, perché le resistenze alla quarta arte non saranno poche e i tentativi di censura saranno ripetuti e consistenti.

A ostacolare l'impiantarsi di questo nuovo genere letterario, sono innanzitutto gli ambienti religiosi più conservatori che esprimono forti dubbi sulla compatibilità del teatro con l'Islam. La tradizione islamica vieta la riproduzione di immagini, non solo di Dio e del Profeta, ma di tutti gli esseri umani e, più in genere, animati, ossia provvisti di *rūh* ('anima'). L'idea di rappresentare o di creare degli esseri viventi in scena (il teatro sarebbe persino in grado di farli resuscitare!) entrebbe, in particolare, in contrasto con l'interpretazione di alcuni *aḥādīth* del Profeta dove emergono due atteggiamenti nei confronti delle immagini: innanzitutto esse sono impure e inconciliabili con la preghiera; in secondo luogo, colui che produce immagini (*al-muṣawwir* o *al-mumaththil*), nel momento in cui le crea rischia di porsi allo stesso livello di Dio. L'unica possibilità concessa all'uomo è quella di descrivere il creato attraverso la parola. Agli occhi di molti conservatori, il teatro dovrebbe pertanto essere trattato alla stregua di tutte le arti figurative che sono state interdette (o quasi) dalla tradizione arabo-islamica.

Gli ambienti
più conservatori
ostacolano il teatro

APPROFONDIMENTO

Forme pre- e parateatrali (*ashkāl mā qabla al-masraḥiyya*)

Forme di spettacolo diverse dai modelli estetici europei esistono nel mondo arabo, dal Marocco all'Iraq, ben prima del XIX secolo, alcune delle quali ormai estinte, altre sopravvissute sino ad oggi (cfr. vol. I, Capitolo 12). Qui di seguito se ne riportano alcune (in ordine alfabetico):

Bisāt ('tappeto', 'divertimento', 'sala per ricevimenti' o 'corte'): forma di spettacolo marocchina, ormai estinta, che si è sviluppata particolarmente sotto il regno di Muḥammad b. 'Abd Allāh (seconda metà del XVIII secolo). Tale spettacolo costituisce l'occasione per presentare al re denunce e rimozioni contro gli abusi e la corruzione dei responsabili locali o dei funzionari della corte. Consiste in farse dove il protagonista è travestito da animale e gli altri personaggi rappresentano diversi tipi della società marocchina (autorità religiose musulmane, commercianti ebrei, borghesia di Fès, l'uomo astuto di Marrakech, l'ingenuo di Sous, ecc.), un insieme di caratteri fissi che ricordano le maschere della Commedia dell'Arte.

Būjlūd (in berbero *Bilmāwn* ossia 'l'uomo vestito di pelli'): drammatizzazione di un antico culto agrario mediterraneo, una volta diffuso in tutto il Maghreb, oggi sopravvive ancora nei villaggi a sud di Marrakech e suole svolgersi il giorno successivo al 'īd al-adḥā (Festa del Sacrificio). L'attore, spesso un pastore o un vagabondo, si traveste con la pelle di un animale, generalmente una pecora, con il viso coperto da una maschera e una collana di gusci di lumache appesa al collo. Si sposta di villaggio in villaggio, accompagnato da strumenti musicali e da una folla di maschere che rappresentano mostri, animali, giudici, ma anche maschere moderne che raffigurano medici, ambasciatori, ufficiali dell'esercito francese, coloni, con lo scopo di ridicolizzare i poteri locali e coloniali.

Ḥakawātī: è il cantastorie di epopee e gesta, di avventure rocambolesche e storie d'amore. La sua

funzione consiste nella teatralizzazione della lettura di un testo scritto. A seconda delle tecniche e delle storie narrate, ma anche del Paese, il cantastorie può assumere nomi diversi, tra cui *sāmīr* ('colui che racconta storie notturne'), *maddāḥ* ('specializzato nella narrazione di encomi'), ecc.

Ḥalqa ('cerchio'): è la forma parateatrale più celebre e più popolare nel Maghreb. Si tratta di un raduno pubblico a forma di cerchio attorno a uno o più artisti che possiedono diverse tecniche di animazione di strada (come cantastorie, prestigiatori, saltimbanchi, domatori di animali, fachiri, incantatori di serpenti), che avviene in uno spazio pubblico, spesso una piazza o un mercato. Gli artisti delimitano loro stessi l'area di esibizione grazie a un cerchio immaginario (da cui il termine *ḥalqa*). Dispongono di pochi accessori, spesso un bastone e un tappeto, talvolta un *daff* (tamburello quadrato) che serve a richiamare l'attenzione del pubblico o a sottolineare alcuni passaggi della narrazione. Gli spettatori non possono oltrepassare i limiti dell'area dello spettacolo ma la loro partecipazione attiva è molto frequente. Il luogo più noto per questo insieme di spettacoli è senza dubbio ancora oggi la piazza Jāmi' al-Fanā' di Marrakech.

Karagöz (dal turco 'occhio nero'): forma del teatro delle ombre turca che arriva nel mondo arabo in seguito all'espansione ottomana. Le storie sono molto simili a quelle del *Khayāl al-zill* (vedi sotto), dove forte è la critica politica.

Khayāl al-zill ('teatro delle ombre'): tra le forme di spettacolo popolari più note, dalle origini incerte, legate a manifestazioni simili diffuse in Asia Centrale e in Estremo Oriente, nonché nel bacino del Mediterraneo e nell'Egitto sin dall'antica epoca faraonica. Vengono messe in scena figure inanimate e colorate agitate da fili che vengono mossi dietro schermi, illuminati da una lampada, su cui si proietta l'immagine della marionetta mossa dal

Comparsa
delle donne a teatro

A far inorridire gli ambienti più tradizionalisti è anche la questione della comparsa delle donne a teatro, sia sul palcoscenico in funzione di attrici, sia in platea nel pubblico. Per non urtare quelle sensibilità, i primissimi drammaturghi arabi preferiscono ridurre al minimo i ruoli femminili facendoli interpretare a giovanetti imberbi. Quando verranno ammesse, le prime attrici saranno cristiane o ebrei e, solo successivamente, inizieranno a calcare le scene le musulmane.

mukhāyil (marionettista). I personaggi sono disegnati di profilo su pelli rigide di animali, le figure vengono intagliate e incollate su bastoni che il *muqaddim* (sovente lo stesso marionettista) presenta, i dialoghi sono recitati da dietro uno schermo (CORRAO 1996). Questa forma di spettacolo è generalmente in arabo dialettale e si basa su un canovaccio sovente adattato in funzione del pubblico. Tra le prime testimonianze scritte pervenute in arabo, vi sono tre testi dell'egiziano Ibn Dāniyāl (1248-1310) (cfr. vol. I, Capitolo 12).

Sīdī l-Katfī: pratica che deriva da cerimonie drammatico-rituali delle confraternite religiose maghrebine. Sviluppatesi in seno alle corporazioni di artigiani, in particolare tra i calzalai di Rabat, la cerimonia si basa su *sketches* e discorsi critici che denigrano personaggi noti e si svolgono in luoghi chiusi come patii o in abitazioni di alti dignitari.

Ṣṭambālī: cerimonia tunisina che prevede musica, danza, travestimenti e trance. A danzare sono soprattutto donne che, in estasi, incarnano entità sovranaturali. Si tratta di un insieme di pratiche nate dall'incontro di popolazioni provenienti dall'Africa subsahariana arrivate in Tunisia, per questo coniugano elementi culturali diversi.

Sultān al-ṭulba ('re degli studenti'): antica celebrazione rituale mediterranea riattualizzata in Marocco sotto il regno del sultano Mawḷāy Rashīd (1666-1672). Nella lotta contro gli oppositori politici, il giovane sovrano è sostenuto dagli studenti delle scuole religiose e per questo vuole ricompensarli istituendo per loro una sorta di carnevale, della durata di sette giorni, in cui fingono di prendere il potere. Gli studenti designano un finto re che ha tutti gli attributi reali: nomina i suoi ministri e si sposta a cavallo in città circondato da guardie in un corteo spettacolare. Il finto sultano e i suoi ministri fanno la parodia degli avvenimenti politici, ma lo spettacolo deve terminare perentoriamente

il settimo giorno. Questa forma di spettacolo si è ormai estinta.

Ṣundūq al-ʿaḡāʾib ('scatole delle meraviglie'): spettacolo un tempo molto diffuso nel mondo arabo, prevalentemente destinato ai bambini, che consiste in una scatola di legno con al suo interno figure che si muovono. Nella scatola vi è una lente convessa dalla quale gli spettatori possono vedere le immagini. All'interno della scatola, infatti, vi è una bobina alle cui estremità è attaccato un rotolo di carta con delle figure (il sistema è simile a quello di una pellicola all'interno di una macchina fotografica). Il narratore, mentre ruota la bobina, racconta la storia.

Taʿziya ('consolazione', 'condoglianza'): forma religiosa tradizionale di spettacolo particolarmente sentita, praticata soprattutto in ambiente sciita, che si svolge durante la celebrazione della ʿAshūrā (il 10 di Muḥarrām), anniversario dell'uccisione di Ḥusayn, figlio di ʿAlī, nipote del Profeta Muḥammad avvenuta nel 680 a Karbalā (Iraq), per mano sunnita. Si tratta di una cerimonia di espiazione caratterizzata da un vero e proprio movimento coreografico che dal X secolo si è protratta fino ai giorni nostri. Sembra siano state le uniche rappresentazioni drammatiche di carattere tragico esistenti prima dell'introduzione del teatro occidentale, poiché la maggior parte delle forme pre-teatrali erano comunque prossime alla commedia.

Zār: pratica che è parte della cultura egiziana fin dai tempi più antichi ed è legata a rituali di guarigione dagli spiriti maligni, appannaggio prevalentemente delle donne. Al canto della donna si unisce il battito incessante degli strumenti a percussione che producono un effetto di *trance*. Molti sono i benefici psicologici e sociali (terapia di gruppo, catarsi) nonché fisici (movimento) ed economici (fonte di reddito per le praticanti).

Non sono soltanto i tradizionalisti a osteggiare il teatro. Strumento di istruzione e di identificazione, mezzo di opposizione e sede di costruzione del consenso, la quarta arte possiede un'enorme capacità comunicativa e la possibilità di raggiungere un pubblico variegato e vasto, che comprende gli strati sociali più umili e le masse analfabete. La sua esistenza è fondata sulla messa in relazione dell'essere umano con altri esseri umani, sull'interazione costante con il pubblico che non assume mai

Il teatro è politico un atteggiamento passivo, tutt'altro. Il teatro è dunque, per sua natura, politico. Per questo il potere, che sia costituito dalle autorità ottomane o coloniali, ne avrà timore e cercherà di addomesticarlo, controllarlo, reprimerlo, censurarlo.

La questione linguistica Fondamentale, poi, diviene il linguaggio con cui dar voce allo spettacolo. Il collante che unisce tutti gli arabi è la lingua e inevitabilmente la questione linguistica, vista la situazione di diglossia che contraddistingue il mondo arabo, riveste una grande importanza in ambito teatrale. Molto più di altri generi, il teatro permette l'uso di accenti e dialetti diversi per produrre effetti comici e creare una sorta di complicità con il pubblico che viene continuamente stimolato a interrogarsi sulla lingua come veicolo dell'identità della propria comunità. Lingua classica o dialetto? Questa è la domanda che ogni drammaturgo arabo si pone fin dagli esordi del teatro e la risposta non è mai scontata, spesso dettata da meri imperativi commerciali, talora da più alti ideali politici.

I primi spettacoli teatrali rappresentati in arabo sono adattamenti di opere europee. Per non traumatizzare il proprio lettore-spettatore ideale non avvezzo al nuovo genere letterario, il drammaturgo fa ricorso a tutto il suo ingegno per rendere il testo quanto possibile familiare. Per questo motivo, intrigo, nomi dei personaggi e toponimi sono generalmente arabizzati e adeguati al contesto locale, con l'aggiunta di arie musicali. Ma l'adattamento non è un processo passivo dove l'appropriazione e l'arabizzazione (*ta'rīb*) di un testo si riducono all'onomastica. Il drammaturgo è continuamente chiamato a scegliere la giusta gradazione fra i due poli opposti di tradizione e innovazione: fra l'uso del repertorio arabo classico o *ihyā'* ('riportare alla vita') o il ricorso all'*iqtibās* ('adattamento'). Si tratta sempre di testi caratterizzati da un certo ibridismo, frutto di un processo di negoziazione costante tra culture, veri e propri laboratori di sperimentazione: insomma, la natura ibrida del teatro arabo emerge come risultato di negoziazioni culturali tra il sé e l'altro, fra modernità e tradizione.

Molière I primi adattamenti hanno generalmente come ipotesti opere di Racine, Corneille o Molière, drammaturghi del XVII secolo che costituiscono il canone del teatro francese. Ma è soprattutto Molière a occupare un posto speciale: è senza dubbio l'autore che più di tutti lascia il segno. Le sue commedie dagli atti e dalle scene ben ripartiti sono modelli formali da imitare, i contenuti sono sempre attuali, facilmente trasponibili, vicini al gusto arabo, tanto che non cesserà mai di essere rappresentato persino durante il periodo coloniale. Anzi, Molière viene percepito – anche grazie alla rilettura che ne fa lo storico francese Jules Michelet in *Histoire de la révolution française* (1847-1853) – come anticipatore di quei principi di libertà, uguaglianza e fraternità nati con la Rivoluzione francese, quei valori a cui l'*intelligenza* araba aspira, come testimoniato dal drammaturgo libanese Farah Anṭūn (1874-1922) che si reca a Parigi, alla Place de la Bastille, come in una sorta di pellegrinaggio:

Qui avvenne la prima battaglia decisiva tra il diritto del popolo e quello del re, e il primo sconfisse il secondo! Qui nacque la democrazia [...] Qui, un giorno, Dio si manifestò più chiaramente che sul Monte Sinai o nel rovelto ardente! Ecco che cosa si pensa comunemente della

Rivoluzione francese e dei suoi principi. Quando ero fanciullo, la mia carne e il mio sangue si sono nutriti di tali principi, grazie anche alla lettura della *Histoire de la Révolution Française* di Thiers e di quella di Michelet, nonché, ancora, di parti di quella di Carlyle, il che mi ha portato a proibire a me stesso di recare offesa anche a uno solo dei suddetti principi, perfino a quelli in cui ho smesso di credere.

Molière, il «Molière della Rivoluzione» come definito da Michelet, non appartiene nemmeno più solo alla Francia, ma il suo messaggio riattualizzato e adattato dagli autori arabi diventa altamente esplosivo e inevitabilmente politico. Molière è quindi un autore che si può agilmente modulare: diventa siriano, egiziano, marocchino, e così via. Adattandosi a ogni contesto, riesce a toccare le corde più profonde di ogni società e a riflettere i cambiamenti sociali di ogni Paese arabo.

Tuttavia, attraverso il procedimento dell'*iḥyā'*, i pionieri attingono moltissimo anche alla letteratura e al folclore arabo. La fonte di ispirazione principale rimane *Alf layla wa-layla* (*Le mille e una notte*, cfr. vol. I, Capitolo 13): portare sul palcoscenico i personaggi che hanno animato la Baghdad abbaside serve a far rivivere il ricordo di un passato glorioso, a esaltare valori, virtù e capacità degli arabi, in un momento in cui vi è l'occupazione straniera.

Le mille e una notte

I semi del teatro moderno saranno gettati in due punti diversi del mondo arabo, in Algeria e nella Grande Siria, ma sarà in quest'ultima regione che inizieranno a germogliare, per poi evolvere e crescere notevolmente in Egitto e da lì ramificare ovunque.

■ 2. Gli esordi

1847, Algeri; 1847, Beirut. Nel medesimo anno, in due città molto distanti fra loro, due intellettuali, l'uno all'oscuro dell'altro, sono alle prese con la scrittura delle primissime commedie moderne in lingua araba. L'anno citato è senza ombra di dubbio una data significativa alla quale spesso ci si riferisce come punto di partenza e di rottura rispetto al patrimonio teatrale preesistente, una fase di passaggio dalle tipiche forme popolari di spettacolo ai primi tentativi di letteratura drammatica.

1847

L'esordiente drammaturgo di Algeri è Abraham Daninos (Ibrāhīm Dānīnūs, 1797-1872), un ebreo di origini livornesi, impiegato come interprete e traduttore presso il tribunale civile, che scrive la commedia *Nazāhat al-mushtāq wa-ghuṣṣat al-'ushshāq fī madīnat Ṭiryāq fī-l- Irāq* (*La piacevole gita degli innamorati e l'angoscia degli amanti nella città di Ṭiryāq in Iraq*).

Abraham Daninos

Il debuttante commediografo di Beirut è Mārūn Naqqāsh (1817-1855), un commerciante cristiano maronita che, rientrato da un viaggio in Italia, si accinge a comporre la sua prima commedia intitolata *al-Bakhīl* (*L'Avaro*).

Mārūn Naqqāsh

Entrambi si trovano a vivere la stessa esperienza di pionieri desiderosi di iniziare il pubblico arabo a questa nuova arte, come pittori di fronte a una tela bianca indecisi sui colori da utilizzare, su quali

gradazioni prediligere tra quelle comprese fra i due poli opposti dell'*ihyā'* e dell'*iqtibās*.

La commedia
di Abraham Daninos

La commedia di Abraham Daninos, composta in arabo algerino, racconta di un viaggio intrapreso, in un tempo indefinito, da un gruppo di algerini in una città immaginaria dell'Iraq, Tiryāq. Il testo presenta due vicende parallele strettamente collegate fra loro: è la storia di Ni'ma e di suo marito Nu'mān, grande viaggiatore. Durante un'assenza prolungata di quest'ultimo, la madre di Ni'ma trama per convincere la figlia a divorziare e sposare il cugino materno. La seconda storia è quella di Umanā', moglie del capitano Damanhūr, che teme la scomparsa del marito in mare e lo attende come fa Penelope con l'amato Ulisse. Le pene d'amore delle due protagoniste femminili si risolvono alla fine della commedia con il ritorno a casa di Nu'mān e del capitano Damanhūr. Allora, per festeggiare, le due coppie decidono di intraprendere un viaggio. L'amore, per quanto ricco di insidie come il mare aperto, trionfa.

La commedia di Daninos, se escludiamo la divisione in atti e in scene del testo di chiara matrice europea, fa ricorso abbondante al patrimonio arabo, attinge in particolare alle *Mille e una notte*, contiene componimenti amorosi e frammenti di *maqāmāt* (cfr. vol. I, Capitolo 6), ma rimanda anche al folclore specificamente algerino con i suoi proverbi popolari e le sue forme pre-teatrali del cantastorie e del teatro delle ombre (cfr. vol. I, Capitolo 12). Il testo mostra anche echi del teatro ebraico: la comunità ebraica del Nord Africa intesse stretti legami commerciali con l'Italia, Paese in cui, nel 1550, aveva visto la luce il primo testo teatrale in lingua ebraica (*La Commedia del fidanzamento* di Leone de' Sommi).

Prevale in Daninos, che pure ben conosce la tradizione teatrale francese, la volontà di avvalersi della cultura araba come base per la sua esperienza teatrale, probabilmente nel tentativo, in un periodo in cui l'egemonia culturale e politica francese in Algeria si fa sempre più pressante, di affermare con forza la sua cultura natia.

La commedia
di Mārūn Naqqāsh

La commedia di Mārūn Naqqāsh, invece, composta in versi in una combinazione estremamente complessa di arabo classico, arabo libanese ed egiziano e una forma di arabo parlato mescolato al turco ottomano completamente inventata dall'autore, racconta la storia dell'avaro al-Tha'labī, padre di due figli, Ghālī e Hind. Quest'ultima è una giovane ventenne che al-Tha'labī vorrebbe maritare a un cinquantenne ricco e tirchio come lui, Qarrād. Alla scelta del padre, tuttavia, si oppone Ghālī che preferirebbe per sua sorella un marito più giovane, 'Īsā, di cui Hind è innamorata. I tre ragazzi cercano di trovare uno stratagemma per dissuadere Qarrād dal maritare la ragazza, facendo leva sul suo punto più debole: gli fanno credere che Hind sia una dilapidatrice, ancora più spendacciona del fratello Ghālī che sperpera i suoi averi nei teatri di tutta Europa. Qarrād annulla immediatamente le nozze. Allora, con l'intercessione di Ghālī, 'Īsā domanda la mano di Hind al padre al-Tha'labī che finalmente acconsente al matrimonio tra i due giovani. Gli ultimi due atti vedono tutti i personaggi travestiti da dignitari turchi con lo scopo di estorcere un po' di denaro a Qarrād. L'agnizione si ha quando il gruppo svela la propria identità all'avaro che rimane incredulo di fronte alla capacità di recitazione dei giovani e accorda loro il suo perdono.

Fin dal titolo è evidente quanto l'opera di Naqqāsh sia frutto di un processo di ibridazione e di negoziazione costante tra culture. Se da una parte, infatti, il titolo *al-Bakhīl* fa riferimento esplicito a *L'Avare* di Molière, dall'altra parte, esso risulta familiare al pubblico arabo perché rimanda ai famosi personaggi del *Kitāb al-Bukhalā'* (*Libro degli Avari*) di al-Jāhīz (IX secolo). Di fatto, l'ipotesto degli atti I-III è *L'Avare* ma quello degli atti IV-V è un'altra *pièce* di Molière, ovvero *Le Bourgeois gentilhomme*, dove Naqqāsh sfrutta l'artificio del teatro nel teatro introducendo una struttura drammatica composta da uno spettacolo cornice e uno spettacolo incassato che non è affatto estranea al gusto arabo: una costruzione simile con racconto-cornice e storie ramificate era infatti già presente in opere come *Le mille e una notte* e il *Kitāb Kalīla wa-Dimna* di Ibn al-Muqaffa' (VIII secolo). Se le didascalie all'interno del testo descrivono brevi azioni esilaranti che ricordano i lazzi della Commedia dell'Arte e la lista finale delle melodie acclusa al testo teatrale rimanda all'opera buffa italiana, lo sdoppiamento del personaggio originale molieriano di Harpagon nei due avari al-Tha'labī e Qarrād richiama il patrimonio letterario arabo e, in particolare, le *maqāmāt* dove erano sempre presenti due personaggi, uno complementare all'altro (cfr. vol. I, Capitolo 6).

Ibridazione
e negoziazione

I testi di Daninos e Naqqāsh, entrambi ponti tra culture, geograficamente distanti ma così simili nella sperimentazione e attenti all'orizzonte di attesa del proprio pubblico, avranno destini molto diversi.

Fortuna
delle due opere

L'opera originale di Daninos – che rappresenta il primo testo teatrale pubblicato nel mondo arabo – rimarrà un caso isolato incapace di produrre un vero e proprio movimento teatrale in Algeria in quel momento. Il processo di creazione è risultato infatti incompleto: ostacolato dalle autorità coloniali che esercitano un forte controllo sulla produzione artistica locale, Daninos non può mettere in scena il suo testo.

La rappresentazione teatrale riuscirà invece a Mārūn Naqqāsh che, in un contesto politico relativamente favorevole, sarà in grado di formare una scuola, di diventare un modello per i drammaturghi a venire e di esportare il teatro al di fuori del suo Paese.

Dopo la *pièce al-Bakhīl*, Mārūn Naqqāsh scriverà altre due commedie, *Abū l-Ḥasan al-Mughaffal aw Riwāyat Hārūn al-Rashīd* (*Abū Ḥasan il Sempliciotto o la pièce di Hārūn al-Rashīd*) e *al-Salīṭ al-Ḥāsūd* (*L'invidioso impertinente*), ispirata al *Tartuffe* di Molière, e chissà quante ne avrebbe ancora composte se non fosse scomparso prematuramente a soli trentotto anni.

Altre opere
di Naqqāsh

Ma Mārūn Naqqāsh non è semplicemente un drammaturgo, poiché si impegna anche nell'organizzazione dello spazio scenico, conia una terminologia specifica, è un teorico del teatro e, infine, seleziona e forma gli attori.

Teoria teatrale

Affascinato dai teatri di Milano e di Napoli, Naqqāsh vorrebbe ricrearli a Beirut e, per questo, cerca spazi adeguati a mettere in scena i suoi testi. Per penuria di sale, deve accontentarsi di rappresentare le prime commedie nel cortile della sua abitazione, davanti a un pubblico di dignitari e consoli stranieri. Ma per la sua ultima opera riesce finalmente a realizzare il sogno di costruire una sala teatrale accanto a casa: Mārūn

Coniare *ex nihilo*
una terminologia
specifica

Naqqāsh è così anche il primo a concepire uno spazio fisico per la rappresentazione teatrale. Ma deve anche coniare *ex nihilo* una terminologia specifica e, per più di un terzo dei tecnicismi, sceglie di servirsi di prestiti italiani: *bānkūshīnākū* o *bānkūshīnkū* per il palcoscenico, *brūzā* per prosa, *drāmmā* per dramma, *kūmidyā* per commedia, *mūsīqā muqammara* ('musica da camera'), *shīna* (da 'scena') per scenografia, *trājīdyā* per tragedia, *ūbīra* per opera, termini che sono oggi in buona parte abbandonati e sostituiti da neologismi su base araba.

Il teatro rappresenta
per lui una forma
di progresso in grado
di risvegliare gli arabi

La *muqaddima* (introduzione) che precede la versione a stampa della raccolta delle sue tre commedie, *Arzat Lubnān* (*Il cedro del Libano*) pubblicata postuma nel 1869, riporta le sue riflessioni sulla sua esperienza teatrale: la definisce un *istinbāt* (lett. 'estrarre qualcosa da qualcosa'altro, per esempio l'acqua da un pozzo') ma anche *dhahab ifranjī masbūk 'arabī* ('oro europeo fuso in uno stampo arabo'), perché il teatro rappresenta per lui una forma di progresso in grado di risvegliare gli arabi da un lungo letargo.

Mārūn Naqqāsh si sforza, attraverso il teatro, di introdurre idee riformiste e lo fa burlandosi dei conservatori che guardano con scetticismo al cambiamento. In *al-Bakhīl* nel dialogo fra il vecchio avaro Qarrād e il giovane ottimista Ghālī (*l'alter ego* di Naqqāsh), che ben illustra lo scontro generazionale fra l'anziano ancorato al passato e il giovane desideroso di aprirsi al mondo, emerge tutta la funzione educativa del teatro:

Ghālī: [Il teatro] è un terreno fertile che permette di guadagnare più dell'oro. In scena, le azioni più meschine vengono smascherate divertendo anche l'ignorante. Poi vengono forniti consigli e avvertimenti al sapiente. Ah, sarebbe meraviglioso allestire degli spettacoli nei nostri cortili! Si tratta di un'arte eccezionale che vivifica il corpo e la mente! Vengono raccontati al contempo il serio e il faceto. E bastano poche monete per prendervi parte!

Qarrād: Ma per carità, per carità! Che esagerazione! Tre monete per vedere un solo spettacolo...

[...] Maledizione, Ghālī, anteponi la conoscenza al denaro! [...] E finiamola con questa visione ottimistica del mondo, impertinente! I tuoi antenati hanno vissuto benissimo a Beirut senza avere teatri. Bisogna vivere e morire come i nostri padri.

■ 3. L'eredità di Mārūn Naqqāsh

I primi allievi
di Mārūn Naqqāsh

I primi allievi di Mārūn Naqqāsh appartengono alla sua famiglia: il fratello Niqūlā che, a sua volta, è autore di alcuni testi teatrali come *al-Shaykh al-jāhil* (*Lo shaykh ignorante*) e *Rabī'a b. Zayd al-Mukaddam*; i due nipoti Bishāra Mirzā, che diventerà attore, e Salīm Naqqāsh (m. 1884), drammaturgo come lo zio.

Salīm Naqqāsh

Sarà sostanzialmente quest'ultimo l'erede diretto di Mārūn Naqqāsh, portandone in scena i testi teatrali non solo a Beirut e a Damasco ma addirittura in Egitto. Salīm si fa così custode e portavoce dell'esperienza di quel primo teatro arabo, scrivendo anche testi di suo pugno (tra i lavori

più celebri *Mayy wa-l-Hūrās*, adattamento dell'*Horace* di Corneille) e fondando, nel 1860, una propria compagnia teatrale. Inoltre, riprende quelle idee progressiste sul teatro proposte dallo zio riorganizzandole in un articolo dal titolo *Fawā'id al-Riwāyāt wa-l-tiyātrāt* (*I benefici delle rappresentazioni e dei teatri*) apparso sulla rivista culturale libanese «al-Jinān» («I Giardini») nel 1875, poco prima del suo trasferimento in Egitto. Il teatro, per Salīm Naqqāsh, è veicolo di progresso, mezzo per migliorare sia l'individuo che la società: agisce sul singolo accrescendo la coscienza morale dello spettatore ma anche a livello sociale poiché raggruppa di fronte a un palcoscenico tanti individui, di diversa estrazione sociale, che condividono lo stesso spettacolo, transcendendo le divisioni e unendo le forze per il bene comune. Il collante per unire gli interessi dell'individuo con quelli della società non può che essere l'amore per la patria e il teatro deve essere espresso in lingua araba. La visione di Salīm Naqqāsh calza perfettamente con lo spirito generale dei riformisti della *Nahḍa* che accolgono con entusiasmo il teatro così come l'introduzione della stampa, considerata anch'essa volano di progresso. Del resto, lo stesso Salīm Naqqāsh ha intrapreso, parallelamente, la carriera giornalistica.

Oltre a Salīm, altre due imponenti figure prendono il testimone di Mārūn Naqqāsh: l'amico Ibrāhīm al-Aḥḍab (1826-1891), originario di Tripoli, e il damasceno Abū Khalīl al-Qabbānī (1833-1902).

Ibrāhīm al-Aḥḍab ne eredita lo spirito innovatore: è di fatto il primo a introdurre nel mondo arabo i drammi storici mettendoli in scena soprattutto nelle scuole, nelle associazioni culturali e negli istituti di beneficenza. Nel 1860 scrive il testo teatrale *al-Mu'tamid bin 'Abbād* sulla biografia dell'ultimo sovrano di Siviglia (cfr. vol. I, Capitolo 7). A questa *pièce* ne seguono molte, tutte in arabo classico, alcune ambientate in al-Andalus, come quella dedicata alla celebre poetessa al-Wallāda e al suo amore tormentato per Ibn Zaydūn (dal titolo *Wallāda bint al-Mustakfi ma'a l-wazir Ibn Zaydūn*), altre incentrate sulla letteratura araba classica, in particolare sull'amore 'udhriti (tra i cui titoli si annoverano *Jamīl Buthayna*, *Kuthayyir 'Azza*, *Majnūn Laylā* e *Qays wa-Lubnā*) (cfr. vol. I, Capitolo 3). Sulla scia di al-Aḥḍab, diversi intellettuali faranno ricorso alla storia per esprimere, attraverso gli avvenimenti più gloriosi, la loro specificità rispetto ai governanti ottomani, una identità araba che viene coscientemente distinta da quella turca.

Abū Khalīl al-Qabbānī, padre del teatro siriano e bisnonno di quel che sarà il grande poeta Nizār Qabbānī, conosce il teatro in patria assistendo agli spettacoli di Mārūn Naqqāsh e dei suoi discepoli nonché alla rappresentazione di una *pièce* storica di Ibrāhīm al-Aḥḍab intitolata *al-Iskandar al-Maqdūnī* (*Alessandro il Macedone*, adattamento di *Alexandre le Grand* di Racine). La prima *pièce* scritta di suo pugno è *Nākir al-jamīl* (*L'ingrato*), ispirata alle *Mille e una notte*.

Abū Khalīl al-Qabbānī mette in scena a più riprese i testi composti da Salīm Naqqāsh come il suo adattamento dell'*Aida* e l'opera originale *Ḥifẓ al-widād aw al-Zalūm* (*Fedeltà ovvero il Tiranno*).

Ma se Salīm Naqqāsh ci lascia una delle più belle riflessioni sul teatro arabo e sul suo potenziale riformista, al-Qabbānī subisce sulla sua pelle la persecuzione da parte di chi detesta profondamente il potenzia-

Ibrāhīm al-Aḥḍab

Abū Khalīl al-Qabbānī

Persecuzione le sovversivo del teatro. al-Qabbānī, infatti, viene criticato ingiustamente e minacciato dagli ambienti siriani più conservatori che considerano la sua arte un rischio reale per il mantenimento dello *status quo* e la goccia che fa traboccare il vaso è la sua rappresentazione della *pièce* *Abū l-Ḥasan al-Mughaffal* di Mārūn Naqqāsh: quello spettacolo serve a diversi *shuyūkh* – tra cui l’agguerritissimo Sa’īd al-Jabrā’ – come pretesto per accusarlo di eresia e immoralità. Nella petizione contro di lui indirizzata alle autorità ottomane, i conservatori definiscono il teatro siriano come «qualcosa per cui le persone per bene devono provare orrore perché rende incline l’animo a imitare personaggi licenziosi e spudorati». Quando il suo mecenate, il governatore Midḥat Bāshā viene esiliato nel Ḥijāz nel 1881 e poi assassinato nel 1884, la situazione per al-Qabbānī precipita irrimediabilmente. I tradizionalisti, insieme alle autorità ottomane, gli rendono impossibile il prosieguo dell’attività in Siria, tanto da saccheggiare e incendiare il teatro che aveva costruito a Damasco. È quindi costretto a riparare in Egitto nel 1884, portando con sé strumentisti, cantanti e soprattutto una conoscenza della musica che lo consacrerà come il pioniere di un genere teatrale dove il canto diventa l’elemento centrale. Nel 1892, con la sua troupe riesce a partire addirittura per un’esibizione come ospite al Festival di Chicago, in occasione del 400° anniversario della scoperta dell’America. Ma i suoi detrattori non lo lasciano in pace nemmeno lì, calunniandolo e accusandolo di cospirazione contro il sultano ottomano, costringendolo ad abbreviare il suo soggiorno negli Stati Uniti.

La partenza di al-Qabbānī viene vissuta dolorosamente dagli uomini di cultura siriani che perdono il riferimento che aveva consentito al teatro di affermarsi a Damasco. A distanza di quasi un secolo un altro drammaturgo siriano, Sa’d Allāh Wannūs, gli renderà omaggio con una *pièce*, *Sahra ma’a Abī Khalīl al-Qabbānī* (*Serata con Abū Khalīl al-Qabbānī*, 1972) (cfr. Capitolo 27).

In Egitto In Egitto, dove la letteratura, le arti e il giornalismo trovano un terreno molto fertile, al-Qabbānī sa incontrare il gusto e la mentalità del pubblico. Il teatro originatosi nella Grande Siria è ormai pronto per essere innestato in Egitto dove però, ben prima dell’arrivo delle *troupe* siriane, sta emergendo un teatro autoctono.

■ 4. L’Egitto

Il Cairo Quando le *troupe* siriane arrivano in Egitto si trovano di fronte a un Paese in piena effervescenza e a una società in mutamento. Il Cairo è una città bella e moderna, piena di viali, casinò e *café-chantant*. Il khedive Ismā’īl, che regna tra il 1863 e il 1879, intende riorganizzare il Paese accelerandone la modernizzazione del commercio e della cultura. Il periodo è caratterizzato dai numerosi inviti alle compagnie straniere e dalla costruzione di luoghi teatrali.

Ad Alessandria vengono costruiti i teatri Zizinia e Alfieri, mentre al Cairo vengono fondati il Théâtre de la Comédie Française, inaugurato nel gennaio 1869, e quello del Giardino di al-Azbakiyya nel 1873. Ma il



**Da Mondadori portfolio
07860563**

Figura 1

Veduta esterna del Teatro dell'Opera del Cairo.

più maestoso è comunque l'Opera khediviale, progettata dall'architetto italiano Pietro Avoscani e inaugurata il 1° novembre 1869, a margine dell'apertura del Canale di Suez, con una rappresentazione del *Rigoletto* di Giuseppe Verdi.

Tuttavia, non c'è nessuna interazione fra il teatro europeo che si svolge in questi nuovi teatri e il teatro egiziano tradizionale che continua a esistere nelle piazze, nelle strade, nei caffè e nei quartieri popolari. Il teatro europeo resta un divertimento a uso e consumo degli europei residenti sul territorio e della classe dirigente egiziana e turca europeizzata.

Teatro egiziano
tradizionale

Un movimento teatrale autoctono ha inizio oltre venti anni dopo la prima esperienza di Mārūn Naqqāsh a Beirut, quando vengono tradotti i libretti d'opera: la prima operetta tradotta in arabo è *La Belle Hélène* di Jacques Offenbach, pubblicata nel 1869 a cura di al-Ṭaḥṭāwī. Ma il vero e proprio fondatore del teatro egiziano è Ya'qūb Ṣannū' (1839-1912), conosciuto anche con il nome inglese James Sanua, con quello italiano di Giacomo Sanua o il soprannome di Molière d'Egitto o ancora di Abū Nazzāra Zarqā' ('quello dagli occhiali azzurri'), ebreo egiziano di origini livornesi, una delle figure più brillanti della *Nahḍa*. Da adolescente, il soggiorno di studi a Livorno, città del padre, deve averlo segnato nel profondo: la cosmopolita Livorno puntellata da numerosissimi teatri, dove si respira l'aria del Risorgimento e circolano le idee della Carboneria e della Giovine Italia, e dove nascono le prime logge massoniche. Quanto Livorno può aver impressionato un ragazzino di tredici anni! L'interesse che nutre, fin da giovanissimo, per la politica lo porta a lanciarsi nell'avventura del teatro perché non è possibile slegare tutte le at-

Ya'qūb Ṣannū'

tività intraprese (insegnamento, poesia, giornalismo, vignettistica, masoneria, oltre che il teatro) dal suo impegno sociale. Compose una trentina di commedie, di cui alcune in lingua italiana (*La Principessa alessandrina*, *Fatma* e *Il marito infedele*).

Strumento
di educazione pubblica

La sua attività teatrale è incoraggiata fortemente dal grande riformatore Jamāl al-Dīn al-Afghānī (1838-1897): per quest'ultimo, impegnato in attività clandestine per rimuovere i governanti musulmani inermi di fronte alle ingerenze straniere, il teatro è fondamentale per aiutare le masse a risvegliarsi e a prendere coscienza della propria identità nazionale. Che per Ya'qūb Ṣannū' il teatro non rappresenti un mero divertimento, ma piuttosto strumento di educazione pubblica nonché vettore di elaborazione di una coscienza nazionale, lo si evince in molte delle sue commedie. Si consideri, per esempio, questo brano tratto dalla sua commedia *Mūlyīr Miṣr wa-mā yuqāsīhi* (*Molière d'Egitto e quel che patisce*) ispirata a *L'Impromptu de Versailles* di Molière:

HABĪB: Ti prego, non scrivere più per noi testi teatrali in cui menzioni termini quali «libertà», «amore per la patria» e «resistenza». Altrimenti diciamo addio al teatro arabo e amen. A buon intenditor... Riprendiamo il vecchio modo.

JAMES: Il tuo discorso è strano, signor Ḥabīb, ma buono, appropriato e corretto. Tuttavia, ogni fondatore di teatro e drammaturgo obbedisce a delle regole a lui note, Ḥabīb. Ossia che il vero scopo a teatro è l'inciviltà, il progresso e l'istruzione.

HABĪB: Stai sicuro che nelle tue commedie c'è tutto questo. Ma tienici lontane le parole «libertà», «patria» e «indipendenza». Mi hai capito quindi?

La questione femminile

Il teatro di Ya'qūb Ṣannū' si rivela presto una bomba ad orologeria e avrà la durata di soli due anni (1870-1872). Convinto che l'emancipazione femminile sia la chiave della riforma della società, esige la presenza di donne in carne ed ossa sul palcoscenico. Inoltre, non si esime dal criticare i matrimoni combinati nonché la poligamia, tanto che la rappresentazione della commedia *al-Ḍarratayn* (*Le due spose rivali*) segna, di fatto, l'incrinatura dei rapporti con il khedive Ismā'īl che, in quanto poligamo, si sente attaccato in prima persona [**Lettura 1**]. Irritato, il khedive accusa il drammaturgo egiziano di impotenza sessuale (queste le sue parole: «Vediamo, Molière d'Egitto, se non hai le reni abbastanza solide da soddisfare più di una donna, non devi per questo scoraggiare gli altri»), obbligandolo a eliminare *al-Ḍarratayn* dal suo repertorio. I sospetti del khedive aumentano quando Ṣannū', nei suoi testi, contesta l'atteggiamento arrogante degli inglesi e la loro crescente ingerenza negli affari egiziani. Infine, la commedia *al-Waṭan wa-l-Hurriyya* (*La patria e la libertà*), manifesto di solidarietà con i contadini e gli svantaggiati del Paese, dà il colpo di grazia al teatro di Ya'qūb Ṣannū' che viene chiuso. Qualche anno dopo, nel 1878, per le sue attività sovversive, Ṣannū' viene espulso dall'Egitto e ripara in Francia, da dove continuerà a lottare per liberare il suo Paese dall'occupazione britannica.



Espulsione dall'Egitto

Altro grande pioniere del teatro egiziano è Muḥammad 'Uthmān Jalāl (1829-1898) (cfr. Capitolo 17), che compie un'enorme opera di egizianizzazione (*tamṣīr*) del repertorio teatrale francese. Adatta in arabo egiziano *Le Tartuffe* con il titolo di *al-Shaykh Matlūf* (1873), *Le Médecin malgré lui* (*al-Fakḥkh al-manṣūb li-l-ḥakīm al-maghṣūb*), *Les Femmes savantes* (*al-Nisā' al-'ālimāt*), *L'École des maris* (*Madrasat al-azwāj*), *L'École des femmes* (*Madrasat al-Nisā'*), ma non senza resistenze: in particolare quando quest'ultima *pièce* viene messa in scena incontra una forte opposizione da parte delle élite culturali egiziane. Ma Muḥammad 'Uthmān Jalāl è, di fatto, anche il primo a introdurre la tragedia nel teatro egiziano, attraverso l'adattamento di tre opere di Racine (*Esther*, *Iphigénie* e *Alexandre le Grand*), che vengono pubblicate nel 1894 in una raccolta dal titolo *al-Riwāyāt al-mufīda fī 'ilm al-Tirājīdiyā* (*Le pièces fruttuose nella scienza della tragedia*). Utilizzando l'arabo egiziano per le tragedie, Jalāl si pone contro le convenzioni sociali e contro l'orizzonte di attesa dei lettori/spettatori. E proprio per questo motivo, queste ultime, diversamente dalle commedie, non hanno avuto il successo sperato.

Muḥammad
'Uthmān Jalāl

Nel periodo precedente alla rivolta di 'Urābī (1879-1882) appaiono sulle scene egiziane alcune opere patriottiche volte a educare il pubblico al sentimento nazionale: sono gli anni dei drammi *al-Waṭan* (*La Patria*) [**Lettura 2**] e *al-'Arab* (*Gli arabi*) di 'Abd Allāh al-Nadīm che per la sua natura ribelle dovrà scontare il carcere e l'esilio prima in Palestina, poi a Istanbul.

'Abd Allāh al-Nadīm



A partire dal 1876, arrivano le *troupe* siriane in Egitto che dominano la scena teatrale egiziana fino alla fine del secolo: sono gli anni della compagnia al-Tiyātrū al-'arabī (Il Teatro arabo) di Salīm Naqqāsh di cui fanno parte anche l'amico e intellettuale damasceno Adīb Ishāq (1856-1885), l'attore Yūsuf al-Khayyāt (m. 1900) e Sulaymān al-Qardāhī (m. 1909). Questi ultimi due, quando Salīm Naqqāsh e Adīb Ishāq lasciano le scene e si dedicano esclusivamente al giornalismo su consiglio dell'amico comune Jamāl al-Dīn al-Afghānī, creeranno delle compagnie proprie, estendendo il repertorio con adattamenti di classici francesi.

Le *troupe* siriane
in Egitto

Per garantirsi il successo, le compagnie teatrali siro-libanesi cercano di inglobare cantanti locali. Il cantante più celebrato è senza dubbio Salāma Hījāzī (1852-1917) che sembra decidere la fortuna di intere *troupe*, visto che si trasferisce con molta facilità dall'una all'altra, prima di fondarne, nel 1905, una propria dal nome Dār al-tamthīl al-'arabī (Casa della recitazione araba), composta dai migliori artisti dell'epoca. Fino al 1909, Salāma Hījāzī, pioniere del teatro lirico autoctono, è la stella del teatro egiziano tanto da oscurare il coevo teatro comico del libanese 'Azīz 'Īd (1884-1952) e le tragedie moderne di Georges Abyad (1880-1959), anch'egli libanese. È inoltre il primo egiziano a intraprendere delle *tournées* in altri Paesi arabi, specie in Tunisia, e tra i primissimi a ingaggiare attrici musulmane nella sua compagnia.

Salāma Hījāzī

Georges Abyad

L'espansione delle compagnie siro-libanesi, tra cui quella di Iskandar Farah (1891-1909) e di Sulaymān al-Ḥaddād (1890-1899), si colloca tra il 1876 e gli inizi del Novecento, periodo in cui un teatro autoctono ne prende il testimone. Sono questi gli anni caratterizzati prima dal pe-

Iskandar Farah
e Sulaymān al-Ḥaddād

sante indebitamento dell'Egitto e dalle ingerenze franco-britanniche negli affari interni del Paese che portano alla rivolta del colonnello 'Urābī (1881), severamente soffocata, poi dall'occupazione inglese. In questo Egitto tormentato, i siro-libanesi vengono accolti ma nei limiti ammessi da un regime che consente, come si è visto, un margine di libertà abbastanza limitato. Tanto è vero che, nel 1878, il Teatro dell'Opera viene chiuso per ordine del khedive Ismā'īl al quale sembra che nell'opera *al-Zalūm (Il Tiranno)*, scritta da Salīm Naqqāsh e interpretata da Yūsuf al-Khayyāt, si celi un attacco indiretto alla sua persona.

Allo stesso modo, un altro grande intellettuale e drammaturgo, il Farah Anṭūn già citato Farah Anṭūn, (cfr. Capitolo 18) libanese trasferitosi in Egitto nel 1887, avrà non pochi problemi al momento della rappresentazione di *al-Sulṭān Ṣalāḥ al-Dīn wa-mamlakat Ūrushalīm (Il Sultano Saladino e il regno di Gerusalemme)*. Anṭūn è fortemente convinto che il teatro sia il criterio per eccellenza attraverso cui valutare il grado di sviluppo raggiunto da una società. Nella sua opera, concepita senza musica né canto, mette in scena un Saladino le cui parole sono l'incarnazione della legittima lotta di liberazione: «Difendere la propria patria è per ogni credente un dovere assoluto. Noi non attacchiamo, ci difendiamo soltanto. Che i vostri ritornino da dove sono venuti, molto sangue sarà allora risparmiato».

Questa *pièce*, dai toni espressamente anticoloniali, viene osteggiata con vigore dalle autorità inglesi che imporranno all'autore diversi tagli e aggiustamenti.

Ibrāhīm Ramzī Sarà proprio Farah Anṭūn insieme all'egiziano Ibrāhīm Ramzī (1884-1949) a dare nuovo slancio all'attività teatrale di inizio secolo con *pièce*, per lo più storiche, che sottolineano la grandezza del passato arabo e la speranza in un futuro migliore. Impresa rischiosa perché le autorità britanniche non esitano a censurare sia le opere teatrali originali sia gli adattamenti suscettibili di infiammare sentimenti nazionalistici.

La Prima guerra mondiale e la crisi del cotone rallentano la ricerca teatrale che viene soppiantata dalla commedia caricaturale dagli intrighi ripetitivi. È comunque un periodo ricco in cui si moltiplicano le compagnie egiziane che entrano in competizione l'una con l'altra.

Un teatro commerciale: Appare un teatro commerciale amatissimo dal pubblico, vicino al vaudeville francese, spesso infarcito di allusioni sessuali, i cui maggiori esponenti sono Najīb al-Rīḥānī (1891-1949) e 'Alī al-Kassār (1888-1957). Il primo è noto per aver creato il personaggio emblematico di Kish Kish Bey, ingenuo sindaco di un piccolo villaggio di provincia, il secondo per aver tratteggiato una sorta di antagonista di Kish Kish Bey ovvero il personaggio al-Barbarī, un nubiano. Si tratta di un teatro comico cantato che, tuttavia, ha non pochi detrattori. Alcuni articoli di giornali dell'epoca attaccano con veemenza alcune opere di al-Rīḥānī, come *Yā sitt mā timshīsh 'aryāna (O signora, non andare in giro nuda)*, adattamento di *Mais n'te promène donc pas toute nue!* di Georges Feydeau considerata come oscena. Per i critici, si tratta di una rappresentazione farsesca e dissoluta (*al-tamthīl al-hazlī al-khalī'*) che cozza con l'idea originaria del teatro come 'scuola per il popolo' (*al-*

masrah madrasat al-sha'b). Alcuni drammaturghi criticano il vaudeville, ma salvano al-Riḥānī. Quest'ultimo riesce, secondo l'opinione di Ibrāhīm Ramzī a «alleviare quella cappa di paura e preoccupazione che invade cuore e mente durante la guerra». Anche per il drammaturgo Muḥammad Taymūr (1891-1921), nonostante la banalità del vaudeville, al-Riḥānī ha comunque il merito di aver salvato il teatro egiziano dalla crisi: «al-Riḥānī non è un genio ma potrebbe fare da tramite per i talenti migliori che seguiranno».

Accanto a quella di al-Riḥānī, la troupe più famosa dell'epoca è Ramsīs, fondata dall'egiziano Yūsuf Wahbī (1899-1981) e considerata la prima vera e propria compagnia professionale del teatro arabo, con un repertorio perlopiù di melodrammi.

La troupe Ramsīs

In questo panorama in cui hanno successo vaudeville e melodrammi, qualcosa sta per mutare. Il periodo tra le due guerre, infatti, segna anche un vero e proprio salto di qualità e l'emergere di autori che trasformeranno profondamente il percorso culturale dell'Egitto. È un periodo in cui l'importanza del teatro è sempre più evidente: il governo inizia a stanziare fondi per un teatro serio e ben distinto da quello commerciale di melodrammi e vaudeville, e con la creazione nel 1935 della Compagnia Teatrale Nazionale sotto la direzione del poeta Khalīl Muṭrān (1870-1949, noto anche per le sue traduzioni del repertorio shakespeariano); la stampa si occupa ormai della pratica teatrale; persino le donne di elevata estrazione possono ambire a diventare attrici senza incontrare l'opposizione della famiglia. Inoltre, grandi scrittori, come il già citato Muḥammad Taymūr ma anche Aḥmad Shawqī (1868-1932) e Tawfīq al-Ḥakīm (1898-1987), si lanciano nell'universo teatrale (cfr. Capitolo 22).

Un teatro serio
e distinto da quello
commerciale

Il talentuoso Muḥammad Taymūr, la cui esistenza è durata appena trent'anni, compone monologhi e opere teatrali in dialetto sulla società egiziana, sfiorando addirittura la satira sociale. Tra i suoi lavori, si ricordano *al-Hāwiya* (*L'abisso*), *ʿAbd Sattār Afandī* [Lettura 3] e il più celebre *al-ʿUṣfūr fī-l-qafas* (*Uccello in gabbia*). A prendere il suo testimone sarà suo fratello Maḥmūd Taymūr (1894-1973), autore a partire dagli anni Quaranta di diverse opere come *al-Makhbāʾ raqm 13* (*Riparo n. 13*, ambientata in un rifugio antiaereo che riunisce persone delle più diverse classi sociali), *Ḥaflat Shāy* (*Ricevimento del tè*, una commedia caustica contro la frangia europeizzata della società e ispirata a *Les précieuses ridicules* di Molière), *Qanābil* (*Bombe*, ambientata durante la Seconda guerra mondiale). Originalissima la sua risposta alla questione della lingua da impiegare a teatro dove la coperta è sempre troppo corta: utilizzando la *fushḥā*, le masse sarebbero escluse perché incapaci di cogliere la profondità di quel registro linguistico; allo stesso modo, prediligendo la *ʿammiyya*, l'opera rimarrebbe relegata ai confini egiziani. Maḥmūd Taymūr decide allora di comporre due versioni: una in *ʿammiyya* per la rappresentazione e l'altra in *fushḥā* per la pubblicazione.

I fratelli Taymūr



Negli anni Venti e Trenta del secolo scorso compare un teatro poetico nuovo che rompe con la tradizione. Aḥmad Shawqī (cfr. Capitolo 20), «il principe dei poeti», si cimenta nella scrittura di sei drammi storici di cui cinque in versi, oltre a due commedie (*al-Sitt Hudā*, *La signora Ho-*

Aḥmad Shawqī

da, e *al-Bakhīla*, *L'avara*). La sua prima tragedia è *ʿAlī Bāy al-Kabīr* (*ʿAlī Bey il Grande*), scritta già nel 1893 ma rimaneggiata e messa in scena nel 1932, interpretata, tra gli altri, dalla famosa attrice Fāṭima Rushdī (1908-1996). La *pièce* vede come protagonista ʿAlī Bey, governatore mamelucco dell'Egitto nel XVIII secolo e descrive meticolosamente la vita nei palazzi mamelucchi.

La sua *Majnūn Laylā*, dedicata all'erede al trono egiziano Fārūq, riprende, con elementi nuovi, la celebre storia di amore ʿudhrita tra il poeta Qays e Laylā (cfr. vol. I, Capitolo 3).

Maṣraʿ Kilyubātrā

Maṣraʿ Kilyubātrā (*La tragedia di Cleopatra*), invece, si inserisce perfettamente nel movimento culturale detto *firʿawniyya* ('faraonismo'), in voga negli anni Venti e Trenta presso gli attivisti anticoloniali, che ricorre al patrimonio dell'antico Egitto come simbolo della particolarità egiziana. Lo sfondo di questa *pièce* è la conquista romana dell'Egitto e, più nello specifico, gli ultimi giorni di vita della regina Cleopatra. Ma Shawqī si allontana dall'*Antony and Cleopatra* di Shakespeare soprattutto per l'uso delle fonti: a suo avviso, quelle europee non sono obiettive perché basate solo sul punto di vista di Roma, del vincitore (Corrao 1989). Pertanto, consultando le fonti arabe medievali (al-Masʿūdī *in primis*) che sottolineano il talento e la curiosità speculativa della regina, tratteggia una Cleopatra nuova: una politica brillante che vuole rendere l'Egitto un Paese prospero, coltissima, appassionata di alchimia, matematica, filosofia, senza mai alludere al suo potere seduttivo. L'opera si fa quindi metafora del conflitto tra le potenze europee e l'Egitto: in una *pièce* che intende rappresentare la lotta egiziana contro il colonialismo inglese, la Gran Bretagna assume le sembianze dell'antica Roma (cfr. [Capitolo 20](#)).

Recupero del passato preislamico e resistenza dell'Egitto all'invasore sono gli elementi comuni a un'altra *pièce* di Shawqī, *Qambīz* (*Cambise*), messa in scena per la prima volta nel 1931. *Amīrat al-Andalus* (*La Principessa di al-Andalus*), l'unico dramma storico in prosa di Shawqī, è ambientato nella Siviglia di al-Muʿtamid, ultimo discendente della dinastia abbadide di Spagna, e incentrato sull'amore della protagonista Buthayna che incarna tutte le virtù. Infine, *ʿAntara*, composta nel 1932, è dedicata a un'altra figura leggendaria del periodo preislamico, il poeta ʿAntar b. Shaddād, personaggio che ancora una volta si fa simbolo di resistenza alle invasioni straniere (cfr. vol. I, Capitolo 13).

Tawfīq al-Ḥakīm

Tawfīq al-Ḥakīm (cfr. Capitolo 22) segna la storia della letteratura araba con oltre ottanta opere teatrali prodotte fra il 1919 e il 1972. Deludendo le aspettative della sua famiglia che lo voleva avvocato, inizia a dedicarsi anima e corpo al teatro e a vent'anni si cimenta coi primi testi: *al-Dayf al-thaqīl* (*L'ospite pesante*), la sua primissima opera, un'allegoria satirica che attacca l'occupazione inglese; *Amīnūsa*, un adattamento della *Carmosine* di Alfred de Musset ma ambientato nell'Egitto faraonico; *Khātām Sulaymān* (*Il Sigillo di Salomone*), una commedia romantica con qualche reminiscenza shakespeariana; *al-Marʾa al-jadīda* (*La Donna nuova*), ispirata al movimento egiziano per l'emancipazione della donna. Ma la svolta avviene quando parte

da controllare è questo il cap. 20!

per intraprendere il dottorato di ricerca in legge a Parigi dove soggiorerà per tre anni: sarà un'occasione ghiotta per esplorare la frizzante vita artistica della capitale francese. Compose proprio a Parigi, nel 1926, due opere teatrali in lingua francese intitolate *Le Sphynx* (*La Sfinge*) e *Devant son guichet* (*Davanti al suo sportello*), dedicata alla biglietteria del Teatro dell'Odéon di cui si è probabilmente invaghito a furia di frequentare quel teatro. L'esperienza parigina gli fa comprendere che il teatro non è un'attività effimera, ma una branca seria e nobile della letteratura e, parallelamente, lo fa avvicinare al teatro d'avanguardia del tempo, a Maurice Maeterlinck, Georges Pitoëff, nonché a Bernard Shaw e Luigi Pirandello.

Di ritorno in Egitto, nel 1928 diventa procuratore di campagna, una esperienza importante perché entra in contatto con persone di diversa estrazione che saranno fonte di ispirazione di diverse opere fra le quali, per rimanere in ambito solo teatrale, *al-Zammār* (*Il pifferaio*). Le opere composte tra il 1928 e il 1949 possono essere definite come appartenenti a un genere nuovo fondato dallo stesso al-Ḥakīm, ossia il *masraḥ al-dhihn* ('il teatro della mente') che predilige simbolo e pensiero ad azione e movimento scenico, un teatro dunque che privilegia più la lettura che la rappresentazione. L'opera teatrale più nota è *Ahl al-Kahf* (*La gente della caverna*), pubblicata nel 1933, che avrà il consenso della critica e il plauso di Ṭāhā Ḥusayn e di al-Māzinī. Basata sulla sūra della Caverna (Corano XVIII), rielaborazione islamica dell'antica leggenda dei Sette dormienti di Efeso, questa *pièce* mette magistralmente in scena il tema dell'uomo nella sua lotta contro il tempo. Dell'anno successivo è l'opera *Shahrazād*, ispirata alle *Mille e una notte* cui al-Ḥakīm suggerisce un seguito. *Muḥammad*, invece, è una *pièce* molto lunga, di oltre quattrocento pagine, composta nel 1936, che rappresenta il primo testo teatrale a trattare la vita e la missione del Profeta.

Masraḥ al-dhihn
(il teatro della mente)

Oltre al patrimonio arabo-islamico, altra sua fonte di ispirazione è l'antica Grecia. Prendere spunto dalla tragedia greca per al-Ḥakīm è inevitabile perché il pensiero greco (in particolare la produzione scientifica e filosofica) è stato al centro del grande movimento di traduzione del periodo abbaside, ad esclusione del teatro. Sua intenzione è quindi colmare, dopo secoli, tale lacuna traendo ispirazione da questo grande repertorio e operando una sorta di connubio (*tazāwuj*) tra la letteratura araba e la letteratura teatrale greca. Si cimenta così in una sorta di 'trilogia greca'. La prima opera è *Brāksā aw mushkilat al-ḥukm* (*Praxa o il problema del potere*), del 1939, il cui ipotesto è l'*Ecclesiastus* di Aristofane: l'intento è segnalare la mancanza di libertà nell'Egitto del suo tempo, ricorrendo alla storia antica per aggirare la censura. La seconda è *Bijmālyūn* (*Pigmalione*), del 1942, ispirata al mito di Pigmalione, dove al-Ḥakīm presenta un personaggio che non sa districarsi tra il sogno (la statua) e la realtà (la moglie) e, nell'epilogo, decide di distruggere la sua opera d'arte. L'ultima *pièce* che attinge alla tradizione greca antica è *al-Malik Ūdīb* (*Edipo re*) del 1949, riscrittura dell'*Edipo re* di Sofocle. Come emerge dalla prefazione a quest'ultima *pièce*, al-Ḥakīm prende coscienza dell'impossibilità

Fonti greche

La trilogia greca

Teatro materiale
(*masraḥ maddī*)



che il teatro possa essere limitato al solo intelletto, alla sola lettura, perché la letteratura teatrale nasce per essere rappresentata. Arriva così, a partire da quest'opera, alla consapevolezza di dover concepire un teatro materiale (*masraḥ maddī*) prestando la dovuta attenzione alla dimensione performativa del fenomeno teatrale.

Con questo spirito, l'anno successivo, pubblica una raccolta di testi dal titolo *Masraḥ al-Mujtama'* (*Il teatro della società*), tutti sui problemi sociali che l'Egitto affronta all'indomani della Seconda guerra mondiale, smontando così le critiche di chi l'accusava di vivere in una torre d'avorio, distaccato dalla realtà politica e sociale del Paese [Lettura 4].

APPROFONDIMENTO

Le pioniere del teatro arabo

L'intellettuale palestinese Mayy Ziyāda (1886-1941) (cfr. Capitolo 19), trapiantata in Egitto, compone almeno tre brevi testi per il teatro: *Sā'a ma'a 'ā'ila gharība* (*Un'ora con una famiglia strana*, 1921), inno alla libertà e alla ribellione contro tradizioni ormai superate, composta in parte in arabo egiziano e in parte in arabo classico; *Yatanāqashūn* (*Discutono*, 1922), una forma di dibattito tra un gruppo di amici sul tema della parità dei sessi; e, infine, *Alā al-ṣadr al-shafīq* (*Sul tenero petto*, 1923) che esalta il valore dell'amore materno.

Prima di lei, nel 1893, la libanese Zaynab Fawwāz (1846-1914), impegnata nei movimenti femministi, compone *al-Hawā wa-l-wafā'* (*La passione e la fedeltà*), ambientata in Iraq e incentrata su una storia d'amore contrastata dalla famiglia.

Oltre a essere una brillante attrice, anche l'egiziana Dawlat Abyaḍ (1896-1978) scrive, fin dagli anni Venti, testi per il teatro, con un'attenzione particolare per la questione dell'emancipazione femminile, che mette in scena e che interpreta lei stessa, come *Dawlat* e *al-Wājib* (*Il dovere*).

La drammaturga palestinese Asmā Ṭūbī (1905-1983) è autrice di quattro opere: *Maṣra' qayṣar Rūsiyā* (*La caduta dello zar di Russia*, 1925), *Nisā' wa-Asrār* (*Donne e segreti*), *Shajarat al-Milād* (*L'albero di Natale*, 1942) e *Ṣabr wa-faraj* (*Pazienza e gioia*, 1943).

La prima donna a mettere in scena una propria pièce sul prestigioso palcoscenico dell'Opera del Cairo è, nel 1951, l'egiziana Sophie 'Abd Allāh (1925-2003) con *Kasabnā l-birīmū* (*Abbiamo vinto il primo premio*). Il numero delle drammaturghe ara-

be fino agli anni Sessanta rimane tuttavia esiguo. Mentre il testo rimane sostanzialmente ancora appannaggio degli uomini, il ruolo delle donne diventa sempre più importante nella recitazione. Se i primi drammaturghi come Mārūn Naqqāsh impiegano uomini per interpretare i ruoli femminili, a partire dal 1870 la situazione muta. Le prime attrici sono ebreo e cristiane. In Siria al-Qabbānī porta in scena attrici cristiane provenienti dal Libano. In Egitto, Ya'qūb Ṣannū' (il primo a coniare un termine arabo per indicare l'attrice, *la'ība*) ingaggia due ebreo che lui stesso descrive come «povere e analfabete, ma molto volenterose», si tratta verosimilmente di Milyā Dayyān, che avrà una lunga e luminosa carriera, e di sua sorella. La prima donna musulmana a calcare le scene nel 1915 è l'egiziana Munīra al-Mahdiyya. Eclatante è il caso di Rose al-Yūsuf la quale accetta di interpretare il ruolo di una donna anziana scartato da tutte le altre attrici che temevano di perdere così bellezza e fascino: sarà invece quella parte a farle raggiungere il successo e la notorietà. Vi è poi chi, come Fāṭima Rushdī (1908-1997) da attrice riesce a formare, insieme al marito 'Azīz 'Id, una propria compagnia che porta il suo nome, la Compagnia di Fāṭima Rushdī, attiva dal 1927 al 1935, e a diventare anche la prima regista del mondo arabo.

Malika Surūr, Hilāna Biṭār, Maryam Sammaṭ, Warda Milān, Mārī Ṣūfān, Labība Mānillī, Adèle Levy, Sirīnā Ibrāhīm... Innumerevoli le attrici, impossibile ricordarle tutte. Anche il Maghreb avrà le sue stelle, forse la più luminosa è Ḥabība Msika.

5. Verso ovest: il teatro nel Maghreb

5.1 Tunisia

La presenza di compagnie francesi ed italiane in Tunisia non ha grande impatto sulla produzione drammatica locale. L'arte scenica araba arriva a Tunisi solo intorno al 1908 grazie al passaggio delle truppe siro-egiziane, in particolare quella di Sulaymān al-Qardāhī che riesce a formare i primi attori tunisini, tra cui Muḥammad Abū Ruqayba (Bourguiba), fratello del futuro presidente Habib Bourguiba. La fondazione della prima compagnia tunisina, al-Najma (La Stella), risale al 1908. Atto di nascita del teatro tunisino è la *pièce* *al-Ṣulṭān bayna jidrān Yildiz* (*Il Sultano tra le mura di Yildiz*), composto nel 1909 in arabo classico da Muḥammad al-Ja'āybī (1881-1938) che è il primo testo drammatico tunisino a essere rappresentato. Si tratta di un'opera che critica il potere tirannico e assoluto di uno degli ultimi sultani ottomani, un tema scottante perché la stessa critica può ben applicarsi all'amministrazione coloniale. Il movimento riformista e intellettuale dei Giovani Tunisini, tra i quali spicca 'Abd al-'Azīz al-Tha'ālībī (1876-1944), fondatore del partito *Dustūr* ('Costituzione') il cui scopo è la libertà tunisina dal giogo francese, svolge senz'altro un ruolo significativo nell'introduzione di quest'arte nel Paese. Il teatro diventa quindi strettamente legato alla vita politica e alle cause sociali. Alcuni grandi scrittori iniziano a interessarsene: è il caso di 'Alī al-Du'ājī (1909-1949) che compone brevi ed esilaranti sketch in arabo tunisino in cui spesso (ad esempio in *Jā yṭubb-hā 'mā-hā, Dī male in peggio*, e in *Maraḍ m'addī, Una malattia contagiosa*) [Lettura 5] vengono ridicolizzati i medici e la medicina, una satira che non può non ricordare *Le Médecin volant* o *Le Malade imaginaire* di Molière o il relativismo pirandelliano. Un altro testo teatrale di 'Alī al-Du'ājī, intitolato *Rā'ī al-nujūm* (*Il guardiano delle stelle*), del 1944, viene visto dalla critica come precursore dei lavori di Ionesco e di Beckett.

Al 1940 risale il testo più celebre del teatro tunisino, pubblicato nel 1955, ovvero *al-Sudd* (*La Diga*) di Maḥmūd al-Mas'adī (1911-2004). Si tratta di un dramma simbolico di difficile rappresentazione, al punto che lo stesso autore lo definisce *masraḥ dhihnī* (teatro mentale) inavendolo nel genere ideato da Tawfīq al-Ḥakīm. In questa *pièce*, il tema centrale è l'opposizione tra il divino e l'umano che vuole creare un paradiso in terra (grazie a una diga). Il protagonista Ghaylān sfida con la sua creazione una potenza superiore, la dea Ṣāḥabbā'. Lui è fermamente convinto che gli abitanti della valle siano incapaci di azione e di creatività perché preda di una religione che li priva della loro volontà. Ed è quindi la forza di volontà di Ghaylān a essere il motore di tutta l'opera: nonostante gli avvertimenti e le minacce della divinità e le paure della moglie, Ghaylān porta avanti senza indugi il suo progetto, anzi spiega alla moglie che la volontà può trasformarsi in una forza di fuoco e fiamme e che l'istante della creazione è più grande di tutti gli dèi messi insieme. Nell'ultima scena, la diga viene quasi terminata, ma manca l'ultima pietra. Di colpo, una tempesta e un terremoto, mandati dalla dea che vuole

Passaggio delle truppe
siro-egiziane

Fondazione della prima
compagnia tunisina,
al-Najma

'Alī al-Du'ājī



al-Sudd (*La Diga*)
di Maḥmūd al-Mas'adī

SCHEDA BIOGRAFICA

Ḥabība (Marguerite) Msika (1903-1930)

È un'attrice ebrea tunisina diventata una vera e propria diva negli anni Venti. Il suo stile di vita anticonvenzionale è tutt'oggi fonte di ispirazione per romanzi e film. Cantante e ballerina, inizia a calcare le scene a quindici anni, interpretando innumerevoli ruoli, da Desdemona a Laylā. Non si limita a recitare parti femminili. Forse la sua esibizione migliore è proprio nei panni di un uomo, del patriarca, in *Giuseppe e i suoi fratelli*, un'opera che fino a quel momento viene evitata dalle compagnie arabe ma che con lei diventa un successo strepitoso. Incarna anche Romeo nella tragedia *Romeo e Giulietta* messa in scena nel 1925. Il bacio con la sua partner di scena, l'attrice libica Rashīda Luṭfi che interpreta Giulietta, scandalizza il pubblico. Solo l'intervento dei suoi ammiratori riesce a

evitare la presa d'assalto del palcoscenico. Continua a creare scandalo quando, nel 1928, durante la rappresentazione dei *Martiri della Libertà*, si avolge nella bandiera tunisina e intona canzoni il cui tema è la libertà. Viene allora arrestata dalla autorità coloniali.

Sempre nel 1928, la sua interpretazione in *al-Nisr al-saghīr* (*L'aquilotto*), ispirata a *L'Aiglon* di Edmond Rostand, è un trionfo. Nel 1930 si sta preparando per *l'Aida* insieme al drammaturgo Muḥammad al-Aghribī ma purtroppo non potrà portare a termine il progetto: viene cosparsa di benzina e bruciata viva da un ex amante respinto. Questo femminicidio provoca un'ondata di dolore collettivo in tutto il Paese e il suo funerale diventa un evento nazionale.

vendicarsi, travolgono tutto. Ma Ghaylān, accompagnato da Mayārā, puro spirito, segue una lanterna luminosa fino alla porta dei cieli. *al-Sudd* è dunque simbolo dell'eterna lotta dell'umanità, nonché del piccolo miracolo della creazione di un'opera d'arte, anche teatrale.

5.2 Algeria

Il primissimo testo composto in arabo nel 1847 da Abraham Daninos, come già visto nel paragrafo 2, non viene rappresentato e la sua esperienza si interrompe precocemente perché la situazione in cui versa il Paese non consente sviluppi. Del resto, già qualche anno prima, nel 1843, l'amministrazione coloniale vieta tutti gli spettacoli di teatro delle ombre, apparentemente per oltraggio al pudore, ma in realtà perché le autorità francesi vi appaiono spesso ridicolizzate.

Mediazione
siro-egiziana

Come per la Tunisia, il contatto con il teatro europeo avviene grazie alla mediazione delle truppe siro-egiziane di passaggio intorno ai primi del Novecento. In particolare, a lasciare il segno è l'arrivo della compagnia di Georges Abyaḍ, ma anche la lettura di commedie che gli intellettuali algerini si fanno spedire o che si procurano all'estero.

Tre fasi

Il teatro algerino pre-indipendenza distingue tre fasi principali:

1. La prima breve fase è contraddistinta dalla composizione dei testi in arabo classico. Tra il 1921 e il 1924, 'Alī al-Sharīf al-Tāhir, fondatore dell'associazione al-Muḥadhdhiba ('L'educatrice'), scrive e mette in scena tre opere teatrali dai contenuti sociali (*al-Shifā' ba'd al-'anā'*, *La guarigione dopo la sofferenza*, *Khaḍī'at al-Gharām*, *L'inganno della passione*, e *Baḍī'*) che trattano, in particolare, della piaga dell'alcolismo. Qualche altro intellettuale si cimenta nella stessa

esperienza in arabo classico ma per scarsità di pubblico, dovuta proprio al registro impiegato, si deve interrompere.

2. La seconda fase, caratterizzata dall'uso del dialetto algerino, ha inizio nel 1926 con la rappresentazione di *Juhā* (il famoso protagonista di aneddoti diffusi in tutto il Mediterraneo, cfr. vol. I, Capitolo 12) ad opera di 'Allālū (1902-1992). Lo spettacolo riscuote un successo strepitoso perché riesce a parlare a tutti. Si sviluppa così un teatro algerino dialettale che attinge i suoi temi dalla vita quotidiana, dalla tradizione orale del *maddāh*, dai racconti delle *Mille e una notte* e dal teatro delle ombre, ma anche dal repertorio di Molière. Oltre a 'Allālū, dominano le scene algerine Ibrāhīm Daḥmūn, Rashīd Qusaṭīnī (1887-1944) e Muḥyī al-Dīn Bāsh Tārzi (Bachetarzi, 1899-1986).
3. È proprio quest'ultimo a dare l'avvio alla terza fase del teatro algerino, un teatro che diventa, dal 1934, sempre più politico. Bachetarzi mette in scena in quell'anno la commedia *Fāqū* (*Se ne sono accorti*) in cui, senza mezzi termini, critica lo sfruttamento del popolo algerino. Il titolo è profetico, visto che l'autorità coloniale si accorge del pericolo e la censura. Un'altra *pièce* esplosiva di Bachetarzi, dal titolo completamente dialettale, è *'A-n-nīf* (*Per orgoglio*), sempre del 1934, incentrata sui matrimoni misti.

Da quell'anno, insomma, il teatro algerino entra in una fase più politica dove vengono denunciati, nel limite del possibile, i corrotti al soldo dell'amministrazione coloniale ma anche i conservatori che sfruttano l'ignoranza delle masse. È un teatro che esorta a combattere la superstizione, incita le donne a rifiutare i matrimoni combinati e a dedicarsi allo studio, che spinge gli uomini alla fratellanza. Per reazione, la censura si inasprisce: i testi vengono sottoposti alla prefettura che richiede modifiche continue; vengono inviati interpreti a ogni rappresentazione per verificare che il testo corrisponda alla messa in scena; talvolta la polizia interroga i membri delle compagnie. Numerosi rapporti di polizia denunciano il carattere antifrancese del teatro algerino che è costretto a interrompere le sue attività nel 1956. Quegli artisti che riescono a rifugiarsi all'estero continuano, non senza difficoltà, la loro attività, ma il teatro algerino conoscerà una vera ripresa solo dopo l'Indipendenza.

La censura

5.3 Marocco

È Tangeri, città dallo statuto internazionale, a scoprire l'arte scenica prima delle altre città del centro e del sud del Paese, grazie al teatro Cervantes (costruito nel 1912), gioiello che attira *troupe* da tutta Europa, e che diventa luogo di incontro tra il pubblico marocchino e l'arte drammatica europea. Non è dunque casuale se il primo testo teatrale marocchino, intitolato *Ahl al-kahf* (*La gente della caverna*), è stato scritto proprio da un tangerino, il *faqīh* Muḥammad Bin Zākūr, che lo mette in scena nel 1920 proprio al Cervantes. Subito dopo la rappresentazione Bin Zākūr viene arrestato dalle autorità coloniali che non gradiscono.

Ahl al-kahf

Primissime compagnie
teatrali marocchine

Sempre a Tangeri, vengono formate le primissime compagnie teatrali marocchine (al-Jawq al-Ṭanjī li-l-Tamthīl, La compagnia tangerina, nel 1923 e al-Hilāl, La mezzaluna, nel 1925). Tuttavia, nel resto delle città la situazione è ben peggiore: al Teatro Municipale di Casablanca e al Teatro Municipale di El Jadida è addirittura vietato l'ingresso ai marocchini. Tale atteggiamento alimenta l'idea che quest'arte sia un prodotto coloniale estraneo alla cultura arabo-islamica. Sarà quindi il passaggio delle compagnie egiziane a far scoprire il teatro francese. La prima compagnia tuniso-egiziana arrivata in Marocco è la Jawq al-Nahḍa al-ʿArabiyya, Compagnia della Rinascita araba, nel 1923; ma quella che verrà accolta con più entusiasmo sarà senza dubbio la troupe di Fāṭima Rushdī nel 1929. La *tournee* di queste compagnie fa conoscere ai marocchini un teatro moderno, professionale, vicino alle loro esigenze. Anzi, molti intellettuali, insegnanti e *ʿulamā* vedono nell'arte drammatica un'arma efficace per lottare contro le autorità coloniali, oltre che un mezzo utile per preservare la lingua araba e trasmettere ai giovani i valori arabo-musulmani. Nel periodo fra gli anni Venti e gli anni Cinquanta il teatro marocchino è dunque caratterizzato dall'imitazione del modello egiziano. Fès è la prima città sotto dominazione francese ad assistere alla prima *pièce* marocchina: si tratta di *Ṣalāḥ al-Dīn al-Ayyūbī* (*Saladino*), messa in scena nel 1927 dagli ex studenti del liceo Moulay Driss. In seguito, alcuni autori valorizzano non soltanto la storia araba ma anche quella più specificamente marocchina: è il caso di al-Mahdī al-Manīʿī che compone *al-Manṣūr al-Dhahbī*, dove viene esaltata la figura del grande sovrano saadiano Aḥmad al-Manṣūr al-Dhahbī (m. 1603), protagonista di uno dei periodi più gloriosi del Marocco.

Imitazione
del modello egiziano



Figura 2
Il Teatro Municipale di Casablanca.

Oltre alle *pièces* storiche sono ben accolti anche gli adattamenti delle opere europee. Molière, come avviene nel resto del mondo arabo, è l'autore più apprezzato. Nel 1927 è proprio *Tarṭīf*, traduzione di *Tartuffe ou L'Imposteur*, ad opera di al-Mahdī al-Manṭī e di 'Abd al-Salām al-Tuwīmī, a essere il primo testo teatrale pubblicato. La ricezione del pubblico e della critica è ottima, ma non è lo stesso per l'amministrazione coloniale che interpreta le battute del *Tartuffe* come un attacco ai capi di alcune confraternite religiose che collaborano con essa.

Tarṭīf

Fin dalla nascita, dunque, il teatro marocchino è un teatro politico e di lotta e, come tale, ha avuto i suoi martiri. Tra questi, il drammaturgo Muḥammad al-Qurri (1900-1937), la cui opera più significativa è *al-'Ilm wa-natā'ijuhu* (*La Conoscenza e i suoi frutti*) del 1928, che muore torturato nelle carceri francesi. Di fronte a questa nuova arma in mano ai nazionalisti, le autorità coloniali decidono, nel 1944, di bandire qualsiasi associazione marocchina: in seguito a questa decisione, diversi uomini di teatro vengono arrestati. Il teatro conosce allora uno dei momenti più bui della sua storia: pochissime le rappresentazioni, molte delle quali svolte nella clandestinità più totale. Tali circostanze favoriscono la nascita, negli anni Quaranta, di un filone dapprima inesistente: il teatro radiofonico in lingua araba il cui fondatore è 'Abd Allāh Shaqrūn (1926-2017). La radio, che permette agli attori di rimanere celati dietro al microfono lontano dallo sguardo degli spettatori, è la condizione ideale per favorire l'inizio della partecipazione femminile al teatro marocchino.

Muḥammad al-Qurri

Il teatro radiofonico

■ 6. Verso Est: Palestina e Iraq

6.1 Palestina

Le nuove generazioni si appassionano all'arte scenica attraverso i teatri parrocchiali dove si allestiscono spettacoli del repertorio mondiale. L'arrivo delle compagnie egiziane non fa che alimentare e affinare questo genere letterario. Il più celebre pioniere del teatro palestinese è Jamīl al-Baḥrī (1895-1930) di Haifa, autore di una dozzina di testi teatrali, tra cui spiccano *Qātil akhīhi* (*Il fraticida*, 1919), *al-Waṭan al-Maḥbūb* (*La Patria amata*, 1923), *al-Khā'in* (*Il traditore*, 1924) e *Fī sabīl al-sharaf* (*Sulla via dell'onore*, 1926), che hanno una certa eco anche fuori dalla Palestina. Un posto importante spetta poi ai fratelli Ṣalībā, Naṣrī e Farīd Jawzī, all'archimandrita Isṭifān Yūsuf Sālīm (1913-1983) e, finalmente, a una donna, Asmā Ṭūbī. Molte opere mettono in scena personaggi e valori della storia araba o più specificamente palestinese, altre – sfidando la censura britannica – mettono in guardia contro l'afflusso di ebrei europei legati al movimento sionista. La vitalità del teatro palestinese è testimoniata dalla trentina di compagnie presenti, prima del 1948, nella sola Gerusalemme.

I teatri parrocchiali

Jamīl al-Baḥrī

Asmā Ṭūbī

6.2 Iraq

Ḥannā Ḥabash
e Na'ūm Faṭḥ Allāh
al-Saḥḥār

In Iraq sono inizialmente degli ecclesiastici a cimentarsi nella scrittura di testi alla fine dell'Ottocento: i primi drammaturghi iracheni sono il domenicano Ḥannā Ḥabash (1820-1882) e il caldeo Na'ūm Faṭḥ Allāh al-Saḥḥār (1859-1900). Il primo compone testi ispirati ai racconti biblici sulla creazione (*Ādam wa-Hawwā'*, *Adamo ed Eva*), su Giuseppe (*Yūsuf al-Ḥasan*, *Giuseppe il buono*) e su Tobia (*Tūbiyā*). Il secondo adatta la pièce francese *Fanfan et Colas* di Robineau intitolandola *Laṭīf wa-Khūshābā*. Le compagnie egiziane contribuiscono sensibilmente alla formazione del teatro iracheno. L'inizio di un teatro professionale avviene nel 1927 con la creazione della Compagnia Teatrale Nazionale diretta da Ḥaqqī al-Shiblī (1913-1985).

Ḥaqqī al-Shiblī

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

BARRĪ AL-'AWĀNĪ 2020

Muḥammad Barrī al-'Awānī, *Abū Khalīl al-Qabbānī 1842-1902*, al-hay'a al-'arabiyya li-l-masrah, al-Shāriqa, 2020.

CORRAO 1989

Francesca M. Corrao, *La Passione di Cleopatra di Ahmed Shawqi*, a cura di F.M. Corrao, trad. Corrao e J. Insana, UBU Libri, Milano, 1989.

CORRAO 1996

Francesca M. Corrao, *Il riso, il comico e la festa al Cairo nel XIII secolo*, Istituto per l'Oriente C.A. Nallino, Roma, 1996.

FERTAT 2018

Omar Fertat, *Le théâtre marocain à l'épreuve du texte étranger*, Presses Universitaires de Bordeaux, Bordeaux, 2018.

LANDAU 1965

Jacob M. Landau, *Études sur le théâtre et le cinéma arabes*, Maisonneuve-Larose, Paris, 1965.

LANGONE 2016

Angela Daiana Langone, *Molière et le théâtre arabe. Réception moliéresque et identités nationales arabes*, De Gruyter, Berlin, 2016.

LANGONE 2023

Angela Daiana Langone, *Tre commedie di Ya'qūb Ṣannū'. Il malato, Le due spose rivali, Le tribolazioni del Molière d'Egitto*, Edizioni Ca' Foscari, Venezia, 2023.

RUOCCO 2007

Monica Ruocco, *La Nahḍa par l'Iqtibās (1): naissance du théâtre arabe*, in *Histoire de la littérature arabe moderne 1800-1945*, dirigé par B. Hallaq et Heidi Toëlle, Sindbad-Actes Sud, Arles, 2007, pp. 151-191.

RUOCCO 2010

Monica Ruocco, *Storia del teatro arabo. Dalla Nahḍah a oggi*, Carocci, Roma, 2010.

SADGROVE 1996

Philip C. Sadgrove, *The Egyptian Theatre in the Nineteenth Century (1799-1882)*, Ithaca Press, Reading, 1996.

Le riviste letterarie

1. Le riviste e la letteratura araba: premesse e definizioni
2. Le riviste in Egitto e nel Mashreq
3. Dal 1948 agli anni Novanta: *l'iltizām* e le riviste indipendenti
4. Le riviste culturali nel Maghreb
5. Le riviste culturali nella Penisola araba e nel Golfo
6. Le riviste culturali nell'era di Internet

■ 1. Le riviste e la letteratura araba: premesse e definizioni

Nel suo studio dedicato alla storia della stampa araba, il letterato libanese Adīb Muruwwa definisce la stampa come una delle arti letterarie, quella più influente e di più ampio respiro. Anzi, la stampa per lui non solo è parte della letteratura moderna, ma è la sua stessa artefice.

In effetti, essa ha avuto un ruolo cruciale nel processo di trasformazione della letteratura araba moderna. Fu infatti nelle riviste che emersero i primi germi dei nuovi generi letterari. E fu spesso all'interno di esse che furono articolate e annunciate al pubblico le idee delle nuove scuole di pensiero. Lo studioso Sabry Hafez riconduce l'importanza delle riviste a una serie di fattori, primo fra tutti una sostanziale differenza nella modalità di ricezione della forma 'rivista' rispetto alla forma 'libro'. Le riviste, infatti, sono caratterizzate da un'urgenza che richiede l'immediata attenzione del lettore, prima che venga pubblicato il numero successivo, laddove invece un libro può essere accantonato per diverso tempo. Inoltre, la continuità di una rivista permette, attraverso la pubblicazione di numeri successivi, di sviluppare temi e idee nel corso di un periodo di tempo prolungato. Questo è favorito anche dal fatto che le riviste rappresentano uno sforzo collettivo, un forum di discussione in cui vengono dibattute le nuove idee prima di essere fissate a livello più maturo in forma di libro. Questo aspetto diventa ancor più significativo nel caso delle idee d'avanguardia, la cui intrinseca novità rende indispensabile la mediazione della rivista affinché tali idee trovino una qualche presa nella società. Sempre riprendendo Sabry Hafez, possiamo affermare che senza una rivista di riferimento, qualunque gruppo di intellettuali sarebbe rimasto un circolo privato di amici. A ciò si aggiunga, infine, un'importanza delle riviste in ambito linguistico, per il contributo alla modernizzazione della lingua araba, come anche in ambito sociale, politico e scientifico.

L'importanza
delle riviste

Tipi di riviste

Sin dai primi decenni della *Nahḍa* moderna, uomini e donne di lettere si resero conto che le riviste rappresentavano il mezzo più efficace per preparare il terreno al cambiamento, attirando l'attenzione e la fiducia del pubblico e diffondendo le nuove idee. Il panorama culturale arabo moderno si è allora popolato di giornali e riviste di ogni genere, volti a soddisfare le necessità di una determinata fetta del pubblico di lettori. Così troviamo quotidiani dedicati per lo più alle notizie, riviste di ambito politico-sociale, riviste scientifiche, riviste di ambito religioso, riviste genericamente culturali, riviste letterarie, talvolta specializzate in generi ben determinati. In questo capitolo la nostra attenzione sarà rivolta principalmente a queste ultime, con inevitabili incursioni tra le riviste dedicate alla cultura generale e, più limitatamente, tra le altre. Tali incursioni si rivelano necessarie in quanto fenomeni letterari rilevanti sono riscontrabili, e soprattutto in una prima fase, anche in riviste che non fecero della letteratura il loro unico o principale campo d'azione.

Differenze tra Paesi

Ai fini di una più organica esposizione, il capitolo seguirà per quanto possibile un filo che cronologicamente parte dall'Egitto e dal Mashreq, protagonisti indiscussi della fioritura di riviste letterarie in arabo almeno fino alla metà del Novecento, per proseguire poi con il Maghreb, dove una colonizzazione culturalmente più brutale fece tardare l'affermarsi di una stampa letteraria in arabo, per arrivare, infine, ai territori della Penisola araba e del Golfo, dove le differenti condizioni socio-culturali hanno fatto tardare la fioritura della stampa letteraria. Nella parte conclusiva si fornirà un panorama della situazione delle riviste letterarie nel nuovo millennio, caratterizzato principalmente dall'avvento di Internet.

■ 2. Le riviste in Egitto e nel Mashreq

2.1 La stampa ufficiale e i primi esperimenti giornalistici

Si è generalmente concordi sul fatto che il primo periodico apparso in territorio arabo fu «Le Courier de l'Égypte», pubblicato in francese da Napoleone nell'agosto del 1798, seguito due mesi dopo da «La Décade égyptienne».

I periodici
di al-Ṭaḥṭāwī

Nel 1821-1822 nasceva il «Jūrṇāl-al-Khidīwī», bollettino bilingue, arabo e turco, di Muḥammad 'Alī, dal quale si sviluppò nel 1828 il primo vero giornale arabo: «al-Waqā'i' al-miṣriyya» («Gli eventi egiziani»), organo statale principalmente destinato a informare i notabili locali, gli ulema, gli insegnanti e gli studenti delle scuole appena fondate. Il giornale attraversò una fase di crescita tra il 1842 e il 1850 durante la direzione di Rifā' Rāfi' al-Ṭaḥṭāwī (1801-1873) (cfr. Capitolo 17), il quale proprio in questo giornale iniziò a divulgare al pubblico le nuove idee maturate grazie al suo contatto con l'Europa. Con l'ascesa al trono di Ismā'īl, tali idee trovarono collocazione in una nuova testata, «Rawḍat al-Madāris» («Il giardino delle scuole»), fondata dal Ministero dell'Istruzione nel 1870 e diretta dallo stesso al-Ṭaḥṭāwī, con la collaborazione di un altro insigne pioniere del rinnovamento, 'Alī Mubārak (1823-1893). Grazie a questa rivista fu consolidato il sistema educativo e furo-

no formate le menti degli studenti a una nuova sensibilità, a tal punto che l'impatto che essa ebbe su lettori, scrittori e intellettuali è spesso visto come equivalente di tutto il resto della produzione di al-Taḥṭāwī.

Anche gli altri territori dell'impero ottomano si dotarono di organi di stampa ufficiale in arabo. Negli anni Sessanta comparvero, infatti, le prime pubblicazioni ufficiali in Siria, Libano, Iraq; un po' più tardi se ne troveranno in Libia, Palestina, Yemen, e all'inizio del nuovo secolo anche alla Mecca.

2.2 La nascita della stampa privata

È grazie allo sforzo di privati che la stampa compì un enorme balzo in avanti, trasformando gli sterili e asettici bollettini di Stato in quotidiani e riviste moderne. Un ruolo decisivo fu svolto dai siriano-libanesi, prima nella loro regione d'origine, poi nei luoghi in cui emigrarono dopo lo scoppio degli scontri di natura confessionale del 1860 e le conseguenti misure repressive messe in atto dai governanti.

Fu infatti il siriano Rizq Allāh Ḥassūn (1823-1880) a fondare a Istanbul nel 1855 il primo giornale arabo privato, «Mir'at al-aḥwāl» («Lo specchio dei tempi»), seguito nel 1861 sempre a Istanbul dal popolare settimanale «al-Jawā'ib» («Le notizie») di Aḥmad Fāris al-Shidyāq (cfr. Capitolo 18). Stampato presso la tipografia di Stato e da quest'ultimo finanziato, il settimanale servì in parte gli interessi governativi, ma pubblicò anche articoli originali del suo editore, testi dei discorsi di leader mondiali, trattati internazionali, documenti diplomatici, dibattiti su questioni sociali, culturali e letterarie, mantenendo un qualche grado di indipendenza. Tramite questo strumento, anche al-Shidyāq riuscì a diffondere le sue idee e a minare l'immobilismo tradizionale che ostacolava il cambiamento e l'innovazione letteraria, confermando in tal modo il ruolo pionieristico della stampa periodica.

«al-Jawā'ib»
di al-Shidyāq

Anche Buṭrus al-Bustānī (1819-1883) nella sua famosa *Khuṭba fī adab al-'arab* (*Discorso sulle lettere degli arabi*) del 1859 aveva sottolineato quanto i periodici fossero tra i veicoli più importanti per educare il pubblico, ricorrendovi egli stesso per diffondere il suo progetto di rinascita. Dopo il suo esordio con «Nafīr Sūriyā» («La tromba della Siria», 1860-1861), una serie di bollettini o proclami che richiamavano i suoi concittadini alla concordia nazionale, fu con la pubblicazione di «al-Jinān» («Il giardino») nel gennaio 1870 che al-Bustānī diede un nuovo corso alla stampa culturale araba. Rivista bisettimanale, «al-Jinān» fu fondata da Buṭrus insieme al figlio Salīm. La rivista uscì ininterrottamente fino al marzo 1886 e includeva due sezioni di argomento letterario. Una prima conteneva articoli di critica letteraria, satira sociale e rebus, firmati da altri importanti esponenti della *Nahḍa*. La seconda era intitolata *al-Fukāhāt* (*Le facezie*) e conteneva romanzi a puntate, scritti dallo stesso Salīm al-Bustānī o tradotti da originali francesi, inglesi e anche italiani, oltre a racconti, aneddoti didattici e scherzosi e, talvolta, poesia. Sono proprio questi contenuti letterari a far emergere l'importanza di «al-Jinān» quale testimonianza dei primi

al-Bustānī e la rivista
«al-Jinān»

sviluppi della narrativa araba moderna e a fare di Salīm un vero e proprio pioniere del genere narrativo.

«al-Muqtaṭaṭaf»

Ma fu nell'aprile 1876 che nacque a Beirut una delle più importanti e influenti riviste della *Nahḍa*, la celebre «al-Muqtaṭaṭaf» («Brani scelti»), destinata a segnare una svolta nella storia della stampa periodica culturale araba. Come «al-Jinān», essa intraprese un percorso di rifondazione culturale del pubblico arabo, diventando la capofila di una serie di grandi riviste che proporranno ognuna il proprio progetto di rinnovamento. Spesso queste testate rappresentarono delle 'estensioni' del pensiero dei loro stessi fondatori e direttori. Ciò nondimeno accolsero al loro interno una molteplicità di voci che rispecchiavano quel fenomeno polifonico che è la *Nahḍa*. «al-Muqtaṭaṭaf» divenne inoltre il prototipo di quella che sarebbe stata la forma di pubblicazione prediletta della stampa araba, la *majalla*, ossia la rivista settimanale o mensile di carattere scientifico e letterario, con il precipuo intento di formare i propri lettori.

Da Beirut al Cairo

Ma «al-Muqtaṭaṭaf» rappresentò uno spartiacque nella storia della stampa culturale araba anche per un'altra ragione. All'inizio degli anni Ottanta infatti i suoi editori trasferirono la sede della rivista da Beirut al Cairo, segnando appunto lo spostamento del centro culturale dal Libano all'Egitto. Il clima più liberale, la spinta verso la modernizzazione, la presenza degli stranieri, l'emergere di una classe borghese e l'arrivo degli emigrati siro-libanesi furono tutti fattori che contribuirono a rendere l'Egitto del *khedivé* Ismā'īl il luogo ideale per la fioritura della stampa periodica. E tale sarebbe rimasto fino alla Seconda guerra mondiale.

APPROFONDIMENTO

La rivista «al-Muqtaṭaṭaf»

Rivista mensile scientifica e letteraria fondata da Ya'qūb Ṣarrūf (1852-1927) e Fāris Nimr (1856-1951), con Shāhīn Makāriyus (1853-1910) come terzo socio, «al-Muqtaṭaṭaf» si dedicò inizialmente alla divulgazione in arabo di scienze e tecniche moderne. Fu tra le sue pagine che si cominciarono a leggere saggi sulla teoria evoluzionista di Darwin, sul pensiero positivista di Spencer e Mill, scontrandosi inevitabilmente con gli ambienti conservatori e religiosi, sia cristiani che musulmani. Come rileva Maria Avino, nei fatti tale opposizione generò dibattiti tra intellettuali appartenenti a correnti diverse, che in tal modo furono stimolati a sviluppare un atteggiamento critico verso le proprie convinzioni e quelle altrui, innescando col tempo un movimento di pensiero nuovo, capace di mettere in dialogo con le conoscenze europee anche gli intellettuali più conservatori. Dall'ottobre 1889 la direzione esprime la volontà di esplorare an-

che temi letterari, sia per la convenienza pratica nel pubblicare appassionanti romanzi e racconti che attraevano un pubblico di lettori più ampio, sia per la convinzione che la letteratura potesse contribuire a trasmettere ai lettori principi e idee progressiste volte a sradicare l'ignoranza e l'irrazionalità delle masse. Lo strumento ideale in questo senso divenne la narrativa, soprattutto quella realista, per il suo essere coscienza critica della società e, al contempo, di più facile fruizione da parte del pubblico rispetto alla poesia. E, dal momento che la narrativa araba non sembrava ancora sufficientemente matura per assolvere a questo compito, ecco che la traduzione di opere occidentali diventava la tappa intermedia necessaria. Fu così che la rivista pubblicò le prime traduzioni letterarie di autori come Walter Scott, Georg Moritz Ebers, Benjamin Disraeli, Arthur Conan Doyle, Gérard de Nerval e Alphonse de Lamartine.

È in questi anni ad esempio che nasce in Egitto «al-Ahrām», quotidiano ancora oggi attivo, fondato nel 1875 dai fratelli Salīm (1849-1892) e Bishāra (1853-1902) Taqlā. Ed è ancora negli anni Settanta che si registra in Egitto la presenza di Jamāl al-Dīn al-Afghānī (1839-1897), personaggio cardine del movimento riformista islamico, nonché ispiratore di numerosissime testate dell'epoca, incluse quelle dell'indefesso giornalista Adīb Ishāq (1856-1884). Altri due esponenti vicini ad al-Afghānī fondarono in quegli anni le prime riviste satiriche arabe: nel 1877 il drammaturgo Ya'qūb Ṣanū' (1839-1912) fondò, infatti, «Abū Nazzāra» («Quello che indossa gli occhiali»), mentre nel 1881 'Abd Allāh al-Nadīm (1845-1896) diede vita ad «al-Tankīt wa-l-tabkīt» («L'ironia e il biasimo»).

«al-Ahrām»

Non solo Libano ed Egitto ospitarono le prime riviste arabe. Un altro importante polo di attività giornalistica araba fu l'Europa, soprattutto le città di Parigi e Londra, cui nel giro di pochi anni sarebbero seguite le Americhe (cfr. Capitolo 25). Fu a Parigi, ad esempio, che comparve l'influente «al-'Urwa al-wuthqā» («Il saldo vincolo»), fondata nel 1884 da al-Afghānī insieme a Muḥammad 'Abduh (1849-1905). Nonostante il divieto di circolazione in Egitto, i diciotto numeri di questo settimanale riuscirono a circolare ugualmente ed esercitarono un'influenza enorme sullo sviluppo delle nuove idee di riforma. A titolo di esempio, basti pensare al fatto che fu proprio su questo periodico che Qāsim Amīn (1863-1908) cominciò a esprimere le sue opinioni sull'emancipazione della donna, poi divulgate in forma più matura nelle sue opere librarie sull'argomento. Come sottolinea Sabry Hafez, senza l'esempio di «al-'Urwa al-wuthqā» sarebbe difficile immaginare la stessa esistenza di «al-Manār» («Il faro», 1898-1940), il potente portavoce del riformismo islamico fondato da Muḥammad Rashīd Riḍā nel 1898.

Le riviste fuori
dai Paesi arabi

Se «al-'Urwa al-wuthqā» ebbe una simile ricezione in Egitto è anche dovuto al fatto che verso la fine del secolo questo Paese e il mondo arabo in generale erano ormai entrati in una stagione culturale nuova. Il motore della *Nahḍa* era pienamente in funzione e benzina di questa rinascita furono proprio le grandi riviste sorte a partire dall'ultimo quarto di secolo, cui adesso rivolgiamo l'attenzione.

Una stagione culturale
nuova

2.3 La stagione delle grandi riviste della rinascita culturale (1876-1918)

Dopo la fondazione di «al-Muqtaṭaf» nel 1876, il campo giornalistico fu costellato da una serie di importantissime riviste. Su tutte spiccava per qualità, durata e diffusione la celeberrima «al-Hilāl» («La mezzaluna»), fondata al Cairo nel 1892 da un altro emigrato libanese in Egitto, lo scrittore, giornalista e storico Jurjī Zaydān (1861-1914) (cfr. Capitolo 18) [Lettura 1]. «al-Hilāl» incarna uno dei più importanti contributi di questo intellettuale alla formazione del pubblico arabo, attraverso la diffusione di nuove idee, la divulgazione di opere occidentali, l'attenzione per la traduzione e lo stimolo alla creazione di opere di narrativa originali. In particolare, essa svolse un ruolo fondamentale nel far familia-

«al-Hilāl» di Zaydān





Figura 1

Primo editoriale della rivista «al-Hilāl» del 1° settembre 1892.

rizzare il lettore con le nuove convenzioni narrative e con la forma del romanzo storico.

Faraḥ Anṭūn
e «al-Jāmi'a»

Romanzo storico che fu tra le principali preoccupazioni letterarie anche di un altro insigne libanese emigrato in Egitto, Faraḥ Anṭūn, il quale nel 1899 fondò la rivista «al-Jāmi'a al-uthmāniyya» («La lega otomana») – poi semplicemente «al-Jāmi'a». Anch'essa ebbe un impatto importante sullo sviluppo di una nuova sensibilità culturale, stimolando a recuperare il patrimonio perduto e ad abbracciare il pensiero razionale e laico. È in quest'ottica che la rivista divulgò, tra gli altri, il pensiero e le opere di Jean-Jacques Rousseau, Jules Simon, Ibn Rushd, Lev Tolstoj, Victor Hugo, Ernest Renan, i cui scritti avrebbero trasmesso quello spirito di tolleranza e di ricerca della verità in cui credeva fermamente Faraḥ Anṭūn (cfr. Capitolo 18).

Accanto a queste imprese giornalistiche siro-libanesi in Egitto, sul finire del secolo cominciarono a emergere anche riviste e quotidiani espressione di esponenti dell'élite locale. Tra questi c'era il giornalista 'Alī Yūsuf (1863-1913), che nel 1889 diede vita al quotidiano nazionalista anti-britan-

nico «al-Mu'ayyad» («Il sostegno»). Furono anche gli anni dello sviluppo di riviste femminili, come «al-Fatā» («La ragazza»), fondato ad Alessandria da Hind Nawfal (1869-1920) nel 1892. Ma, più rilevante ancora per il nostro discorso, furono anni di ulteriore crescita delle riviste letterarie, minori in circolazione e durata rispetto ai grandi periodici già visti, ma non per questo meno significative per lo sviluppo della letteratura araba. Tra le tante si ricorda «Miṣbāḥ al-sharq» («La lampada dell'Oriente»), rivista fondata da Ibrāhīm al-Muwayliḥī (1844-1906), successivamente diretta dal figlio Muḥammad (1864-1930), dove, tra l'altro, fu pubblicata a puntate la pionieristica opera di quest'ultimo, *Ḥadūth 'Isā ibn Hishām*.

Pur nel suo indubbio primato, l'Egitto non fu l'unica regione in fermento. Per quanto riguarda il Libano, va menzionato almeno «al-Mashriq» («L'Oriente»), mensile culturale e letterario per molti versi paragonabile ad «al-Muqtataf» e «al-Hilāl», fondato nel 1898 dal celebre padre gesuita Luwīs Shaykhū (Louis Cheikho, 1859-1927). In Siria, invece, degna di rilievo è la rivista «al-Shahbā» («La Grigia», epiteto della città di Aleppo), fondata ad Aleppo nel 1877 da 'Abd al-Raḥmān al-Kawākibī (1849-1903), esponente di spicco del movimento di riforma islamica e della lotta nazionale anti-ottomana in anni di aspra repressione del dissenso. Tuttavia, è innegabile che la stampa dei territori dell'impero rimase prevalentemente interessata a notizie locali, con rari ed effimeri casi di riviste scientifiche e letterarie prima della rivoluzione dei Giovani Turchi del 1908.

Fu dopo questa data, con la restaurazione della costituzione ottomana del 1876 e il ripristino di alcune libertà, che ebbe inizio una nuova fase per la stampa araba nei territori dell'impero. Tra le riviste più importanti c'era «al-Muqtabas» («Il prestito»), fondata al Cairo nel 1906 dal grande erudito siriano Muḥammad Kurd 'Alī (1876-1953), ma trasferita a Damasco appunto nel 1908. Con questa rivista l'editore si proponeva di dare una direzione alla confusa rinascita che attraversava la Siria. Il principio di fondo era che andassero 'prese in prestito' (da cui il nome stesso della rivista) tutte quelle conoscenze ritenute utili al progresso del Paese. In un equilibrio tra divulgazione di opere e idee occidentali e recupero del patrimonio culturale arabo, la rivista proponeva la traduzione e il riadattamento di articoli significativi tratti dalla stampa straniera. Questo aspetto, se da una parte evidenzia poca originalità, dall'altra fa della rivista una risorsa importantissima da un punto di vista documentario, perché fornisce le coordinate di ingresso di determinate idee e opere straniere nel mondo arabo.

Dopo il 1908, la situazione migliorò anche in Libano, Iraq e Palestina e, tra le tante riviste sorte in questi anni, si può ricordare quella che viene considerata la prima rivista letteraria della Palestina: «al-Nafā'is» («Le pietre preziose»), fondata a Haifa nel 1908 dal letterato Khalīl Baydas (1874-1949). Pur di breve e irregolare esistenza, tale rivista rappresenta una preziosa testimonianza della vita culturale dell'epoca nel Paese, come anche dell'attività di traduzione di opere straniere che in essa furono divulgate, con una particolare attenzione per la letteratura russa.

Con lo scoppio della guerra, censura, difficoltà politiche, materiali ed economiche portarono la stampa araba a una quasi totale paralisi.

Le riviste
fuori dall'Egitto

«al-Muqtabas»
di Kurd 'Alī

«al-Nafā'is» di Baydas

Ma si trattava solo di una parentesi. Ormai il motore della stampa, in special modo culturale, si era avviato e nel dopoguerra attraversò uno sviluppo senza precedenti.

2.4 Le riviste letterarie tra causa nazionale e nuove sensibilità (1918-1948)

Competizione
Stato-potenza straniera

La disgregazione dell'impero ottomano e la nascita degli Stati nazionali comportarono nuovi importanti cambiamenti. Sebbene la realtà politica del Mandato non garantisse la piena libertà, nei fatti la competizione tra Stato e potenza straniera nel servirsi dei giornali e delle riviste per sostenere il proprio potere giocò in molti casi a favore della stampa. Inoltre, ci furono importanti progressi tecnologici, non ultima l'introduzione della radio, che avrebbe svolto un ruolo complementare a quello della stampa. Infine, è bene sottolineare che, nonostante si fosse frantumata l'unità politico-territoriale della regione, giornali e riviste continuarono a circolare a livello panarabo, stimolando il dibattito politico e culturale transnazionale e contribuendo, quindi, a mantenere e consolidare l'unità culturale dei diversi Paesi.

Ciò detto, è comunque innegabile che da questo momento in poi la storia letteraria, e quindi anche quella delle riviste, risenta della nuova realtà politica e, per quanto le grandi riviste circolassero anche in Paesi lontani dal luogo di origine, la maggior parte di esse rimarrà più ancorata alla propria realtà nazionale.

Le riviste del primo
dopoguerra in Egitto

Partendo dall'Egitto, il primo dopoguerra fu uno dei più floridi della sua storia. I cambiamenti politici in senso liberale permisero un vibrante pluralismo di idee, che, associato all'atmosfera di lotta nazionale anti-britannica, portò a una situazione particolarmente dinamica per la stampa. Sull'onda del crescente nazionalismo, gli stranieri, specialmente siriano-libanesi, furono gradualmente spinti ai margini, dopo una lunga stagione di assoluto predominio del campo.

Nacquero importanti riviste nel campo nazionalista, come «al-Sufūr» («Lo svelamento», 1915-1924), che raccolse il regolare contributo di illustri esponenti della cultura araba del Novecento, come Muḥammad Ḥusayn Haykal (1888-1956) e un giovane Ṭāhā Ḥusayn (1889-1973) (cfr. Capitoli 20, 22). Ma sorsero anche riviste d'opposizione, tra le quali figura la celebre «Rūz al-Yūsuf», fondata nel 1925 dall'attrice Rūz (Fāṭima) al-Yūsuf, inizialmente dedicata all'arte e la cultura, ma presto rivolta alla politica, trasformandosi nel periodico più venduto in Egitto alla fine degli anni Venti.

«al-Majalla al-jadīda»
di Salāma Mūsā

A inaugurare, invece, le pubblicazioni di sinistra fu «al-Majalla al-jadīda» («La rivista nuova», 1929-1944), fondata da Salāma Mūsā (1887-1958), che si collocò nel solco tracciato oltre un quarantennio prima da «al-Shifā'» («La guarigione», 1886) di Shiblī Shumayyil (m. 1917) e promosse la causa del progresso, del razionalismo e del pensiero scientifico e socialista che l'Europa offriva. Questa rivista segnò uno spartiacque nella storia del giornalismo culturale, sostenendo la missione sociale e politica della letteratura, inaugurando quello spirito di impegno civile che avreb-

be dominato il campo letterario nel Secondo dopoguerra. Tale missione è ben evidente nei contenuti d'avanguardia pubblicati. Fu, ad esempio, su «al-Majalla al-jadīda» che Salāma Mūsā introdusse i lettori arabi al fabianesimo, al marxismo, al darwinismo, alla psicoanalisi freudiana e, ancora, alla letteratura modernista europea e alla pittura astratta, pubblicando saggi di filosofia, dibattiti scientifici, opere letterarie e artistiche d'avanguardia. Tra queste non si può non ricordare il racconto *Thaman al-ḍuʿf* (*Il prezzo della debolezza*), primo lavoro di narrativa di Najīb Maḥfūz (1911-2006; cfr. Capitoli 22 e 23) che la rivista pubblicò nel 1934.

Più cauto e ancorato al patrimonio arabo fu, invece, Aḥmad Ḥasan al-Zayyāt (1888-1964), editore di una delle più influenti riviste letterarie dell'epoca, «al-Risāla» («Il messaggio», 1933-1953). In essa infatti fu dedicata grande attenzione alla letteratura e alla storia islamica del passato, come anche alla lingua araba. Ma tale identità arabo-islamica non escluse l'interesse per la letteratura europea, pronta ad essere assimilata grazie allo spirito liberale e modernista del suo editore, evidente ad esempio nella scelta di pubblicare un testo di Kāmil al-Tilmisānī sul surrealismo [Lettura 2]. Fu anche grazie a queste posizioni moderate che la rivista attirò il contributo dei massimi letterati del tempo, superando ampiamente i confini nazionali e raggiungendo le maggiori città arabe.

Questo variegato spettro di esperienze era l'espressione di un enorme balzo in avanti delle riviste egiziane. Esse riflettono l'instaurazione di un rapporto nuovo e più complesso con l'Europa e l'Occidente. Da una parte, continuava a essere tradotta e assimilata la letteratura straniera. D'altra parte, si faceva strada uno spirito più critico della politica europea, non solo rispetto al colonialismo, ma anche rispetto all'ascesa, in quegli anni, del nazi-fascismo, contro la cui ideologia totalitaria si schierarono apertamente riviste come «al-Risāla» e «al-Majalla al-jadīda».

Tutte queste riviste non furono solo sede di dibattiti e divulgazione di letteratura straniera, ma incoraggiarono anche la produzione di una letteratura egiziana originale. Racconti brevi e romanzi a puntate divennero una presenza regolare al loro interno e fu proprio in questo modo che opere fondamentali della letteratura araba videro la luce, prima ancora di essere pubblicate in forma di libro, come avvenne con *al-Ayyām* (*I giorni*) di Ṭāhā Ḥusayn, pubblicato a puntate su «al-Hilāl».

Un altro fenomeno che si registra in questa età dell'oro del giornalismo culturale egiziano è l'esplosione di riviste letterarie specializzate, tra le quali due si rivelarono massimamente influenti sulla scena letteraria, nonostante la loro breve vita. Una era «al-Fajr» («L'alba», 1925-1927), organo del gruppo *al-Madrasa al-ḥadītha*, testimone di una nuova sensibilità artistica nella narrativa araba. Essa incarnò la fase di nutrimento spirituale, di formazione, come anche di prima sperimentazione, dei membri del gruppo. Ancor più significativo è il fatto che all'interno di «al-Fajr» i giovani scrittori poterono discutere delle loro idee, sottoporre all'attenzione dei lettori le loro opere e così acquisire quella necessaria maturità e sicurezza prima di pubblicarle in forma indipendente (cfr. Capitolo 22). L'altra rivista era «Abūllū» («Apollo», 1932-1934), espressione del gruppo poetico omonimo fondato da Aḥmad Zakī Abū

«al-Risāla» di al-Zayyāt



Un nuovo rapporto
con l'Occidente

Le riviste specialistiche:
«al-Fajr» e «Abūllū»

Shādī (1892-1952). Di respiro transnazionale arabo, la rivista si aprì a diverse esperienze e tendenze poetiche, oltre che a contributi iconografici e alle traduzioni di opere occidentali. Muovendosi nel complesso nel solco del Romanticismo, la rivista diede spazio anche a voci contrastanti, fedele al principio di un costruttivo dialogo tra visioni opposte. Questo fu senza dubbio uno dei suoi più grandi meriti, accanto al fatto che essa diede supporto e visibilità a scrittori e poeti, spesso ancora poco affermati, dentro e anche fuori dall'Egitto, come fu il caso del tunisino Abū l-Qāsim al-Shābbī (1909-1934) (cfr. Capitolo 20).

«al-Kātib al-miṣrī»
di Ṭāhā Ḥusayn

Infine, chiudiamo questa panoramica sulle riviste egiziane pubblicate prima della *Nakba* con una delle riviste fondamentali per il modernismo arabo: «al-Kātib al-miṣrī» («Lo scrittore egiziano», 1945-1948) di Ṭāhā Ḥusayn (cfr. Capitolo 22). Essa introdusse per la prima volta i lettori arabi alle opere di Kafka, Joyce, Eliot, Wilde, Camus, Sartre, Shaw e altri modernisti, elevando il livello del dibattito e incoraggiando l'innovazione e la sperimentazione. In tal modo essa rifletteva il cambio di mentalità seguito alla guerra, cambio che iniziò a scavare un solco con la tradizione delle grandi riviste del passato, ideologicamente più conservatrici e incapaci di accogliere idee radicali.

Le riviste in Siria

Passando alla Siria, dopo un periodo di silenzio quasi totale durante la guerra, verso la fine del 1918 riapparve a Damasco la rivista «al-'Arūs» di Mārī 'Ajamī (1888-1965). Considerata la prima rivista femminile in Siria, essa conteneva sezioni dedicate alla letteratura e alla produzione romanzesca, oltre che una sezione dedicata a tematiche femministe. A rappresentare la nuova generazione di letterati fu, però, «al-Ḥadīth» («La conversazione»), con cui la Siria si dotò di una rivista di respiro transnazionale, capace di competere con le grandi riviste egiziane dell'epoca. Fondata ad Aleppo nel gennaio 1927 da Sāmī al-Kayyālī (1898-1972), essa accoglieva punti di vista differenti ed era il risultato di uno sforzo collettivo che contava filosofi, storici, studiosi di scienze sociali, accanto a poeti neoclassici, romantici e d'avanguardia. Pubblicava poesie, romanzi, opere teatrali, ma anche scritti di importanti femministe dell'epoca. Nella rivista si discuteva anche di letteratura europea (Bergson, Tolstoj, Thomas Mann, Freud), mantenendo sempre un contatto con il patrimonio arabo, cosa che fece di «al-Ḥadīth» un precursore della egiziana «al-Risāla».

Le riviste in Libano

Quanto al Libano, una delle riviste più significative in ambito letterario di quell'epoca fu «al-Adīb» («Il letterato») di Albīr (Albert) Adīb. Fondata nel 1942, essa si distinse presto per l'inclusività e la vastità degli orizzonti, cosa che ne fece una delle riviste libanesi più diffuse nel mondo arabo. Grazie al contributo di importanti scrittori e poeti dell'epoca, in questa rivista si poté leggere di nuove tendenze letterarie, come il Simbolismo, il Romanticismo e il Realismo, oltre a rappresentare un luogo di formazione ideale per la futura generazione di letterati, libanesi e non, inclusi nomi importanti del futuro gruppo *Shi'r* (cfr. Capitolo 26).

Le riviste in Iraq

Anche in Iraq la fine della Prima guerra mondiale fu seguita da anni turbolenti contraddistinti dalla lotta anti-coloniale e dalla parziale indipendenza. In pieno clima nazionalista nacque nel 1919 la rivista «al-Lisān», volta a stimolare, seppur per poco più di un anno, una rina-

scita politica e culturale nel Paese. In ambito più strettamente letterario si ricordano «al-Hāṣid» (1929-1938) del poeta e narratore Anwar Shā'ul, che incoraggiò lo sviluppo dell'arte del racconto; e «al-Hātif», settimanale fondato nel 1934 da Ja'far al-Khalīlī, che per un ventennio rappresentò una piattaforma culturale importante attraverso cui è possibile studiare la vita letteraria, sociale e politica di Najaf e dell'Iraq di quegli anni.

Nel corso del Primo dopoguerra lo scenario palestinese vide l'esplosione delle riviste espressione del movimento antisionista, tra le quali la rivista mensile «Bayt Lahm» («Betlemme», 1920-1921), considerata la prima tra le riviste letterarie palestinesi sorte durante il mandato. Nel 1921 a Haifa Jamīl al-Bahrī fondava «Zahrāt al-Jamīl» («Il fiore di Jamīl»), più tardi chiamata «al-Zahra» e «al-Zuhūr», rivista letteraria di ampio respiro, che pubblicava romanzi e articoli letterari, oltre a opere in traduzione. Altra rivista degna di menzione in questi anni è «al-Ghad» («Il domani», 1938-1948), mensile di carattere politico e letterario di orientamento progressista, che diede spazio alle penne di giovani scrittori, oltre che a importanti intellettuali palestinesi, tra i quali il poeta Abū Salmā (1909-1980) e lo scrittore Imīl Ḥabībī (1922-1996).

Le riviste in Palestina

■ 3. Dal 1948 agli anni Novanta: l'*iltizām* e le riviste indipendenti

3.1 Il baluardo dell'impegno: la rivista «al-Ādāb»

Il periodo appena visto segnalava due spinte principali in materia di riviste letterarie: da una parte, l'esigenza di produrre una letteratura nazionale; dall'altra, la promozione di idee e tecniche nuove e sperimentali nella creazione letteraria stessa. Tali tendenze si accentuarono con la conquista dell'indipendenza e gli eventi seguenti alla *Nakba* palestinese. La rivista che meglio di tutte riuscì a coniugare queste esigenze e a raggiungere il grande pubblico fu la celebre «al-Ādāb» («Le lettere») (cfr. Capitolo 26) [Lettura 3].

Due spinte

Fondata nel 1953 a Beirut da Suhayl Idrīs (1925-2008), essa raccolse l'eredità delle grandi riviste dei decenni precedenti. «al-Ādāb» nacque sulla scia dell'onda emotiva che si generò dopo la rivoluzione del 1952 in Egitto e, poi, con l'ascesa di Nasser al potere e propose un nuovo tipo di giornalismo letterario, ricorrendo a un linguaggio originale e moderno. Fin dal primo numero, la rivista si definì *multazima* ('impegnata'), presentandosi come un forum per tutti quegli intellettuali consapevoli del loro ruolo nella società. Essa fu un laboratorio di idee, non necessariamente letterarie, ed è per questo che rappresenta, come suggerisce Monica Ruocco, una fonte documentaria preziosa per lo studio dei fenomeni culturali arabi contemporanei.



Essa fu capace di presentare al pubblico nuove tendenze, prime fra tutte l'Esistenzialismo e il concetto di impegno da esso sostenuto, e fu anche la piattaforma che ospitò alcuni tra i più vivaci dibattiti dell'epoca, come quello sulla nuova forma poetica del cosiddetto 'verso libero'.

Pubblicò, quindi, articoli di critica letteraria, opere poetiche e di narrativa, traduzioni, con costante attenzione per gli eventi che coinvolsero i Paesi arabi in quegli anni, dalla sanguinosa guerra di liberazione in Algeria fino alla guerra civile libanese, passando per i tragici sviluppi della questione palestinese.

Attirando il contributo di un numero enorme di insigni intellettuali arabi di diversa nazionalità, la rivista riuscì a unificare la cultura e la letteratura araba, aprendo nello stesso tempo gli intellettuali arabi al mondo. La rivista si caratterizzò, inoltre, per l'assoluta libertà e indipendenza da ogni finanziamento statale o straniero, situazione sempre più rara nel contesto delle riviste letterarie arabe della seconda metà del Novecento (cfr. Approfondimento *Le riviste statali*).

3.2 Le riviste indipendenti

Il clima culturale di Beirut favorì la nascita di altre riviste indipendenti, che cercavano di sfuggire sia all'inquadramento ideologico dell'impegno politico che al condizionamento statale proprio delle riviste istituzionali. Fu grazie a queste esperienze giornalistiche che prese piede l'avanguardia letteraria araba del secondo Novecento.

«Shi'r»



Guida di tale avanguardia fu la celebre rivista «Shi'r» (1957-1964, 1967-1970). Fondata nel 1957 da Yūsuf al-Khāl (1917-1987), insieme ad Adūnīs (Adonis, 1930), «Shi'r» rappresentò la voce più autorevole che si ergeva contro il dominio della poetica dell'*iltizām* incarnata in primis da «al-Ādāb» [Lettura 4]. Essa si presentò fin dal principio come il laboratorio per eccellenza della nuova poesia araba, attraverso un'offerta di contenuti e rubriche che miravano a fornire esempi e strumenti della modernità. Le sue battaglie coinvolsero questioni contenutistiche, formali, linguistiche. Ci si interrogava sul rapporto tra modernità e *turāṭ*, sul ruolo del poeta moderno, sull'estetica della poesia moderna, sulla definizione di *qaṣīdat al-naṭr* ('poesia in prosa'), sulla lingua, suscitando feroci dibattiti sia all'interno che all'esterno della rivista (cfr. Capitolo 26).

«Ḥiwār»

Se «Shi'r» fu il primo punto di riferimento del modernismo, essa fu presto affiancata da validissime compagnie. Una di queste fu la rivista «Ḥiwār» (1962-1967), fondata dal poeta siro-palestinese Tawfīq Ṣāyigh (1923-1971). Nonostante il finanziamento da parte del Congress for Cultural Freedom legato alla CIA – cosa che, non appena scoperta, suscitò uno scandalo che portò alla sua chiusura – la rivista non fu mero strumento dell'ideologia anti-comunista nel contesto globale della Guerra fredda. Sarebbe, infatti, ingiusto trascurare il notevole contributo dato dalla rivista al modernismo, pubblicando poesia, prosa, racconti brevi, studi critici dei massimi esponenti dell'intelligenza dell'epoca (cfr. Capitolo 26).

«Mawāqif»

Un anno dopo la sua chiusura, Adonis diede vita a una sua rivista, «Mawāqif» (1968-1994). Pubblicata a Beirut e poi a Parigi, essa si avvalse del contributo di scrittori, intellettuali e artisti che costituiscono in gran parte figure centrali della storia intellettuale araba contemporanea. La rivista, nata nell'anno successivo alla *Naksa*, rispose al richiamo

a fare un'autocritica e ad agire dopo il trauma della sconfitta. Si trattava di un'autocritica che andava oltre i temi strettamente poetici e letterari, comunque centrali nella rivista, ma coinvolgeva argomenti tabù per quell'epoca, quali la legittimità di Nasser e la critica della stessa Resistenza palestinese.

In tema di Palestina, va aggiunto che Beirut fu la sede di due storiche pubblicazioni palestinesi che, prive di un territorio in cui installarsi liberamente, trovarono nella capitale libanese l'occasione per farlo. È il caso di «al-Hadaf» («Lo scopo»), fondata nel 1969 dallo scrittore Ghassān Kanafānī come organo culturale del Fronte Popolare per la Liberazione della Palestina di Jūrj (George) Ḥabash, e soprattutto di «al-Karmil» (1981-2009), trimestrale culturale fondato a Beirut nel 1981 dal poeta Maḥmūd Darwīsh e da lui diretto fino al 2004 (cfr. Capitolo 26), promotore dell'innovazione letteraria come anche del dibattito e dell'interazione con le altre culture, non ultima quella ebraica.

Se il Libano fu senza dubbio il paradiso della stampa culturale e letteraria libera almeno fino allo scoppio della Guerra civile, ciò non vuol dire che in altri Paesi non ci fossero esperienze avanguardiste indipendenti.

In Egitto, con la delusione del 1967 e poi il declino delle istituzioni culturali statali sotto Sadat, si fece sentire una delle più importanti voci dell'avanguardia araba, quella di «Gālirī 68» («Galerie 68», 1968-1971). Frutto dello sforzo collettivo di alcuni letterati, tra i quali Idwār (Edwar) al-Kharrāt, essa diede spazio a quella sensibilità nuova che nasceva appunto dal desiderio di opporsi e resistere alla dipendenza dell'apparato culturale istituzionale, diventando l'organo di stampa della cosiddetta «Generazione degli anni Sessanta» (cfr. Capitolo 23). Il coraggioso sforzo collettivo rappresentato da «Galerie 68» avrebbe fatto da modello a una serie di periodici simili, anch'essi di breve durata, ma di capitale importanza perché nel ventennio successivo diedero voce a scrittori e poeti altrimenti marginalizzati dal sistema culturale dominante.

Riviste sperimentali indipendenti sorsero anche in Iraq, dove, similmente all'Egitto, l'istituzione culturale ufficiale lasciava poco spazio alla libera espressione delle avanguardie. Nel 1968 nacque «al-Kalima» («La parola», 1968-1975), esperienza parallela a quella della contemporanea «Galerie 68». Fondata dal letterato Ḥamīd al-Maṭba'ī (1942-2018), essa raccolse il contributo di numerosi esponenti di quella stessa Generazione degli anni Sessanta, sostenendo la loro produzione, ma diventando anche una piattaforma di dibattito critico che coinvolse anche affermati esponenti della letteratura irachena. Altra piattaforma di sperimentazione fu «al-Shi'r 69» («Poesia 69», 1969-1970), rivista fondata a

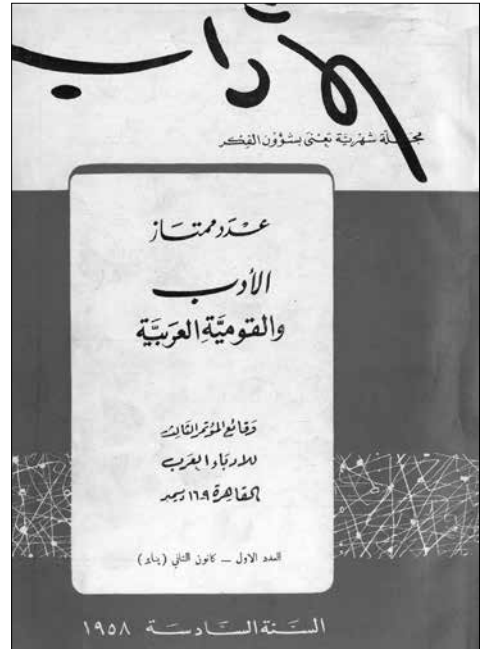


Figura 2

Numero speciale di «al-Ādāb» sulla *Letteratura e il nazionalismo arabo* del gennaio 1958.

«Gālirī 68»

«al-Kalima»

APPROFONDIMENTO

Le riviste statali

Con il consolidamento degli Stati nazionali indipendenti si registrò una forte ripresa del ruolo dello Stato nell'edizione dei periodici, laddove la prima metà del Novecento aveva visto il predominio delle riviste private. Attraverso organi ufficiali o semiufficiali, lo Stato diede vita a una serie di testate che, seppur contribuirono a vivacizzare la vita culturale e letteraria dell'epoca, nondimeno divennero strumenti utili alla cooptazione degli intellettuali per i suoi fini.

In Egitto, un esempio è costituito da «*al-Majalla*» («*La rivista*», 1957-1971), che ebbe un periodo di grande sviluppo sotto la direzione di Yaḥyā Ḥaqqī, il quale aprì le porte alla nuova generazione di scrittori egiziani. Ma la spinta verso l'intervento massiccio dello Stato avvenne con la nazionalizzazione della stampa nel 1960. Questo cambiamento ebbe effetti contrastanti. In un primo momento, fino alla metà degli anni Sessanta circa, si ebbe un certo impatto positivo, dato il grande investimento statale nella cultura, sia attraverso il finanziamento di progetti editoriali che sussidi agli scrittori. Tuttavia, dopo la sconfitta del 1967 la stampa statale egiziana entrò in una fase di stagnazione culturale, mostrando qualche segnale di ripresa solo durante gli anni Ottanta, ma rimanendo nel complesso uno strumento del potere e di propaganda.

A spiccare nel panorama delle riviste siriane statali è «*al-Ma'rifa*» (*La conoscenza*), rivista mensile di

ampio respiro, fondata nel 1962, che pubblica saggi di analisi e di critica in campo scientifico, sociale e letterario. In quest'ultimo in particolare abbonda l'interesse per la critica d'arte e teatrale, come anche per la narrativa, a fronte di un minor spazio dedicato alla produzione originale. Non sono mancate in Siria riviste statali specialistiche, come «*al-Ḥayā al-masraḥiyya*» («*La vita teatrale*», 1977), rivista dedicata al teatro diretta per un certo periodo dal drammaturgo Sa'd Allāh Wannūs (1941-1997) (cfr. Capitolo 27).

Passando all'Iraq, tra le varie riviste statali si può menzionare «*al-Aqlām*» (1964), una delle riviste più importanti e diffuse nel mondo arabo. In principio, era una rivista culturale di ampio respiro, diretta espressione dell'ideologia nazionalista e impegnata. Solo dagli inizi degli anni Settanta si è segnalata maggiormente per i suoi contenuti letterari, per lo più relativi alla letteratura araba classica, con un interesse più marcato per gli scrittori emergenti nel corso degli anni Novanta.

Anche la giovane entità statale giordana si è adoperata per promuovere le sue riviste. Dopo il pionieristico esperimento giornalistico di 'Iṣā al-Nā'ūrī (1918-1985), che con la sua «*al-Qalam al-jadīd*» («*La penna nuova*», 1952-1953) aspirava a generare una rinascita culturale nel suo Paese, una delle più note e diffuse riviste culturali è sicuramente «*Afkār*» («*Idee*», 1966), ancora oggi attiva e diventata una delle finestre principali sull'attività letteraria in Giordania.

Baghdad è aperta alle più diverse tendenze poetiche, in opposizione alle visioni ideologiche dominanti.

Nonostante gli importanti sforzi per aprire riviste letterarie e mantenerle indipendenti dal potere, nei fatti poche furono quelle a riuscire e, quando lo fecero, fu per breve tempo e a costi altissimi, in termini di gestione e persecuzioni. Questo è il motivo per cui un fenomeno importante della seconda metà del Novecento è anche la proliferazione di riviste al di fuori dei Paesi arabi, in quello che spesso viene definito come «nuovo Mahjar» (cfr. Capitolo 25). Riviste arabe sono sorte così a Cipro, Londra, Parigi, e in tutti quei Paesi dove le comunità arabe della diaspora si sono stanziate maggiormente nel corso del tempo, come in Germania e in Svezia.

■ 4. Le riviste culturali nel Maghreb

La storia letteraria dei Paesi del Maghreb segue una traiettoria piuttosto diversa rispetto a quella dei Paesi visti fin qui (cfr. Capitolo 24). Se infatti in una prima fase della *Nahḍa* la maggior parte di questi Paesi era nominalmente parte dell'impero ottomano, l'ingresso delle potenze coloniali in uno stadio precoce di questa rinascita condizionò enormemente la traiettoria di sviluppo culturale di questi Paesi. Caratteristica fondamentale di gran parte di essi è stata ed è il bilinguismo, frutto di quella politica di assimilazione culturale che ha caratterizzato tanto il colonialismo italiano quanto quello francese. E se gli effetti della 'francesizzazione' della letteratura di questi Paesi sono ben più visibili lo si deve, *in primis*, al fatto che il colonialismo francese ebbe una durata decisamente più lunga (si pensi agli oltre 130 anni in Algeria) e, in seconda battuta, all'attrattiva culturale che Parigi ebbe quale capitale culturale del mondo.

La traiettoria
del Maghreb

4.1 Algeria

Prima dell'arrivo dei francesi nel 1830, in Algeria non esisteva nessuna macchina da stampa né periodici. Fu proprio il bollettino da campo «L'Estafette d'Alger» a rappresentare il primo giornale stampato nel Paese. Bisogna arrivare al 1907 per avere la prima pubblicazione privata di un algerino, intitolata «Kawkab Ifrīqiyā», poi «al-Kawkab al-Jazā'irī» (1907-1914). Per quanto riguarda la stampa culturale, le restrizioni imposte dal governo coloniale (in merito all'uso della lingua araba e alla libertà di stampa) ostacolarono non poco la nascita di riviste. Una delle pubblicazioni più importanti di inizio secolo fu «Akhbār» («Notizie»), periodico in arabo e in francese, diretto da Victor Barrucand tra il 1902 e il 1934.

La stampa algerina
durante il periodo
coloniale

Con lo scoppio della Prima guerra mondiale, gran parte delle pubblicazioni fu chiusa, ma gli esiti della guerra porteranno allo sviluppo della coscienza nazionale e alla radicalizzazione delle posizioni ideologiche. Circolarono giornali importati clandestinamente da Egitto e Tunisia e nacquero testate radicali. Furono anni di grande fermento, ma con un solco crescente tra stampa arabo-musulmana da un lato e stampa francese o filo-francese dall'altro, riflesso della sempre più grave crisi politica tra arabi ed europei che caratterizzò gli anni 1930-1945.

Tra le due guerre

Dopo la guerra, comparvero diverse riviste in francese dedicate alla poesia e alla letteratura, ma la lunga e sanguinosa conquista dell'indipendenza pose immediatamente il problema della lingua. Più di un secolo di dominio coloniale francese aveva, infatti, ritardato l'accesso alla scolarizzazione e creato una frattura linguistica tra pubblico e scrittori e tra scrittori stessi. La questione fu al centro di intensi dibattiti e la stampa, soprattutto quella ufficiale, fu, ancora una volta, la piattaforma ideale per ospitarli. Si pensi a riviste come «Novembre» (1964-1965), a «Promesses» (1969-1974), «Āmāl» («Speranze»), o al quotidiano bilingue «al-Mujāhid/El Moudjahid».

La stampa algerina
dopo l'indipendenza

Nel corso degli anni Ottanta si è registrato in Algeria un allentamento del controllo statale e una liberalizzazione editoriale e culturale. Dal 1990 sono quindi nati nuovi giornali e riviste letterarie, come «al-Riwāya» («Il romanzo»), rivista in arabo che ha raccolto il contributo di importanti scrittori algerini, tra i quali Rashīd Mīmūnī (Rachid Mimouni), al-Ṭāhir Jaʿūt (Tahar Djaout) e Ḥabīb Tanqūr (Habib Tengour).

4.2 Tunisia

La stampa tunisina in arabo vide la sua nascita ufficiale nel 1859 con la fondazione del giornale «al-Rā'id al-tūnisī», che riproponeva molti articoli delle testate del Mashreq come anche traduzioni di testi europei. Circolavano poi periodici stranieri, con lo scopo di preparare l'imminente occupazione coloniale.

«al-Ālam»
e «al-Ālam al-adabī»

Sul finire dell'Ottocento iniziarono a comparire anche i primi giornali privati, mentre tra le più significative riviste culturali del nuovo secolo si ricorda «al-Ālam» («Il mondo», 1930-1932), rivista che pubblicò, tra l'altro, il celebre e controverso discorso del poeta Abū l-Qāsim al-Shābbī dal titolo *al-Khayāl al-shi'rī 'inda l-'arab* (*L'immaginazione poetica presso gli arabi*). Nel 1930 Zayn al-Ābidīn al-Sanūsī (1901-1965) diede vita a una delle maggiori riviste letterarie tunisine della prima metà del Novecento: «al-Ālam al-adabī» («Il mondo letterario», 1930-1936). Testimone dell'età dell'oro della rinascita letteraria tunisina, vi collaborarono i massimi letterati dell'epoca, e fu proprio in questa rivista che 'Alī al-Du'ājī pubblicò a puntate tra il 1935 e il 1936 la sua opera *Jawla bayna ḥanāt al-Baḥr al-mutawassiṭ* (*In giro per i caffè del Mediterraneo*).

«al-Fikr»

Sulla scia del sentimento nazionale pre-indipendenza nel 1955 nacque «al-Fikr» (*Il pensiero*), rivista che ha rappresentato, da un lato, la portavoce dell'ideologia neo-dustūriana, dall'altro, una piattaforma di espressione per il pensiero critico in una fase di trasformazione politica e sociale. Essa ha così accompagnato il processo di innovazione letteraria in Tunisia, facendo leva sui tre principali concetti alla base dell'identità nazionale tunisina: apertura all'Occidente, identità arabo-islamica e tunisizzazione.

Anni Sessanta
e Settanta

Durante gli anni Sessanta e Settanta la Tunisia ha vissuto un periodo particolarmente vivace che ha visto la creazione di riviste, in parte ancora oggi attive, come «Qīṣaṣ» (1966-2018) e «Alif» (1971), in arabo e in francese, importante piattaforma cui collaborarono poeti come il tunisino Ṣāliḥ al-Qarmādī (Garmadi, 1933-1982) e l'algerino Jamāl al-Dīn bin Shaykh (Bencheikh).

Anni Ottanta

Gli anni Ottanta hanno visto emergere crescenti difficoltà per le riviste indipendenti, sia per mancanza di sostegno economico e politico o per eccessiva ingerenza dello Stato. Questo ha portato, da una parte, alla crescita di riviste accademiche rivolte a un pubblico universitario, dall'altra, al rafforzamento delle pubblicazioni statali.

4.3 Marocco

Solitamente si fa iniziare la stampa in Marocco a Tangeri, quando nel 1889 fu fondato «al-Maghrib», primo quotidiano locale in arabo. La pubblicazione del cosiddetto Dahir berbero del 1930 segnò una svolta nella stampa, come nella storia marocchina, in quanto fece sviluppare il movimento nazionalista che, a sua volta, stimolò iniziative giornalistiche. Gli anni Trenta videro quindi un fiorire di riviste culturali, tra le quali l'influente «Risālat al-Maghrib» («Il messaggio del Maghreb», 1942-1952), che divenne presto una scuola intellettuale e letteraria per i nazionalisti. La maggior parte delle pubblicazioni pre-indipendenza ebbe una vocazione nazionalista e riformista religiosa, che rimase per un certo periodo anche nella fase di costruzione dell'identità marocchina dopo l'indipendenza del 1956.

Una delle poche riviste culturali di questi primi anni post-indipendenza a rimanere indipendente dallo Stato fu «Risālat al-adīb» («Il messaggio del letterato»), fondata a Marrakech nel 1958, che diede spazio a giovani scrittori e scrittrici. Nel 1963 fu creata la rivista «Āfāq» («Orizzonti»), ancora oggi attiva, organo dell'Unione degli scrittori del Marocco, che si è spesa per divulgare letteratura e cultura marocchina in arabo, diventando uno dei mezzi di espressione più prestigiosi per gli scrittori del Paese, pur rimanendo molto vicina all'élite nazionalista e salafita delle istituzioni statali.

Proprio per questo rapporto ambiguo con l'élite al potere, nel corso degli anni Sessanta i giovani intellettuali, ispirati da orientamenti progressisti cominciarono a fondare molte riviste volte a contestare il modello istituzionale. Come ha fatto notare Gonzalo Fernández Parrilla, in un'epoca di fervore nazionalista reazionario, queste riviste sono diventate il forum per la letteratura d'avanguardia, allo stesso modo in cui si è visto accadere in Egitto. Nel 1964 ha visto la luce «Majalla li-l-qīṣṣa wa-l-masrah», fondata da 'Abd al-Jabbār al-Sihīmī, al-'Arabī al-Misārī e Muḥammad Barrāda, che si è proposta di far emergere il Marocco dalla crisi intellettuale in cui si trovava, attraverso la sperimentazione nei due generi che potevano avere più presa sui lettori: il racconto breve e il teatro. Nello stesso anno ha iniziato le sue pubblicazioni anche «Aqlām» («Penne»), fondata da un altro gruppo di giovani scrittori, Aḥmad al-Siṭātī, Muḥammad Ibrāhīm Bū 'Alū e 'Abd al-Raḥmān bin 'Amrū, e che ha contribuito in maniera notevole all'emergere di una nuova élite intellettuale aperta alla poesia libera, alla sperimentazione e al dibattito.

Un fenomeno che in quegli anni si è fatto strada è anche quello delle riviste in francese, come simbolo di una peculiare identità culturale marocchina, opposta sia alla dominante tendenza nazionalista salafita che ad altre apparentemente simili iniziative neocoloniali che ricorrevano anche al francese. Su tutte spicca senza dubbio «Souffles» (1966-1971), che, fondata nel 1966 da 'Abd al-Laṭīf al-La'abī (Abdellatif Laâbi), ha rappresentato un laboratorio per intellettuali, artisti, scrittori e poeti indipendenti, tra i quali al-Tāhir bin Jallūn (Tahar Ben Jalloun), Khatibi e Idrīs al-Sharāybī (Driss Chraïbi). Nata come rivista prettamente letteraria e culturale, con importanti sperimentazioni sulla lingua e i generi, «Souffles» è andata via

Le riviste d'avanguardia

«Souffles»

via politicizzandosi nel tempo. Essa è divenuta inoltre bersaglio di quanti vedevano nell'uso del francese una sorta di egemonia culturale neocoloniale. È questo uno dei motivi per cui il gruppo ha pubblicato nel 1971 un'omonima rivista in arabo, «Anfās» («Respiri»).

«al-Thaqāfa al-jadīda»

Esclusivamente in arabo era, invece, «al-Thaqāfa al-jadīda» (1974-1984) del celebre poeta Muḥammad Bannīs, rivista che ha permesso di instaurare un dialogo con l'Egitto e il Mashreq, facendo arrivare anche in questi Paesi le proposte letterarie e teoriche del Maghreb.

4.4 Libia

Influenza
delle vicende politiche

Anche la storia della stampa libica è stata condizionata dalle diverse vicende politiche del Paese. Durante il dominio ottomano, che durò fino al 1911, comparve il primo giornale libico, «Ṭarābulus al-Gharb», nato tra il 1866 e il 1870. Tra il 1908 e il 1911 la stampa libica fiorì, come avvenne anche nelle altre regioni dell'impero dopo la maggiore apertura seguente alla rivoluzione dei Giovani Turchi. Intanto, in preparazione dell'invasione, apparvero anche alcune testate in italiano, che dopo l'occupazione avrebbero preso il posto della stampa locale. Grazie ad accordi tra Italia e resistenti libici, la stampa conobbe una nuova fioritura nel 1919, con la comparsa di testate di carattere socio-politico. Con l'ascesa del Fascismo al potere, la situazione della stampa libica precipitò nuovamente, tanto che i giornali dovettero tornare a essere scritti a mano.

«Libiyā
al-muṣawwara»

L'ultima significativa rivista nata durante la colonizzazione italiana fu «Libiyā al-muṣawwara», mensile di Bengasi nato nel 1935, che si distinse per l'ampio spazio dedicato alla vita letteraria della Libia. La stampa di questo periodo fu fondamentale per la storia della Libia, da una parte, perché, in assenza di case editrici, le riviste furono l'unica possibilità di pubblicazioni letterarie, dall'altra, perché, attraverso la divulgazione della letteratura in una lingua comune, le riviste andavano a rinsaldare l'unità tra le varie componenti del Paese.

Con il dominio britannico (1943-1951) la libertà di stampa fu quasi del tutto ripristinata. Proliferarono le riviste, spesso emanazioni di nuovi circoli culturali o partiti politici, con lo scopo di sensibilizzare sulle questioni calde dell'epoca, quali l'analfabetismo, la povertà e il settarismo.

Le testate di carattere politico fiorirono chiaramente anche dopo l'indipendenza, quando raggiunsero la piena maturità. Questo permise di sperimentare tendenze letterarie moderne e giungere all'affermazione dei diversi generi. La letteratura libica acquisì quindi la propria identità nel contesto delle letterature arabe, iniziando a instaurare un rapporto anche con l'estero. Proprio in quegli anni infatti crebbe il movimento di traduzioni, sempre più presenti nelle diverse riviste dell'epoca.

«al-Ḥaqīqa»

Tra le più importanti testate dal punto di vista letterario si ricorda «al-Ḥaqīqa» («La verità»), giornale fondato e diretto dal 1964 a Bengasi da Rashād Bashīr al-Hūnī (1937-1993). In «al-Ḥaqīqa» fu, infatti, pubblicata molta produzione letteraria libica, prima ancora di uscire in forma di libro. È il caso, ad esempio, dello scrittore al-Ṣādiq al-Nayhūm,

come anche dei contributi del traduttore Fu'ād al-Ka'bāzī. Altra testata importante è «Ṭarābulus al-Gharb», che oltre a occuparsi di traduzione si è dedicata anche alla critica e alla produzione letteraria di autori e autrici, tra i quali il ben noto Ibrāhīm al-Kawnī.

■ 5. Le riviste culturali nella Penisola araba e nel Golfo

Ragioni politiche e materiali ritardarono la comparsa della stampa nella regione della Penisola araba e del Golfo. I primi giornali risalgono solo alla fine dell'epoca ottomana, con «al-Ṣan'ā'» del 1877 e «al-Ḥijāz» del 1908, con ritardi ancora maggiori nelle altre province. Tuttavia, con gradualità anche i Paesi di quest'area si dotarono di organi di stampa moderni, fino ad arrivare alla contemporaneità, che ha visto il fiorire di importanti riviste capaci di oltrepassare gli stretti confini nazionali.

Ritardo

5.1 Ḥijāz e Arabia Saudita

La regione del Ḥijāz vide un primo sviluppo della stampa nel 1920 grazie alla pubblicazione del giornale «al-Qibla» da parte dello Sharīf Ḥusayn, chiuso poi dai Sauditi e sostituito nel 1924 da «Umm al-Qurā» (epiteto della città di Mecca). Del 1936 è «al-Manhal» («La sorgente»), considerata la prima vera rivista culturale e letteraria del Paese.

Con l'ascesa al trono di Sa'ūd bin 'Abd al-'Azīz nel 1953 il Paese attraversò una nuova fase di rinnovamento culturale, ma fu con la modernizzazione iniziata sotto Fayṣal durante gli anni Sessanta a seguito del boom petrolifero che si sono registrati importanti sviluppi. Tra le riviste di interesse culturale e letterario del periodo si ricordano «al-Majalla al-'arabiyya» («La rivista araba»), dedicata alla divulgazione di produzione letteraria e critica, e «al-Fayṣal», fondata nel 1977, anch'essa attiva nel promuovere la produzione letteraria e artistica, attraverso la pubblicazione di saggi critici e opere originali. Il fermento degli anni Settanta è legato anche alla istituzione di circoli letterari nelle diverse città del regno, circoli in parte attivi ancora oggi con le loro riviste. Uno dei più prestigiosi è quello di Gedda, editore, tra l'altro, di importanti riviste come «Alamāt fī l-naqd» («Segni nella critica», 1991-2015), che pubblicava saggi di critica letteraria con ampia distribuzione fuori dai confini sauditi, e «Nawāfidh» («Finestre», 1997-2013), rivista interamente dedicata alla traduzione di opere straniere.

Il boom petrolifero

5.2 Yemen

Dopo la conquista dell'indipendenza dall'impero ottomano, il nuovo governante dello Yemen, l'imam zaydita Yahyā, introdusse nel 1926 l'organo di stampa ufficiale «al-Īmān» («La fede»). Un periodico politico e culturale fu fondato a Ṣan'ā' nel 1939 col titolo di «al-Ḥikma al-yama-

La fioritura
degli anni Settanta-
Ottanta

niyya» («La saggezza yemenita»), che rappresentò una prima piattaforma di sperimentazione a livello narrativo.

Nel corso degli anni Quaranta, l'attività culturale yemenita si fece più vivace con la nascita delle prime associazioni e circoli culturali. Ma fu negli anni Settanta e Ottanta che si è avuta la fioritura di importanti riviste. Innanzitutto, ha ripreso le pubblicazioni «al-Ḥikma», a quel punto divenuta organo dell'Unione dei letterati e degli scrittori yemeniti, raccogliendo il contributo dei massimi scrittori del Paese, come 'Alī al-Muqrī. Nel 1972 ha iniziato le pubblicazioni «al-Yaman al-jadīd» («Il nuovo Yemen») e poi «al-Thaqāfa al-jadīda» («La cultura nuova») edita dal Ministero della Cultura, che, come «al-Ḥikma», ha raccolto il contributo di tanti giovani autori, facendo emergere i loro nomi anche fuori dai confini yemeniti. Voce importante in ambito culturale è stata poi «al-Kalima» («La parola»), rivista fondata nel 1971 dallo scrittore Muḥammad 'Abd al-Jabbār Salām, che per venticinque anni ha animato la scena culturale del Paese.

Anni Novanta
e Duemila

Anche gli anni Novanta e Duemila hanno visto una crescita delle riviste culturali, come ad esempio «al-Mulḥaq al-thaqāfī» («Il supplemento culturale»), piattaforma aperta alla creatività diretta dal poeta Muḥammad al-Qa'ūd.

5.3 Kuwait

«al-'Arabī»

Nonostante la piccola estensione e il ritardo con cui la stampa vi è penetrata, il Kuwait è diventato un polo culturale importante durante la seconda metà del Novecento. Le origini della stampa si ricollegano alla fondazione nel 1928 della rivista culturale «al-Kuwayt» (1928-1930) da parte di 'Abd al-'Azīz al-Rashīd, pioniere della rinascita culturale nel Paese. Ma una delle esperienze più longeve e significative della stampa kuwaitiana è senza dubbio «al-'Arabī» («L'arabo»), rivista culturale di alta divulgazione, fondata nel 1958 da Aḥmad Zayn al-Saqqāf, capace di raggiungere il pubblico di letterati arabi grazie ai suoi contenuti diversificati, che affrontano questioni arabe e internazionali, civiltà, pensiero, creatività, arte, letteratura, scienze e tecnica, dotandosi nel 1986 anche di un supplemento per bambini, «al-'Arabī' al-ṣaghīr» («Il piccolo arabo»).

Autori palestinesi
rifugiati

Con l'indipendenza del 1961, giornali e riviste si sono moltiplicati ed è degno di nota il fatto che molti di questi hanno ospitato il contributo di autori palestinesi rifugiati in Kuwait. È, ad esempio, il caso del noto vignettista Nājī al-'Alī (1937-1987), che proprio nel numero del 13 luglio 1969 del giornale «al-Siyāsa» («La politica», 1963) pubblicò per la prima volta il suo Ḥanzala.

«Ālam al-fikr»

Infine, degna di menzione è la pregevole rivista «Ālam al-fikr» («Il mondo del pensiero»), edita nel 1970 dal Ministero dell'Informazione, che si occupa di cultura e letteratura araba e straniera, con la presenza di contributi critici importanti che ne fanno un punto di riferimento per il pubblico di accademici e intellettuali.

5.4 Oman, Qatar, Bahrein, Emirati Arabi Uniti

In questa rapida panoramica delle riviste culturali e letterarie dei Paesi arabi resta un accenno a realtà che sono emerse all'attenzione del mondo culturale solo negli ultimi anni.

Realtà recenti

In Oman, ad esempio, dal 1994 è pubblicata la rivista «al-Nizwā», fondata dal poeta Sayf al-Raḥbī e oggi anche online. Fonte di dialogo tra cultura omanita, araba e internazionale, essa contribuisce a diffondere la letteratura omanita e araba tutta sia a livello di produzione originale che di critica.

Oman

In Qatar nel 1969 ha iniziato le sue pubblicazioni la rivista di cultura generale «al-Dawḥa». Di taglio simile è «al-Baḥrayn al-thaqāfiyya», rivista del Bahrein, che ha avuto un'esperienza di settimanale politico-letterario nella prima metà del Novecento con «al-Baḥrayn» (1939-1944).

Qatar e Bahrein

Infine, anche gli Emirati Arabi Uniti hanno investito in modo significativo nell'edizione di riviste culturali e letterarie. Tra le numerose esistenti si fa menzione di «Shu'ūn adabiyya» («Questioni letterarie», 1986) e di «Dirāsāt» («Studi», 1990), editate dall'Unione degli scrittori emiratini; «Dubay al-thaqāfiyya» (2004-2016); e «al-Rāfid» (1993).

Emirati Arabi Uniti

■ 6. Le riviste culturali nell'era di Internet

Non si può concludere questo capitolo senza accennare al fenomeno che più caratterizza il campo culturale e letterario contemporaneo. La rete ha avuto, infatti, un impatto significativo su diversi aspetti della vita politica, sociale e culturale dei Paesi arabi, ed è stato spesso osservato quanto le stesse rivolte arabe siano in parte il risultato proprio di questa rivoluzione mediatica (cfr. Capitolo 30).

Rivoluzione mediatica

Anche il campo letterario è stato influenzato da questa novità, sia per quel che riguarda la produzione culturale e letteraria, che in termini di distribuzione e ricezione dei testi. Dalla fine degli anni Novanta esiste infatti un numero crescente di siti diversi che si occupano di letteratura e cultura araba. Esistono, ad esempio, pagine web dedicate a singoli autori, create dagli autori stessi o create da altri. Esistono anche piattaforme, simili a database, enciclopedie o antologie, come «Jihat al-shi'r», sito ricchissimo di testi di poeti contemporanei e di critica. Creato nel 1996 dal poeta bahreinita Qāsim Ḥaddād (1948), è stata chiusa nel 2018 per mancanza di fondi, rimanendo comunque disponibile per la consultazione.

Ma esistono anche pubblicazioni online di carattere periodico, come blog, pagine Facebook (come quella di Zakariyā Tāmīr), oltre a vere e proprie riviste. Tra queste emerge senza dubbio «al-Kalima» («La parola»), rivista fondata nel 2007 da Ṣabrī Ḥāfīz, cui nel tempo hanno collaborato i massimi scrittori e critici contemporanei arabi, svolgendo un ruolo paragonabile alle grandi riviste arabe del passato come «al-Ādāb», «Shi'r» o «al-Karmil».

Esempio di come la rete abbia favorito la prosecuzione di importanti esperienze letterarie è la rivista «Alif», piattaforma di sperimentazione

Riviste storiche
su piattaforme digitali

«al-Ādāb»

letteraria fondata nel 1991 da un gruppo di scrittori e poeti siriani, chiusa dopo due anni di attività, ma rinata in forma di sito online nel 2006, in attesa di poter tornare a uscire in forma cartacea. In termini di rinascita, non si può non menzionare il ritorno alle stampe della gloriosa «al-Ādāb», che dal 2005 esce online su una piattaforma dove è stato reso disponibile l'archivio dei numeri passati. E a proposito di archivi, di capitale importanza è la piattaforma «al-Shāriḥ» dove sono state rese disponibili oltre 250 riviste arabe in formato digitale.

Tra le altre piattaforme periodiche che pubblicano contenuti letterari si può fare menzione anche di «al-Ḥiwār al-mutamaddin» e del supplemento letterario online del giornale iracheno «al-Madā». E poi ancora si aggiungano le tante piattaforme indipendenti nate in prossimità o sulla scia dell'attivismo sorto con le Primavere arabe, tra cui la tunisina «Inkifāḍa» (2014), «Jadaliyya» (2010), l'egiziana «Madā Maṣr» (2013), tutte disponibili sia in arabo che in inglese o francese.

Affinità con la *Nahḍa*

Il panorama sconfinato e in continua evoluzione delle riviste online segnala che una rivoluzione è già in atto nel campo culturale e letterario. La studiosa Barbara Winckler ha proposto di confrontare l'impatto di questo fenomeno sulla letteratura araba con quello che ebbero le riviste culturali e letterarie durante la *Nahḍa*. *Mutatis mutandis*, diversi sono gli aspetti in comune tra le due esperienze: la capacità di raggiungere un pubblico più vasto rispetto ai media precedenti, sia a livello sociale che geografico; l'incoraggiamento alla partecipazione al dibattito pubblico, nella direzione di una maggiore democratizzazione; i cambiamenti linguistici, frutto della sperimentazione che in queste piattaforme viene proposta; la facilitazione nella creazione di network. Non bisogna trascurare importanti differenze, dovute principalmente agli scopi per cui queste piattaforme sono state create, diversi rispetto agli intenti specificamente riformisti ed educativi delle riviste della *Nahḍa*. Ciò non toglie però il fatto che, pur nelle nuove vesti, la stampa culturale e letteraria ha costituito e costituisce ancora una risorsa fondamentale per poter leggere i cambiamenti in atto nella letteratura araba.

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

AVINO 2002

Maria Avino, *L'Occidente nella cultura araba dal 1876 al 1935*, Jouvence, Roma, 2002.

AYALON 1995

Ami Ayalon, *The Press in the Arab Middle East. A History*, Oxford University Press, New York-Oxford, 1995.

BADINI 2009

Dounia Badini, *La revue Shi'r / Poésie et la modernité poétique arabe. Beyrouth (1957-1970)*, Sindbad Actes Sud, Paris, 2009.

FERNÁNDEZ PARRILLA 2014

Gonzalo Fernández Parrilla, *The Challenge of Moroccan Cultural Journals of the 1960s*, in «Journal of Arabic Literature», XLV (2014), pp. 104-128.

HAFEZ 2017

Sabry Hafez, *Cultural Journals and Modern Arabic Literature: A Historical Overview*, in «Alif: Journal of Comparative Poetics», 37 (2017), pp. 9-49.

KENDALL 2006

Elisabeth Kendall, *Literature, Journalism and the Avant-garde. Intersection in Egypt*, Routledge, London-New York, 2006.

RUOCCO 1999

Monica Ruocco, *L'intellettuale arabo tra impegno e dissenso. Analisi della rivista libanese al-Ādāb (1953-1994)*, Jouvence, Roma, 1999.

WINCKLER 2018

Barbara Winckler, *'New Media' and the Transformation of the Public Sphere in the Nahḍa Period and Today: How the Advent of the Periodical Press and the Internet Have Affected the Arab/ic Literary Field – Analogies and Differences*, in *New Geographies: Texts and Contexts in Modern Arabic Literature*, edited by R. Allen, G. Fernández Parrilla, F. Rodríguez Sierra and T. Rooke, UAM Ediciones, Madrid, 2018, pp. 27-64.

1. La prosa letteraria araba tra le due guerre: uno sguardo d'insieme
2. Nazionalismo e romanzo in Egitto
3. I principali sviluppi del romanzo in Egitto
4. Najīb Maḥfūz: dai romanzi storici al realismo sociale
5. Il romanzo fuori dall'Egitto
6. L'affermazione del racconto breve
7. Autobiografie, biografie e memorie

Capitolo 22

La prosa nel primo Novecento (dalla Grande guerra al 1948)

■ 1. La prosa letteraria araba tra le due guerre: uno sguardo d'insieme

Gli aspetti caratterizzanti

Gli anni che intercorrono tra l'inizio del Primo conflitto mondiale e la sconfitta o 'catastrofe' araba (*Nakba*) del 1948 furono decisivi nello sviluppo della prosa letteraria araba moderna. Proprio in questo periodo, infatti, si delinearono i tratti distintivi del romanzo, del racconto breve e dell'autobiografia e questi generi furono riconosciuti come parte integrante del canone letterario. Tra gli aspetti caratterizzanti della prosa di questi anni spiccano, da una parte, il ruolo precursore svolto dagli autori egiziani nello sviluppo del romanzo e, dall'altra, il protagonismo delle autrici (anch'esse per lo più residenti in Egitto) nel rinnovamento del genere biografico e nella scrittura delle prime autobiografie.

Il ruolo dell'Egitto

La rilevanza dell'Egitto nello sviluppo dei nuovi generi letterari va ricondotta alla presenza di una élite culturale locale, con la propria base economica nel latifondo, che individuò nel nazionalismo territoriale egiziano la cornice entro la quale articolare un nuovo discorso modernista. Il modernismo egiziano che si affermò tra gli anni Dieci e Venti del Novecento ambiva a ridurre il potere dell'antica aristocrazia ottomana e degli *'ulamā'* e promuovere una nuova classe dirigente egiziana formatasi a stretto contatto con la cultura europea. Muḥammad Ḥusayn Haykal fu tra i primi a riconoscere le potenzialità del romanzo realista come la forma letteraria più adeguata a costruire e diffondere un immaginario nazionale egiziano coerente con la visione del mondo della nuova élite locale e i suoi interessi di classe. Sia il romanzo che il racconto breve sarebbero però serviti ad autori come Tāhā Ḥusayn e Maḥmūd Tāhir Lashīn anche a mettere in luce i limiti e le contraddizioni di questa stessa visione del mondo.

Fuori dall'Egitto

In altri Paesi arabi il romanzo si affermò una quindicina di anni più tardi che in Egitto, parallelamente alla diffusione del nazionalismo panarabo e degli ideali socialisti. I primi romanzi del libanese Tawfīq

Yūsuf ‘Awwād e dell’iracheno Dhū al-Nūn Ayyūb testimoniano queste tendenze e denunciano le perduranti ingiustizie sociali alimentate dalla connivenza tra gli interessi coloniali europei e l’opportunismo delle nuove classi dirigenti locali. I principali romanzi pubblicati in questi anni in Siria, Palestina e Tunisia non si conformano ancora al canone del romanzo realista e presentano dei tratti ibridi che non li rendono per questo meno interessanti.

Nel corso delle prime decadi del Novecento si sviluppò anche la cosiddetta «letteratura personale» formata da generi quali la biografia, l’autobiografia e la memorialistica. I primi due volumi dell’autobiografia di Ṭāhā Ḥusayn *al-Ayyām (I giorni)* furono pubblicati rispettivamente nel 1929 e nel 1940 e vanno annoverati tra i testi di prosa letteraria araba più significativi del Novecento. Lo sviluppo e il rinnovamento della letteratura personale furono però opera soprattutto dalle autrici che si servirono di questi generi per dare visibilità al crescente ruolo pubblico assunto dalle donne. Le opere biografiche di Mayy Ziyāda (cfr. Capitolo 19) e le memorie di Nabawiyya Mūsā testimoniano il legame che intercorre tra il protagonismo sociale delle donne e il rinnovamento formale di generi tradizionali come la *sīra* (‘biografia’) e le *mudhakkirāt* (‘memorie’).

La «letteratura personale»

■ 2. Nazionalismo e romanzo in Egitto

Come abbiamo avuto modo di apprendere nei precedenti capitoli, romanzi in lingua araba circolano diffusamente già nel diciannovesimo secolo e vengono scritti sia da intellettuali affermati, come i libanesi Salīm al-Bustānī, Jūrjī Zaydān e Farah Anṭūn, sia da anonimi autori-traduttori che riscrivono, adattandoli al proprio gusto, romanzi di autori popolari europei. Ciò che cambia radicalmente a partire dagli anni successivi alla fine della Prima guerra mondiale è la rilevanza culturale e politica che viene attribuita al nuovo genere, precedentemente associato a una letteratura di svago. Se nel pubblicare la prima edizione del suo romanzo *Zaynab* nel 1914 (cfr. Capitolo 18), l’intellettuale e politico nazionalista egiziano Muḥammad Ḥusayn Haykal si serve di uno pseudonimo (*miṣrī fallāḥ*, letteralmente ‘un egiziano contadino’) per non compromettere la propria reputazione, nella nuova edizione del 1929 rivendica con orgoglio di essere l’autore del romanzo. Come spiegare la trasformazione del suo atteggiamento? Cosa è accaduto in quei quindici anni?

Canone e romanzo

Negli anni successivi alla fine della Prima guerra mondiale e alla conseguente dissoluzione dell’impero ottomano, il nazionalismo territoriale diventa il paradigma dominante tra gli intellettuali egiziani per definire la loro identità culturale, e il riformismo islamico viene scalzato dal pensiero modernista. La concezione della storia implicita in questa nuova forma di nazionalismo è dirompente rispetto a quella della tradizione arabo-islamica. L’antica civiltà egizia, che la tradizione islamica relega a un periodo oscuro della *jāhiliyya* (l’età preislamica, lett. ‘l’età dell’ignoranza’) (cfr. vol. I, Capitolo 1), viene individuata dai nazionalisti come l’origine mitica dell’identità nazionale, mentre il cammino verso una modernità compiuta viene fondato sulla riscoper-

Cambiamento di paradigma

ta delle proprie radici culturali faraoniche. In questa riconfigurazione dell'identità collettiva, ai cristiani copti viene attribuito un ruolo simbolico prominente mentre la tradizione letteraria araba viene definita da alcuni intellettuali come 'estranea' allo spirito egiziano. Il romanzo trova il proprio posto all'interno dell'alta cultura letteraria (prima in Egitto e soltanto successivamente in altri Paesi) quando viene individuato come lo strumento privilegiato per veicolare questo radicale cambiamento di paradigma.

Una comunità politica
esclusiva

L'idea di nazione forma parte del patrimonio culturale arabo già nella prima metà del XIX secolo dove convive, però, con altre nozioni che vengono utilizzate per definire la comunità di appartenenza. La prima di queste nozioni è quella astratta di *umma*, intesa nel senso tradizionale di 'comunità dei credenti musulmani'; la seconda è quella più concreta di impero ottomano, la cui guida politica, il sultano, conservava per la gran parte degli arabi musulmani pressoché gli stessi attributi che la tradizione islamica identifica nella figura del califfo. È soltanto negli scritti dell'intellettuale egiziano Aḥmad Luṭfī al-Sayyid, intorno agli anni Dieci del Novecento, che *al-umma al-miṣriyya* ('la nazione egiziana') viene riconosciuta come comunità politica esclusiva degli egiziani mentre la *umma* nella sua accezione tradizionale viene relegata alla sola sfera religiosa. Direttore tra il 1907 e il 1912 dell'organo di uno dei primi partiti politici egiziani, «al-Jarīda» («Il giornale») (cfr. Capitolo 21), al-Sayyid viene riconosciuto come 'maestro' di un'intera generazione di prominenti intellettuali egiziani. Tra i giovani collaboratori e le giovani collaboratrici di «al-Jarīda», figurano infatti alcuni dei protagonisti assoluti dello sviluppo del romanzo e dell'autobiografia arabi tra i quali Muḥammad Ḥusayn Haykal, Ṭāhā Ḥusayn e Nabawiyya Mūsā. Tra i letterati del circolo di al-Sayyid, sarà proprio l'autore di *Zaynab* a dare il maggiore contributo all'elaborazione di una coerente teoria del nazionalismo egiziano, adattando il nuovo paradigma a un'ideologia laica e modernista ma anche decisamente elitaria.

2.1 *Zaynab*

La visione nazionalista
di Haykal

Trovando ispirazione negli scritti degli intellettuali anti-illuministi francesi (soprattutto Hippolyte Taine e Gustave Le Bon), Haykal identifica nell'ambiente naturale il principale fattore attraverso il quale l'identità di un popolo e della sua letteratura vengono plasmate. Nella visione di Haykal, l'eccezionale omogeneità territoriale della valle del Nilo conferisce alla nazione egiziana una straordinaria unità e dei tratti distintivi inconfondibili che non si ritrovano negli altri popoli arabi. Secondo questa visione determinista, che lascia davvero poco spazio al libero arbitrio di ciascun individuo, la 'personalità nazionale' egiziana non troverebbe un'adeguata rappresentazione nella tradizione letteraria araba e imporrebbe agli egiziani di fondare una nuova letteratura che sia espressione fedele dello spirito nazionale. Nel clima culturale che si afferma in Egitto tra le due guerre, il romanzo *Zaynab* viene individuato come la prima tappa nella creazione di una letteratura autenticamen-

te egiziana e nel 1930 fornisce la sceneggiatura a una delle prime produzioni cinematografiche del Paese.

Zaynab ha un'ambientazione quasi esclusivamente rurale e si concentra attorno alle frustrate speranze giovanili di due personaggi le cui vicende si intrecciano: Hāmid e Zaynab. Il primo appartiene a una famiglia di proprietari terrieri, studia al Cairo, e torna al Paese durante le vacanze scolastiche; la protagonista eponima, invece, è una contadina che lavora nella grande tenuta della famiglia di Hāmid. La storia inizia quando i due personaggi si incontrano per la prima volta. Dopo aver inizialmente corrisposto al corteggiamento di Hāmid, Zaynab si innamora di Ibrāhīm, il fattore della tenuta. Nonostante quest'ultimo sia intenzionato a sposarla, la famiglia di Zaynab decide di darla in matrimonio a un agricoltore più facoltoso, proprietario di alcuni terreni. La protagonista non osa disobbedire ai genitori, ma la disperazione porta a un peggioramento della sua salute e alla prematura morte per tubercolosi [**Lettura 1**].

Zaynab



Nonostante il titolo del romanzo, però, il vero focus della narrazione è l'interiorità dilaniata del giovane Hāmid, in cui confluiscono i desideri, gli immaginari e le contraddizioni dei giovani intellettuali nazionalisti egiziani. Se da una parte Hāmid prova una forte attrazione fisica per Zaynab, da cui è però separato dal diverso status sociale, dall'altra prova a iniziare una relazione con sua cugina 'Azīza con cui scambia delle lettere. La separazione imposta dalle vigenti norme sociali impedisce però ai due giovani di fare adeguata conoscenza. L'impossibilità di Hāmid di realizzarsi appieno nella società egiziana del tempo diventa così un'implicita denuncia di norme e pratiche sociali che impediscono all'Egitto di progredire.

APPROFONDIMENTO

Tropi letterari: i contadini e la campagna egiziana

L'importanza rivestita dall'ambiente naturale della valle del Nilo nell'immaginario nazionalista egiziano si riflette in due originali tropi letterari che caratterizzano la produzione romanzesca: la campagna e i contadini. Nella letteratura araba classica, l'immaginario letterario si rivolge soprattutto al deserto e alla città, mentre il mondo rurale gode di un'attenzione notevolmente minore. In alcuni dei principali romanzi pubblicati in questi anni, invece, gli autori si soffermano nella descrizione dell'ambientazione rurale dei testi. In opere come *Zaynab* di Muḥammad Ḥusayn Haykal o *'Awdat al-rūh* (*Il ritorno dello spirito*, 1933) di Tawfiq al-Hakīm, la rappresentazione della campagna, resa fertile dalle acque limacciose del Nilo, è funzionale innanzitutto a collocare gli eventi narrati in un contesto pretta-

mente egiziano. Inoltre, nella rappresentazione della campagna, gli autori sottolineano la ciclicità delle azioni e dei comportamenti dei contadini, e la loro straordinaria continuità dai tempi dell'antica civiltà egizia sino all'epoca moderna. Se la campagna egiziana, come tropo letterario, esprime l'essenza dell'identità nazionale dei suoi abitanti, i contadini rappresentano invece i custodi dello spirito faraonico, i più fedeli rappresentanti della nazione. Questa visione della campagna non è però priva di contraddizioni e di tensioni che percorrono gli stessi testi romanzeschi. Nella sua rappresentazione realistica, infatti, la campagna diventa anche l'emblema dell'arretratezza egiziana rispetto alle società europee e di condizioni sociali inaccettabili per la visione modernista degli autori.

SCHEDA BIOGRAFICA

Muḥammad Ḥusayn Haykal (1888-1956)

Muḥammad Ḥusayn Haykal nacque nel 1888 in una famiglia latifondista di Kafr Ghannām, un Paese di alcune centinaia di abitanti nel Delta del Nilo. Fu educato al Cairo, nelle nuove scuole governative e nella Scuola di legge khedivale, sotto la supervisione dell'intellettuale nazionalista Aḥmad Luṭfi al-Sayyid, suo zio acquisito. Tra il 1909 e il 1912 si recò a Parigi per proseguire i suoi studi in legge alla Sorbona e tenne un diario che sarebbe stato pubblicato col titolo *Mudhakkirāt al-shabāb* (*Memorie di gioventù*). Nel 1913 pubblicò il romanzo *Zaynab. Manāzir wa akhlāq rīfiyya* (lett. *Zaynab. Scene e costumi di campagna*) e, tre anni dopo, i suoi articoli su Qāsim Amīn nei quali sviluppò le basi teoriche del nazionalismo egiziano. Nel 1922, dopo la dichiarazione unilaterale di indipendenza dell'Egitto da parte dell'Inghilterra, divenne portavoce del Partito dei liberali costituzionali, un partito laico e modernista che rappresentava gli interessi delle élite latifondiste locali e si opponeva alle timide riforme sociali promosse del partito

Wafd guidato da Sa'd Zaghlūl. Le opere di saggistica pubblicate negli anni Trenta mostrano come Haykal si distanzi gradualmente dal nazionalismo territoriale fondato sul mito delle radici faraoniche dell'Egitto (faraonismo) per rappresentare l'identità nazionale come parte della più vasta comunità di 'nazioni orientali'. Questo nuovo orientamento culminò nel 1933 con la pubblicazione di *Thawrat al-adab* (*La rivoluzione della letteratura*). Negli scritti degli anni Trenta di Haykal, l'islam divenne un riferimento prominente, come testimoniato anche dalle pubblicazioni di una biografia del profeta Maometto *Ḥayāt Muḥammad* (*La vita di Maometto*, 1935), e dello scritto *Fi manzil al-wahy* (*Nella casa dell'ispirazione*, 1937), ispirato dal pellegrinaggio nelle città sante de La Mecca a Medina. Nonostante questa nuova centralità dei riferimenti alla religione islamica, il pensiero di Haykal continuò a muoversi in un solco decisamente laico, modernista ed elitario sotto l'influenza di autori come Bergson, Tagore e Spengler.

■ 3. I principali sviluppi del romanzo in Egitto

La decade dei 'giganti'

Nonostante *Zaynab* di Muḥammad Ḥusayn Haykal possa essere considerato a ragione uno spartiacque nella storia del romanzo arabo, dalla data di pubblicazione dell'opera dovettero passare venti anni perché il genere romanzesco si affermasse definitivamente in Egitto. Il periodo della sua consacrazione è infatti rappresentato dagli anni Trenta, quando fecero la loro comparsa i romanzi di alcuni dei più celebri narratori egiziani del Novecento: Tawfiq al-Ḥakīm (1898-1987), Ṭāḥā Ḥusayn (1889-1973) e Najīb Maḥfūz (1911-2006).

3.1 Tawfiq al-Ḥakīm

Opere principali

Il nome di al-Ḥakīm (cfr. Capitoli 20, 27) è associato soprattutto al dramma, di cui rimane l'autore arabo più noto. Il suo contributo allo sviluppo del romanzo, nonché concentrato in un periodo più breve, non deve però essere sottovalutato. Con i suoi principali romanzi degli anni Trenta come *Awdat al-rūḥ* (*Il ritorno dello spirito*, 1933), *Yawmiyyāt nā'ib fī-l aryāf* (*Diario di un procuratore di campagna*, 1936) e *Uṣfūr min al-sharq* (*Un passero dall'oriente*, 1938), al-Ḥakīm sperimentò tematiche e stili narrativi diversi in testi che sarebbero diventati dei punti di riferimento ineludibili per autori di generazioni successive.

‘Awdat al-rūḥ è un romanzo di formazione ma anche un’allegoria nazionale molto ben congegnata, che si distingue per la vivacità dei dia-loghi e la meticolosa caratterizzazione dei contesti sociali a cui appartengono i diversi personaggi. Il giovane protagonista auto-biografico, Muḥsin, è originario di una città del delta del Nilo dove i suoi genitori possiedono un latifondo. La storia, però, è ambientata al Cairo dove il ragazzo si trova per compiere gli studi secondari. Nella capitale egiziana, egli vive nella casa degli zii assieme a un cugino e un domestico, e si trova quindi a formare parte di un nucleo familiare informale che il narratore denomina *al-sha‘b* (‘il popolo’). L’identificazione di questa famiglia con ‘il popolo’ è un esplicito invito rivolto al lettore a considerarla un microcosmo della nazione e a interpretare lo svolgimento degli eventi come un’allegoria nazionale. Lo spirito (*al-rūḥ*) a cui il titolo fa riferimento è quello dell’antica civiltà faraonica che torna ad animare ‘il popolo’ grazie alla passione suscitata in tutti gli uomini della famiglia dal personaggio di Saniyya, prototipo della donna moderna e istruita che il protagonista associa alla dea egizia Iside. Quando Saniyya si sposa con un altro vicino, ‘il popolo’ dirige la propria passione verso la causa nazionalista e partecipa alla rivoluzione del 1919. La maturazione individuale del giovane Muḥsin si trova pertanto a coincidere con la rinascita della nazione egiziana [Lettura 2].

Una celebre allegoria nazionale

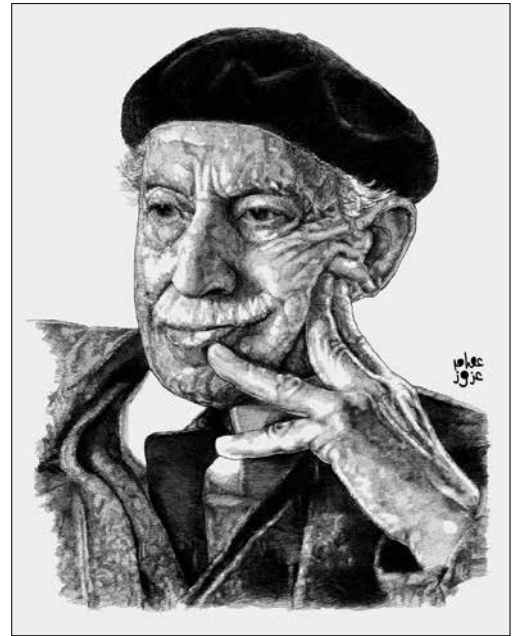


Figura 1

Tawfiq al-Ḥakīm.



Una funzione determinante all’interno di questa allegoria nazionale è svolta da alcuni capitoli collocati a inizio del secondo volume e ambientati nel latifondo di famiglia dove Muḥsin ha fatto temporaneamente ritorno per trascorrere le vacanze estive con i genitori. In queste pagine, l’autore ha modo di specificare la propria ideologia nazionalista, che riprende i temi fondamentali già delineati da Haykal (sotto l’influenza di Hippolyte Taine e di Gustave Le Bon) negli articoli scritti a cavallo della Prima guerra mondiale: l’eccezionale unità della nazione egiziana plasmata dall’ambiente naturale della valle del Nilo, e i contadini come inconsapevoli eredi dello spirito faraonico. In questa rappresentazione coerente e organicistica della nazione, i contadini egiziani appaiono tutt’uno con la natura e vengono contrapposti agli operai francesi. Se i primi costituiscono una massa docile e generosa, disposta a sacrificarsi in nome del loro leader come avevano fatto secoli prima gli antichi costruttori delle piramidi, i secondi appaiono corrotti dall’individualismo e sempre pronti a organizzarsi in proteste.

Tra i romanzi di al-Ḥakīm, *Yawmiyyāt nā’ib fī-l aryāf* (*Diario di un procuratore di campagna*, 1936) è quello meno condizionato dalla neces-

Precorrendo il realismo sociale

sità di veicolare un esplicito messaggio ideologico ed è sicuramente tra le migliori opere arabe pubblicate tra le due guerre. Le vicende del romanzo ruotano attorno al misterioso ferimento di un contadino da parte di sconosciuti e sono narrate attraverso il diario del protagonista, il procuratore incaricato di risolvere il caso. Questo pretesto narrativo permette all'autore di tratteggiare un quadro vivido e credibile della realtà sociale della campagna egiziana e di denunciare le inefficienze della burocrazia statale e l'inadeguatezza del sistema giudiziario egiziano che si dimostra del tutto incapace di portare giustizia (cfr. Capitolo 23).

Il confronto
con l'Europa

Interamente ambientato nella Parigi degli anni Venti, *'Uṣfūr min al-sharq* (*Un passero dall'oriente*, 1938) è considerato dalla critica il prototipo del *civilizational novel*, ovvero il romanzo incentrato sul tema del confronto con la civiltà occidentale. Rispetto agli altri romanzi di al-Ḥakīm a cui si è fatto cenno, questo romanzo risulta meno convincente nella sua struttura, se non altro per le lunghe e ripetute digressioni politico-filosofiche di alcuni personaggi. Attraverso queste digressioni, l'autore riformula la sua visione dell'identità egiziana che associa adesso allo spiritualismo che accomunerebbe le diverse nazioni orientali in contrapposizione al materialismo dell'Occidente.

3.2 Il tema europeo e *Adīb* di Ṭāhā Ḥusayn

L'interesse per le società europee è un tratto caratterizzante della moderna prosa letteraria araba e si palesa già nelle cronache di viaggio ottocentesche che ridefiniscono confini e funzioni del genere *riḥla* (cfr. Capitolo 17, e vol I, Capitolo 11). Nei romanzi pubblicati negli anni Trenta e Quaranta, però, il tema europeo si inserisce all'interno di più complesse strategie narrative e diventa funzionale a finalità più ampie. Nei romanzi di questo periodo, il confronto con la moderna cultura europea viene trattato attraverso la vicenda di una tribolata relazione sentimentale tra il protagonista egiziano e il personaggio di una giovane donna europea che incarna l'individualismo e il materialismo associati alla civiltà occidentale. La rappresentazione delle difficoltà insite in questa relazione veicola una critica non tanto all'Europa in sé ma a specifiche ideologie moderniste che si sono fatte strada in Egitto e che contrastano con la visione politica degli autori.

Oltre a *'Uṣfūr min al-sharq*, le principali opere di questo periodo che trattano il tema europeo sono *Adīb* (*Un letterato*, 1935) di Ṭāhā Ḥusayn e il romanzo breve *Qindīl Umm Hāshim* (*La lampada di Umm Hāshim*, 1944) di Yahyā Ḥaqqī. Le dinamiche formali delle

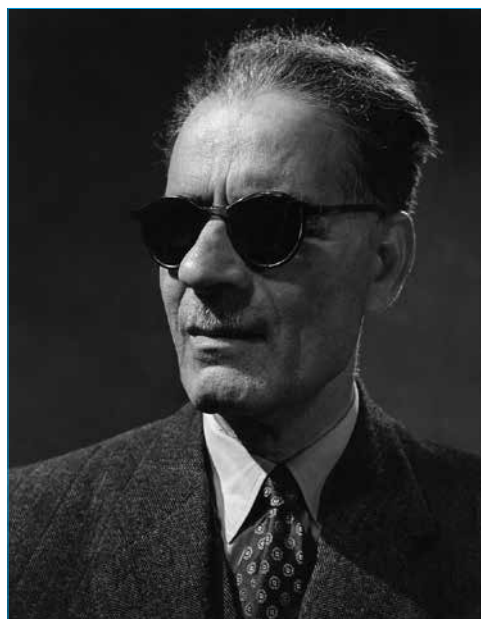


Figura 2
Ṭāhā Ḥusayn.

relazioni sentimentali narrate nei tre romanzi sono riconducibili a uno stesso modello. Nel corso della relazione, il protagonista egiziano va incontro a una sorta di metamorfosi esistenziale come se l'amante europea ne plasmasse il carattere, i gusti e la visione del mondo. Dopo una prima fase di appagamento, però, il protagonista inizia a maturare sentimenti di disagio e insoddisfazione. Il disagio è seguito da una grave crisi nervosa, dal rigetto di tutto ciò che la giovane europea aveva incarnato ai suoi occhi e dalla difficile (o illusoria) ricerca di un nuovo equilibrio. Nonostante le dinamiche appena illustrate accomunino tutte e tre le opere, l'ideologia modernista che ciascuna di esse veicola è molto diversa. Le differenze si palesano con particolare nettezza nei romanzi di Tawfīq al-Ḥakīm e Ṭāhā Ḥusayn. In *ʿUṣfūr min al-sharq*, al-Ḥakīm pare sostanzialmente identificarsi con la prospettiva del protagonista egiziano che addossa le responsabilità della sua crisi interiore al materialismo individualista della compagna europea. In *Adīb*, al contrario, Ḥusayn si dissocia sin dall'inizio dalle scelte del suo protagonista introducendo il personaggio autobiografico del giovane Ṭāhā che non manca di criticare l'amico/protagonista in modo molto duro.

Sino a non molti anni fa, *Adīb* è stato un testo relativamente trascurato dalla critica che lo ha trattato come un contributo minore all'interno dell'importante progetto autobiografico di Ṭāhā Ḥusayn. In anni più recenti, però, numerosi studi critici (tra cui l'*Introduzione critica* alla traduzione italiana dell'opera da parte di Maria Elena Paniconi) hanno rivalutato l'importanza dell'opera e messo in evidenza il suo carattere prettamente romanzesco. Il testo è incentrato sull'amicizia tra il personaggio del giovane autore (Ṭāhā) e l'anonimo protagonista (definito semplicemente Adīb, ovvero 'letterato') e il viaggio-studio di quest'ultimo in Francia alla vigilia del Primo conflitto mondiale. L'esperienza europea di Adīb, narrata attraverso la corrispondenza epistolare con Ṭāhā, si manifesta come un inesorabile incedere verso la follia. Alla fine del conflitto, il protagonista, ormai in preda al delirio, accusa la fidanzata francese di averlo denunciato agli Alleati come collaboratore dei tedeschi e chiede a Ṭāhā di riportarlo in Egitto. La presenza del personaggio autobiografico di Ṭāhā ha una funzione narrativa fondamentale, in quanto permette all'autore di manifestare il suo dissenso nei confronti della scelta fortemente simbolica che segna il destino di Adīb, ovvero la decisione di divorziare dalla moglie egiziana come premessa indispensabile per poter esperire la modernità europea. La follia del protagonista pare dunque iscritta già in questa scelta indotta in lui dall'adesione a un immaginario letterario mistificante. Sebbene diversi indizi lascino pensare che l'autore si sia ispirato alla vicenda biografica di una persona realmente esistita, Adīb rappresenta un personaggio a tutto tondo e un tipo sociale esemplare, la quintessenza dell'uomo di lettere. La sua schizofrenia si carica dunque di significati figurati che alludono alle contraddizioni dell'ideologia modernista egemone in Egitto al tempo in cui il romanzo è stato scritto. A differenza di altri letterati della generazione di Ṭāhā Ḥusayn, per l'autore far propria la cultura europea non ha mai significato mettere in discussione il valore

L'originalità di *Adīb*



della sua tradizione letteraria ma esaminarla attraverso un approccio scientifico e razionalista [Lettura 3].

3.3 Da Ṭāhā Ḥusayn a Lūwīs ‘Awaḍ

Gli altri romanzi
di Ṭāhā Ḥusayn)

Negli anni Trenta e Quaranta Ṭāhā Ḥusayn scrisse altri romanzi oltre ad *Adīb*, tra cui *Du‘ā’ al-Karawān* (*Il richiamo del chiurlo*, 1934) e *Shajarat al-bu’s* (*L'albero della miseria*, 1944). Le due opere sono diverse tra loro per intento artistico e stile narrativo, ma sono anche accomunate dall'attenzione alla realtà sociale della provincia egiziana e dalla scelta (che li differenzia dai testi di Haykal e al-Ḥakīm) di protagonisti non autobiografici e non riconducibili alla élite latifondista. *Du‘ā’ al-Karawān* è scritto in uno stile poetico e antirealista, e si caratterizza per l'uso di un registro linguistico elevato. La narratrice è una giovane donna che racconta la tragica storia della sua famiglia segnata dall'assassinio del padre e, anni più tardi, dal delitto d'onore di cui è vittima la sorella. La seconda di queste due opere di Ṭāhā Ḥusayn, *Shajarat al-bu’s* (*L'albero della miseria*, 1944), è invece il primo romanzo arabo incentrato su una saga familiare, dove la storia di una famiglia viene seguita attraverso diverse generazioni, dando così la possibilità all'autore di rappresentare in una

SCHEDA BIOGRAFICA

Ṭāhā Ḥusayn (1889-1973)

Narratore, saggista e politico, Ṭāhā Ḥusayn è tra gli intellettuali arabi più influenti e significativi del Novecento. Nacque nel 1889 in un villaggio dell'Egitto centrale, all'interno di una famiglia numerosa, e all'età di tre anni divenne cieco a causa di un'infezione agli occhi trattata in modo inadeguato. Nel 1902 gli fu permesso di trasferirsi al Cairo per studiare presso l'Università islamica di al-Azhar ma maturò presto avversione per la concezione del sapere e i curricula di questa istituzione tradizionale di cui tra l'altro non riuscì a ottenere il diploma. Nel frattempo, però, aveva iniziato a seguire le lezioni dell'Università Re Fu‘ād (oggi Università del Cairo) appena fondata sul modello delle moderne università europee. Oltre a conseguire un dottorato presso la nuova università con una tesi sul poeta arabo classico Abū al-‘Alā’ al-Ma‘arri, ottenne una borsa per studiare in Francia dove nel 1917 ottenne il suo secondo dottorato alla Sorbona con una tesi su Ibn Khaldūn. Dopo gli studi, l'autore ricoprì numerose cariche accademiche come docente e preside della Facoltà di Lettere dell'Università del Cairo e

nel 1950-1952 fu Ministro dell'Istruzione nell'ultimo governo guidato dal partito Wafd prima del cambio di regime del 1952. Autore di importanti romanzi come *Adīb* (*Un letterato*, 1935) e *Shajarat al-bu’s* (*L'albero della miseria*, 1944) e della significativa raccolta di racconti *al-Mu‘adhdhabūna fi-l-arḍ* (*I torturati sulla terra*, 1949), il suo nome rimane però associato soprattutto ai tre volumi della sua autobiografia *al-Ayyām* (*I giorni*, 1926-1967) e ad alcuni saggi che hanno sollevato dibattiti e polemiche che hanno segnato un'epoca. Tra i saggi dell'autore si segnalano in particolare *Fī al-shī‘r al-jāhili* (*Sulla poesia preislamica*, 1926) per cui fu accusato di apostasia (cfr. Capitoli 19, 21, vol. I, Capitolo 1), e *Mustaqbal al-thaqāfa fi Miṣr* (*Il futuro della cultura in Egitto*, 1938). In quest'ultimo saggio, scritto negli anni dell'apogeo delle correnti intellettuali irrazionaliste e anti-illuministe in Egitto, che contrapponevano la spiritualità orientale al materialismo dell'Occidente, Ṭāhā Ḥusayn si schiera decisamente a favore del razionalismo e rivendica le comuni radici culturali mediterranee dell'Egitto e dell'Europa.

prospettiva diacronica alcune delle principali trasformazioni socio-culturali del Paese. Il romanzo tratteggia in particolare l'indebolimento dei legami familiari tradizionali su cui influiscono anche le diverse scelte in merito all'istruzione dei figli. Nonostante il testo lasci trapelare una certa nostalgia per il passato, non manca di criticare le ingiustizie derivate dall'adesione ai valori religiosi tradizionali radicati nel senso comune e, attraverso il personaggio di Zubayda, difende i diritti delle donne. D'altra parte l'autore aveva già dimostrato di sapere articolare un coerente discorso femminista nel lavoro giovanile *Khīṭbat al-shaykh* (*Il fidanzamento dello shaykh*), un brevissimo romanzo epistolare pubblicato a puntate tra il 1916 e il 1917, dove una donna consiglia all'amica di non sposarsi e muove una critica radicale all'istituzione del matrimonio per come veniva concepita in Egitto.

Nel canone letterario egiziano, il romanzo *Ḥawwā bi-lā Ādam* (*Eva senza Adamo*, 1934) di Maḥmūd Ṭāhir Lashīn non occupa un posto preminente e il suo autore è noto soprattutto per lo straordinario contributo dato all'evoluzione del racconto breve. Importanti voci critiche, come quelle di Hilary Kilpatrick e Roger Allen, hanno però sottolineato la rilevanza e l'originalità dell'opera, sia per la tematica affrontata che per la solidità dell'impianto narrativo entro il quale gli eventi si sviluppano in modo realistico e verosimile. Attraverso la storia del suicidio d'amore di una giovane maestra, *Ḥawwā bi-lā Ādam* tratta del difficile percorso di emancipazione delle donne all'interno di una società tradizionale.

Lashīn romanziere

Nel contesto della crisi politica e sociale vissuta dall'Egitto dopo la fine della Seconda guerra mondiale emerse una nuova generazione di autori fortemente influenzata dal pensiero marxista. La produzione letteraria di questi autori si colloca per lo più negli anni Cinquanta, ed esula quindi dai contenuti di questo capitolo. Il clima culturale che forgiò questa generazione è però reso brillantemente in un romanzo scritto tra il 1946 e il 1947 da Lūwīs 'Awāḍ: *al-'Anqā' aw ta'rīkh Ḥasan Miftāḥ* (*La fenice o la storia di Ḥasan Miftāḥ*), pubblicato soltanto nel 1966 a Beirut per questioni di censura e opportunità politica. Quest'opera di 'Awāḍ racconta il fermento politico egiziano degli anni Quaranta attraverso la storia dell'intellettuale marxista Ḥasan Miftāḥ e si distingue dai romanzi anteriori per la rappresentazione dettagliata dei gruppi politici e dei luoghi di incontro del tempo.

La svolta
del Dopoguerra

3.4 Sviluppi nel romanzo femminile

Tra il 1914 e il 1948 in Egitto il romanzo femminile conosce alcuni significativi sviluppi. La formazione delle autrici egiziane che iniziano a scrivere nel periodo tra le due guerre è diversa da quella delle generazioni precedenti, così come diversa è la loro esperienza dello spazio pubblico. Queste autrici appartengono alla prima generazione di donne arabe che riescono a ottenere una formazione universitaria. Scrittrici e intellettuali come Suhayr al-Qalamāwī e 'Ā'isha 'Abd al-Raḥmān

conseguono il dottorato e diventano apprezzate studiose nei loro rispettivi campi. Se la maturazione del romanzo realista avverrà attraverso le opere di una generazione successiva di autrici a partire dagli anni Cinquanta, i romanzi pubblicati in questo periodo hanno il merito di sottrarsi all'immaginario maschile e di mettere esplicitamente in discussione alcuni stereotipi sulle donne largamente diffusi anche tra gli intellettuali modernisti.

Suhayr al-Qalamāwī

Suhayr al-Qalamāwī è stata una delle prime donne nel mondo arabo a ricevere un dottorato in studi umanistici e a ottenere una borsa di studio per condurre le sue ricerche in Europa. Poco dopo aver ricevuto il dottorato con una tesi sulle *Mille e una notte* (cfr. vol. I, Capitolo 13), fu assunta come docente all'Università del Cairo dove divenne direttrice del Dipartimento di Arabo. È stata presidente dell'Unione Femminista Araba e membro del parlamento egiziano. Il suo primo romanzo, *Aḥādīth Jaddatī* (*I racconti di mia nonna*, 1935) prende ispirazione dalla struttura delle *Mille e una notte* e contiene una serie di storie che la nonna racconta alla nipote, ambientate in Egitto negli anni precedenti all'occupazione coloniale del 1882. L'interesse dell'opera scaturisce non solo dalle storie raccontate ma anche dal più vasto confronto tra il presente e il passato che viene narrato attraverso le reazioni della nipote.

ʿĀ'isha ʿAbd al-Raḥmān

Nota con lo pseudonimo di Bint al-Shāṭi', ʿĀ'isha ʿAbd al-Raḥmān è stata un'intellettuale poliedrica e la prima donna araba a pubblicare studi di esegesi coranica. Dopo aver conseguito un Master e un Dottorato all'Università del Cairo ha insegnato in varie istituzioni accademiche in Egitto, inclusa l'Università islamica di al-Azhar. Il suo romanzo *Sayyid al-'Izba: qissat imra'a khatī'a* (*Il padrone del latifondo: storia di una donna disonorata*, 1942) narra di una donna di una famiglia contadina che lavora in un latifondo. Il padre le fa credere che la madre sia fuggita con un amante e la costringe ad andare via di casa e lavorare come serva presso il padrone del latifondo. Sedotta dal padrone, diventa una donna disonorata agli occhi della comunità contadina del suo villaggio che rifiuta di avere qualsiasi interazione con lei, ed è quindi costretta al suicidio.

Jamīla al-'Alāyī

La poetessa e narratrice Jamīla al-'Alāyī, autrice dei due romanzi *al-Ṭā'ir al-hā'ir* (*L'uccello confuso*, 1935) e *Arwāḥ tata'allaf* (*Anime in armonia*, 1947), fu animatrice di un importante salotto letterario al Cairo ispirato a quello di Mayy Ziyāda. Il suo secondo romanzo è concepito come uno scambio epistolare tra una scrittrice egiziana di nome Mayy (un riferimento a Mayy Ziyāda?) e un giornalista rivoluzionario. Attraverso le lettere di Mayy, ispirate a una tradizione che si stava radicando nella narrativa egiziana, l'autrice ribatte a una serie di luoghi comuni sulle donne diffusi tra i modernisti egiziani.

■ 4. Najīb Maḥfūz: dai romanzi storici al realismo sociale

Un autore
che attraversa
il Novecento

Se si volessero tratteggiare i principali sviluppi del romanzo arabo novecentesco attraverso la figura di un unico autore, questo non potrebbe che essere lo scrittore egiziano Najīb Maḥfūz. Mentre i più celebri ro-

manzi di Tawfīq al-Ḥakīm si concentrano tutti negli anni Trenta, Maḥfūz accompagna invece con le sue opere diversi momenti dello sviluppo del genere, dai romanzi storici di ambientazione faraonica, alla scrittura realista, alle sperimentazioni formali successive alla seconda metà degli anni Sessanta. In ognuna di queste fasi, la scrittura di Maḥfūz eccede i confini dei sottogeneri e delle correnti con cui entra in dialogo, e dà vita a un originale universo narrativo. In questo capitolo, si fa riferimento esclusivamente ai romanzi storici pubblicati tra il 1939 e il 1944, tutti ambientati nell'Antico Egitto, e ai tre romanzi di ambientazione cairota che segnano la svolta realista dell'autore, pubblicati tra il 1945 e il 1947.

4.1 I romanzi di ambientazione faraonica

L'interesse di Maḥfūz per la storia dell'Antico Egitto può essere fatto risalire agli anni dei suoi studi universitari quando pubblicò la traduzione di un saggio inglese sull'argomento. Il periodo della sua formazione giovanile coincide d'altronde con l'apogeo del nazionalismo egiziano e con alcune delle principali scoperte archeologiche sulla civiltà egizia. L'esordio narrativo dell'autore è rappresentato da *'Abath al-aqdār* (*Lo scherzo dei destini*, 1939; pubblicato in traduzione italiana come *La maledizione di Cheope*), un romanzo in cui si delinea uno dei temi distintivi della poetica mahfuziana, ovvero l'incapacità dell'essere umano e della ragione di esercitare un pieno controllo sulla realtà. In questo romanzo la lotta contro il fato è ingaggiata dal faraone Cheope che cerca di ribaltare la predizione secondo cui il suo diretto discendente non avrebbe mai regnato. Paradossalmente la profezia si realizza proprio grazie al tentativo di Cheope di contrastare quanto decretato dal fato. Il secondo romanzo di questa triade faraonica, *Rādūbīs* (trad. it. *Rhadopis, la cortigiana del faraone*, 1943), prende il nome dal personaggio di una cortigiana di cui il faraone si innamora follemente, nel contesto di un ampio scontro politico tra quest'ultimo e il clero. La caratterizzazione del faraone come un monarca ingordo e dissipatore è stata generalmente interpretata come una critica, neppure tanto velata, a re Fārūq, il monarca egiziano del tempo. Questa valenza allegorica dei riferimenti all'antica storia egiziana si manifesta ancor più esplicitamente in *Kifāh Ṭība* (*La battaglia di Tebe*, 1944), il terzo e più celebre romanzo della triade. Qui la fabula si incentra sulla lotta ingaggiata dagli egiziani contro gli Hiksos, una popolazione di invasori asiatici. Il romanzo, scritto quando l'Egitto si trovava sotto il controllo britannico, può essere letto come una celebrazione della lotta nazionalista contro l'Inghilterra ma anche contro

*'Abath al-aqdār,
La maledizione
di Cheope*

Rādūbīs

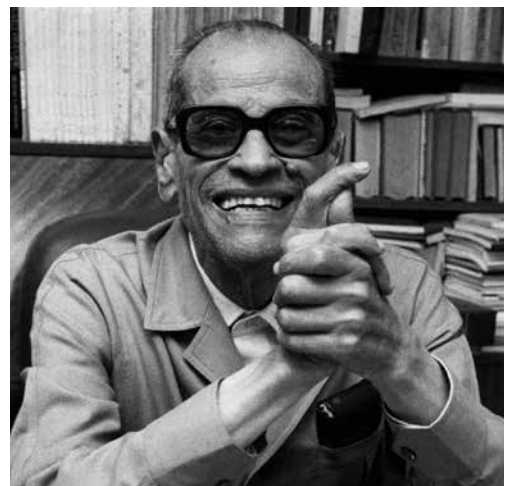


Figura 3
Najib Maḥfūz.

l'aristocrazia di origine turca che continuava a esercitare una grande influenza nell'economia e nella politica del Paese.

4.2 Il realismo sociale

La svolta realista

Con i tre romanzi *Khān al-Khalīlī* (pubblicato in traduzione italiana come *Per le strade del Cairo*, 1945), *al-Qāhira al-jadīda* (*La nuova Cairo*, 1946) e *Zuqāq al-midaqq* (*Il Vicolo del mortaio*, 1947), Maḥfūz entra in una fase nuova della sua produzione letteraria, quella che lo ha reso celebre e che è culminata, nella seconda metà degli anni Cinquanta, nella pubblicazione della Trilogia. I romanzi di questa fase si caratterizzano per la meticolosa descrizione degli spazi urbani, soprattutto i vicoli della Cairo medioevale che vengono giustapposti ai quartieri della Cairo moderna. Il realismo che distingue la rappresentazione di questi spazi non va inteso, però, come una riproduzione oggettiva della realtà e non impedisce che essi, nella loro trasfigurazione romanzesca, diventino incarnazioni di universi sociali ben più ampi e complessi.

Il vicolo mahfuziano



Il Vicolo del mortaio, l'ultimo dei tre romanzi realisti pubblicati da Maḥfūz negli anni Quaranta, fornisce un esempio emblematico delle molteplici funzioni narrative assunte dal tropo del vicolo nella poetica dell'autore [Lettura 4]. L'opera offre una descrizione vivida e verosi-

SCHEDA BIOGRAFICA

Najīb Maḥfūz (1911-2006)

Najīb Maḥfūz nacque al Cairo nel 1911 nel quartiere popolare di al-Jāmalīyya, nel cuore del centro cittadino medioevale. Nel 1938, dopo essersi laureato in filosofia all'Università Re Fu'ād I (oggi Università del Cairo), pubblicò la sua prima raccolta di racconti brevi *Hams al-junūn* (*Il sussurro della follia*). L'esordio come romanziere avvenne nel 1939 e coincise con l'inizio del suo lavoro di funzionario nell'università in cui aveva studiato. Da quel momento la sua prolifica attività di scrittore fu sempre accompagnata da quella di funzionario dell'amministrazione pubblica in ambiti e con livelli di responsabilità diversi. Tra il 1939 e il 1944 pubblicò tre romanzi storici di ambientazione faraonica, prima della svolta realista inaugurata dalla pubblicazione di *Khān al-Khalīlī* (trad. it. *Per le strade del Cairo*, 1945). Questa fase della sua produzione letteraria culminò negli anni 1956-1957 con la pubblicazione dei tre volumi della Trilogia, costituita da *Bayn al-qasrayn* (*Tra i due palazzi*), *Qasr al-shawq* (*Palazzo del desiderio*) e *al-Sukkariyya* (*La via dello zucchero*) che gli val-

sero la celebrità e il premio nazionale di letteratura nel 1957. Una nuova svolta avvenne col romanzo *Awlād Ḥāratinā* (*I ragazzi del nostro quartiere*, trad. it. *Il rione dei ragazzi*) del 1959, in cui l'ambientazione cittadina assume una connotazione pienamente allegorica, del tutto diversa rispetto ai precedenti romanzi. Il romanzo, che tratta del ruolo della religione nel mondo moderno, suscitò un'immediata reazione degli ambienti conservatori le cui pressioni portarono alla messa al bando del libro. Romanzi successivi come *al-Liṣṣ wa al-kilāb* (*Il ladro e i cani*, 1961) o *Mīrāmār* (1967) rivolgono implicite critiche alla strada intrapresa dal regime di Nāṣir da cui l'autore mantenne sempre una guardinga distanza. Tra i romanzi dell'ultima fase della sua produzione rientra un'opera come *Layālī Alf Layla* (*Notti delle mille e una notte*, 1981) trattata da alcuni critici come la quintessenza del romanzo arabo postcoloniale. Nel 1988 ricevette il premio Nobel per la letteratura e rimane ad oggi l'unico autore arabo ad essere stato insignito di questo premio.

mile del quartiere e dei suoi abitanti che dimostra quanto profondamente l'autore conoscesse quella realtà. Nella caratterizzazione del vicolo, però, il narratore si sofferma su alcuni dettagli (uno spazio chiuso su tre lati, le decorazioni che ricordano antichi fasti, personaggi statici che si rassegnano al fato, il cantastorie) che nel loro insieme gli conferiscono una valenza tropica, trasformandolo nell'incarnazione di un ordine sociale che si sta rapidamente sfaldando. La chiusura e la staticità che costituiscono il tratto distintivo di questo microcosmo non sono più capaci di preservarlo da quanto accade all'esterno. Siamo negli anni della Seconda guerra mondiale e nel caffè del quartiere gli operai stanno installando una radio; quando l'anziano cantastorie, depositario della memoria culturale della comunità, inizia a prepararsi a declamare le gesta epiche della tribù dei Banū Hilāl (cfr. vol. I, Capitolo 13), come ha sempre fatto sin da ragazzo, viene cacciato dal proprietario che gli spiega che i clienti sono stufo di ascoltare sempre le stesse storie. I giovani protagonisti del romanzo vengono attratti fuori dal vicolo da un mondo in cui 'accadono cose nuove' e che permea il loro immaginario attraverso la radio, la moda, le campagne elettorali e la guerra. Il passaggio dallo spazio del Vicolo a quello dei quartieri moderni comporta però traumi e costi per tutti.

■ 5. Il romanzo fuori dall'Egitto

Nell'Egitto degli anni Trenta e Quaranta, come abbiamo visto sin qui, il romanzo si afferma come genere narrativo preminente, con una produzione che coinvolge numerosi autori che sperimentano temi e stili narrativi diversi. Benché negli altri Paesi arabi una simile fioritura avvenga soltanto negli anni Cinquanta (decisamente dopo nel caso di alcuni Paesi, come quelli della regione del Golfo), tra gli anni Trenta e Quaranta singoli autori pubblicano opere di notevole interesse che aprono la strada alla formazione di distinte tradizioni romanzesche. I temi affrontati dai romanzi pubblicati fuori dall'Egitto coincidono in larga parte con quelli dei romanzi egiziani e abbracciano questioni come il nazionalismo, il viaggio in Europa, le contraddizioni inerenti ai processi di modernizzazione. L'approccio a questi temi e interessi comuni non è però lo stesso. Piuttosto che veicolare forme specifiche di nazionalismo territoriale, ad esempio, i romanzi libanesi, iracheni o siriani tendono a rappresentare una forma di nazionalismo di tipo pan-arabo, che enfatizza cioè la necessità di un'unità politica dei popoli arabi per far fronte al colonialismo europeo ma anche alle ingiustizie sociali lasciate in eredità dall'impero ottomano. Questi temi affiorano anche nella rappresentazione del viaggio in Europa che in questi romanzi non è incentrato sulla crisi del protagonista arabo che appare anzi essere l'elemento forte, se non spregiudicato, nella relazione sentimentale che instaura con il personaggio della giovane europea.

Differenze
col romanzo egiziano

Nazionalismo
pan-arabo

5.1 Libano

‘Awwād
e il romanzo libanese

Nel Libano degli anni Trenta, nel contesto della crescente opposizione al protettorato francese, le idee nazionaliste vengono dibattute all'interno di nuovi circoli letterari e trovano ampia eco nella produzione narrativa. Al principale di questi circoli, il cosiddetto «Gruppo dei dieci», appartiene Tawfīq Yūsuf ‘Awwād, l'autore del romanzo che ha segnato una svolta nella storia del genere in Libano: *al-Raghīf* (*La pagnotta*, 1939). L'opera di ‘Awwād si inserisce all'interno dell'importante tradizione araba del romanzo storico praticata con successo, già nella seconda metà del XIX secolo, da Jūrjī Zaydān. Mentre i romanzi storici di Zaydān o di Maḥfūz sono ambientati in epoche remote, ‘Awwād colloca gli avvenimenti di *al-Raghīf* poco più di due decenni prima, durante l'insurrezione anti-ottomana avvenuta nel corso della Prima guerra mondiale, con evidenti richiami alla perdurante condizione coloniale del Libano. La storia è ambientata in un villaggio libanese durante la carestia che nel corso del conflitto mondiale provocò migliaia di vittime e di cui lo stesso ‘Awwād fu testimone diretto. L'eroe è un nazionalista arabo che, assistito dall'amata, si batte contro i turchi e contro i latifondisti locali loro alleati. Nonostante la drammatica morte dell'eroe in combattimento, l'amata gli sopravvive e contribuisce alla vittoria degli arabi. Con la sconfitta dell'esercito turco, gli arabi entrano vittoriosi a Damasco e ottengono, oltre alla libertà, la pagnotta che dà il titolo al romanzo.

5.2 Iraq

Ayyūb
e il romanzo iracheno

Se ‘Awwād è senza dubbio la figura preminente del romanzo libanese di questi anni, lo stesso può essere detto di Dhū al-Nūn Ayyūb per il romanzo iracheno. A differenze del Libano, rimasto sotto il protettorato

SCHEDA BIOGRAFICA

Tawfīq Yūsuf ‘Awwād (1911-1989)

Tawfīq Yūsuf ‘Awwād è considerato uno dei principali narratori libanesi del Novecento nonostante la sua produzione letteraria sia piuttosto discontinua nel tempo. Nacque nel Monte Libano nel 1908, durante il periodo della dominazione ottomana. Nel 1923 si trasferì a Beirut per frequentare il Collegio gesuita e già nel corso degli anni Venti iniziò a scrivere articoli per diversi quotidiani e riviste. Tra il 1931 e il 1933 lavorò a Damasco come segretario di redazione del quotidiano nazionalista «al-Qabas» e si iscrisse alla Facoltà di legge. Nel 1933 tornò a Beirut dove divenne segretario di redazione del nuovo quotidiano «al-Nahār» che sarebbe presto diventato uno dei più importanti quotidiani libanesi.

Nel corso della Seconda guerra mondiale, a causa del suo coinvolgimento nel movimento per l'indipendenza nazionale, l'autore fu incarcerato per un breve periodo. Dopo la fine del conflitto e l'indipendenza del Libano, entrò a far parte del corpo diplomatico libanese dove lavorò per circa trent'anni servendo tra l'altro in Giappone e in Sud America, oltre a ricoprire l'incarico di ambasciatore in Italia. Oltre ai due romanzi che lo hanno reso celebre *al-Raghīf* (*La pagnotta*, 1939) e *Ṭawāḥīn Bayrūt* (*I mulini di Beirut*, 1972), la produzione letteraria di ‘Awwād è caratterizzata dalla pubblicazione di diverse raccolte di racconti brevi con incursioni più rare e meno significative nei generi del dramma e della poesia.

to francese sino alla fine della Seconda guerra mondiale, l'Iraq conosce l'indipendenza nel 1932 e nello stesso anno viene ammesso all'interno della Lega delle nazioni. Ayyūb partecipa attivamente alla vita politica del suo Paese e nel 1939 diventa un dirigente del Partito comunista iracheno. Il suo primo romanzo *al-Duktūr Ibrāhīm* (*Il Dottor Ibrahim*, 1940) rappresenta causticamente la formazione delle nuove classi dirigenti del Paese e la corruzione che contraddistingue la vita politica di questi anni. Il suo secondo romanzo del 1948 *al-Yad wa-l-ard wa-l-mā'* (*La mano, la terra e l'acqua*) è invece ambientato nella campagna irachena e denuncia lo sfruttamento all'interno dei latifondi.

al-Duktūr Ibrāhīm è un romanzo di formazione la cui struttura ricorda molto da vicino quella di numerosi romanzi egiziani degli anni Trenta di cui ci siamo occupati. Il protagonista è originario di un villaggio della campagna irachena e si sposta nella capitale della provincia per frequentare le scuole superiori di nuova istituzione prima di fare il proprio approdo a Londra per completare la formazione universitaria. L'originalità e l'interesse del romanzo derivano dal fatto che il protagonista è in tutto e per tutto un antieroe, un soggetto meschino disposto a ogni intrigo pur di alimentare le proprie ambizioni di potere all'interno dei vertici dell'amministrazione del neonato Stato iracheno. Come i protagonisti dei romanzi di formazione egiziani, il dottor Ibrāhīm è, a suo modo, emblema del soggetto moderno. In questo caso, però, è emblema e prodotto di una modernità velenosa e distorta in cui le dinamiche corrotte della società tradizionale si sono fuse con la cultura coloniale britannica. Non è quindi un caso che la critica postcoloniale abbia particolarmente apprezzato questo romanzo.

Nella caratterizzazione del personaggio del dottor Ibrāhīm è significativa l'importanza attribuita all'influenza politica del padre, uno *shaykh* che fonda la propria autorità sugli abitanti del villaggio e dell'intera provincia sulla loro ingenua credulità. Quando il giovane Ibrāhīm si rende conto degli intrighi del padre e della sua poca fede, la sua stima per lui non crolla ma, al contrario, cresce a dismisura. Da quel momento, nessun dubbio di tipo religioso o morale può più mettere in crisi le sue macchinazioni per primeggiare in ogni ambito. Il suo viaggio di studio a Londra, grazie a una borsa ottenuta attraverso le influenze paterne, non provoca alcuna crisi in lui ma lo rafforza nelle sue convinzioni. Durante l'esperienza universitaria in Inghilterra, il protagonista disdegna la compagnia degli arabi e fa di tutto per assomigliare agli inglesi che assume a modello. La sua ammirazione per gli inglesi viene coronata dal matrimonio con una donna di un'influente famiglia londinese che lo segue a Baghdad facilitandogli la carriera politica [Lettura 5].

La formazione
di un antieroe



5.3 Siria

Il più noto romanziere siriano di questo periodo, Shakīb al-Jābirī, nasce in una famiglia estremamente influente, si laurea in ingegneria chimica a Ginevra e prosegue i suoi studi a Berlino dove consegue il dottorato e si appassiona a Goethe e al romanticismo europeo. I suoi romanzi ri-

al-Jābirī
e il romanzo siriano

Rappresentazione
compensatoria
dell'io e dell'Altro

flettono queste predilezioni letterarie ma presentano alcune significative carenze strutturali che li rendono di un livello letterario inferiore rispetto alle opere di 'Awwād e di Ayyūb. Il primo, *Naham* (Gola, 1937), è uno dei rari romanzi arabi a mettere al centro della narrazione un protagonista europeo. Questo personaggio, Ivan, è uno scrittore romantico e ribelle che il lettore conosce attraverso le lettere che gli scrivono le sue sette amanti. Il capitolo finale lo mostra in Spagna a combattere nella Guerra civile a fianco dell'esercito repubblicano. Anche il secondo romanzo di al-Jābirī, *Qadar Yalhū* (*Scherzi del destino*, 1939), ambientato a Berlino e Beirut, presenta una fabula prettamente romantica e poco verosimile. A suscitare interesse, in questo caso, è il tema della relazione sentimentale tra il protagonista siriano e il personaggio di una giovane tedesca che viene trattato a un solo anno di distanza dalla pubblicazione di *'Usfūr min al-sharq* da parte di Tawfīq al-Ḥakīm. A differenza dell'opera di al-Ḥakīm, qui è però il protagonista arabo l'elemento forte ed emotivamente stabile all'interno della relazione. Il romanzo è stato correttamente definito dal critico Rasheed El-Enany un esercizio di rappresentazione compensatoria dell'io e dell'Altro, in quanto il rappresentante della cultura araba viene collocato in una posizione di potere assoluto sulla rappresentante della cultura europea. Lei non è istruita mentre lui è estremamente colto; lei è indigente e lui le offre riparo; lei si innamora follemente di lui mentre per lui lei è una delle tante donne conosciute a Berlino. Quando i due personaggi si ritrovano per caso a Beirut ad anni di distanza, la giovane tedesca agisce però come voce autoriale e invita i giovani siriani a impegnarsi seriamente nella causa nazionalista invece di perdersi dietro una vita fatta di puri piaceri materiali. Nel 1946, l'autore pubblicò un sequel di questo romanzo, *Qaws Quzah* (*Arcobaleno*, 1946), dove gli stessi eventi vengono presentati attraverso il diario della giovane europea.

5.4 Il romanzo arabo tra Tunisia e Palestina

Contaminazioni
narrative tunisine
e palestinesi

Per larga parte del secolo scorso, gli sviluppi del romanzo arabo sono stati compresi e descritti all'interno di una prospettiva teleologica che identificava nel modello realista europeo l'esito 'maturo' della necessaria evoluzione del genere. Nel corso degli ultimi decenni questo approccio è cambiato e gli studiosi hanno teso a rivalutare alcuni testi primonovecenteschi che presentano evidenti contaminazioni tra il romanzo e generi narrativi della letteratura araba premoderna. Negli anni Trenta e Quaranta, significativi esempi di narrazioni 'ibride' sono rappresentati dalle opere *Jawla hawla bārāt al-bahr al-abyaḍ al-mutawassiṭ* (*In giro per i caffè del Mediterraneo*, 1935) dello scrittore tunisino 'Alī al-Dū'ājī e *Mudhakkirāt dajāja* (*Memorie di una gallina*, 1943) dell'autore palestinese Ishāq Mūsā al-Ḥusaynī [**Lettura 6**].



Il 'viaggio'
mediterraneo
di al-Dū'ājī

Jawla di al-Dū'ājī si richiama al genere tradizionale della cronaca di viaggio o *riḥla*, ma il tono leggero e scanzonato, e il carattere picaresco di alcuni episodi, echeggiano anche la tradizione della *maqāma*. L'opera è liberamente ispirata al viaggio effettivamente svolto dall'autore nel 1933 tra varie città del Mediterraneo. Rispetto alla prosa riflessiva delle

cronache di viaggio ottocentesche, il testo di al-Dū'ājī privilegia l'invenzione narrativa e presenta un insieme di episodi curiosi ambientati non solo nei caffè evocati dal titolo ma anche in altri luoghi di interesse turistico e culturale. Dall'insieme dell'opera trapela un'esaltazione dell'identità mediterranea, la stessa d'altronde che caratterizza alcuni dei racconti brevi che lo hanno reso celebre.

Mudhakkirāt dajāja di Ishāq Mūsā al-Ḥusaynī, pubblicato al Cairo nel 1943 con una prefazione di Ṭāhā Ḥusayn, richiama sin dal titolo il genere memorialistico e autobiografico delle *mudhakkirāt*, da cui si differenzia per il carattere inequivocabilmente fittizio della narrazione che scaturisce dai ricordi di una gallina. Il testo è stato anche accostato alla tradizione del genere *adab* e, in particolare, al *Kalīla wa Dimna* di Ibn al-Muqaffa' (cfr. vol. I, Capitolo 6), anche perché la gallina di al-Ḥusaynī, proprio come gli sciacalli di Ibn al-Muqaffa', propone riflessioni filosofiche e politiche attorno al tema del buon governo. *Mudhakkirāt dajāja* non presenta però una serie di apologhi ma una fabula piuttosto articolata che si carica di significati figurati di interpretazione mai univoca o banale. La fabula inizia quando la gallina-narratrice viene prelevata dal luogo in cui si era formata per essere trasportata in un nuovo pollaio. Il 'governo' del pollaio è qui amministrato da un gallo di straordinaria gentilezza e generosità che inizia presto a provare un debole per la nostra gallina, su cui si riversa così l'invidia delle altre. Quando il gallo muore in un combattimento a difesa del pollaio, le galline iniziano a cooperare per governare assieme il pollaio e riescono a creare un sistema di governo virtuoso che porta benessere e prosperità a tutte. Un giorno, però, la quasi totalità delle galline è sostituita da nuove arrivate, egoiste e prepotenti, e la nostra gallina e i giovani polli che lei ha allevato come una madre si trovano davanti al dilemma se combattere per provare a riconquistare il controllo del pollaio o scegliere l'esilio. La gallina convince i suoi polli a rinunciare alla violenza e ad andare in giro per il mondo a diffondere la saggezza appresa dalla loro esperienza nel pollaio. al-Ḥusaynī pubblicò *Mudhakkirāt dajāja* pochi anni dopo la Rivolta araba del 1936-1939 nella Palestina mandataria. Non deve quindi sorprendere che la critica abbia teso a leggere gli eventi narrati nel romanzo, e in particolare la parte relativa al cambio forzato della popolazione del pollaio, come un'allegoria nazionale, anche se l'autore si è sempre dissociato da questa interpretazione. In ogni caso la metafora del pollaio ha una valenza polisemica. Oltre a rappresentare una comunità politica, lo spazio del pollaio incarna anche il territorio noto e sicuro della traduzione che la gallina-narratrice invita a superare alla ricerca di un diverso tipo di sapere che viene dall'esperienza dell'ignoto.

Le *mudhakkirāt*
allegoriche
di al-Ḥusaynī

■ 6. L'affermazione del racconto breve

La letteratura araba classica vanta una straordinaria tradizione novellistica maturata attraverso la fruttuosa contaminazione con le letterature sanscrita e medio persiana. Il racconto breve si configura però come un genere moderno la cui affermazione in ambito arabo va ri-

Dalle novelle
al racconto breve

SCHEDA BIOGRAFICA

Dhū al-Nūn Ayyūb (1908-1988)

Dhū al-Nūn Ayyūb è stato un pioniere del romanzo e del racconto breve in Iraq e un intellettuale tra i più influenti del suo Paese. Nacque nel 1908 nella città irachena di Mosul dove completò la sua formazione scolastica sino al completamento degli studi secondari. Vinse una borsa di studio per frequentare l'università all'estero ma non poté usufruirne per complicazioni burocratiche che nascondevano favoritismi politici. Frequentò così l'Istituto di formazione per insegnanti a Baghdad e dopo gli studi lavorò come docente nelle scuole superiori. A metà degli anni Trenta iniziò a essere conosciuto per la sua attività letteraria e fu coinvolto all'interno del Partito comunista di cui fu anche dirigente. Dopo

la sua espulsione dal partito continuò a impegnarsi nei movimenti della sinistra irachena vincendo anche un seggio in parlamento nel 1954. Dopo vari periodi di esilio, tornò in Iraq nel 1968 e fu nominato addetto culturale dell'ambasciata irachena a Praga. Morì a Vienna nel 1988. Il periodo più intenso della sua produzione narrativa si situa tra la metà degli anni Trenta e la metà degli anni Cinquanta quando pubblicò numerose raccolte di racconti, oltre ai romanzi *al-Duktūr Ibrāhīm* (1940), *al-Yad wa-l-ard wa-l-mā'* (*La mano, la terra e l'acqua*, 1948), e al romanzo breve *al-Rasā'il al-mansiyya* (*Le lettere dimenticate*, 1955). Nel 1980, pubblicò a Vienna la sua autobiografia in tre volumi.

condotta al più ampio fenomeno della genesi di nuovi generi letterari nel contesto delle radicali trasformazioni sociali a cui il mondo arabo andò incontro a partire dalla metà del XIX secolo. Nella letteratura araba il racconto breve si affermò tra la seconda e la terza decade del Novecento grazie soprattutto agli apporti degli autori siriani e libanesi dell'emigrazione americana (*mahjar*) (cfr. Capitolo 25) e di quelli che, in Egitto, ruotavano attorno al «Gruppo della scuola moderna» (*Jamā'a al-madrasa al-ḥadītha*) come i fratelli Muḥammad e Maḥmūd Taymūr e Maḥmūd Ṭāhīr Lāshīn. Questi scrittori, influenzati soprattutto da opere russe e francesi contemporanee, avevano una profonda consapevolezza critica dell'irriducibilità del genere alla tradizione letteraria e, coi loro racconti, contribuirono alla sua definitiva consacrazione all'interno del canone. Il riconoscimento sociale del genere è testimoniato anche dal fatto che, a partire dagli anni Trenta, la maggior parte dei romanzieri arabi di cui abbiamo trattato sin qui si cimentarono nella scrittura di racconti.

La forma
del racconto breve

La genesi del racconto breve all'interno della letteratura globale viene generalmente fatta risalire al XIX secolo e, in particolare, ai racconti di Gogol. I tentativi di fornire un'esaustiva descrizione teorica di questo genere iniziarono invece nella prima metà del Novecento, quando i critici individuarono nell'«unità dell'impressione», prodotta da una narrazione particolarmente densa e coesa, la sua cifra distintiva. A partire dagli anni Sessanta, grazie soprattutto agli apporti della sociologia della letteratura, la critica ha ambito a definire anche la visione del mondo sottesa agli aspetti formali del genere e ha messo in evidenza come esso si presti a rappresentare le esistenze e le preoccupazioni dei miseri e degli emarginati che spesso confliggono con le grandi narrazioni nazionaliste. Non dunque la comunità, ma l'individuo nella sua irriducibilità, è il centro dell'attenzione di questo genere.

6.1 Il racconto breve nella sua maturità: Muḥammad Taymūr

Nella maturazione del racconto breve arabo, un ruolo significativo è stato attribuito ai sette racconti inclusi nella raccolta *Mā tarāhu al-'uyūn* (*Quello che vedono gli occhi*) dell'autore egiziano Muḥammad Taymūr (1892-1921), quasi tutti pubblicati sul giornale «al-Sufūr» nel 1917 [Lettura 7]. Drammaturgo e narratore morto in giovanissima età, Muḥammad Taymūr proveniva da un'importante famiglia di eruditi e letterati dell'aristocrazia turcofona. Nel corso della sua esperienza di studio in Francia e attraverso l'esposizione al dibattito innescato dagli scritti di Haykal sulla necessità di produrre una letteratura 'prettamente egiziana', aveva maturato la convinzione che i nuovi tempi richiedessero una cesura netta con la tradizione letteraria. Nel presentare i suoi racconti in «al-Sufūr», ad esempio, sentì il bisogno di sottolineare che il titolo *Mā tarāhu al-'uyūn* non alludeva a un'opera unitaria, come nel caso delle neo-*maqāmāt* a cui i lettori erano maggiormente abituati, ma a una serie di racconti totalmente indipendenti tra loro. I racconti pubblicati nella raccolta *Mā tarāhu al-'uyūn* si distinguono per la meticolosa attenzione dedicata all'ambientazione dei luoghi e alla caratterizzazione dei personaggi, e al fatto che l'autore si mostra particolarmente attento nel rispettare l'autonomia della diegesi narrativa ed evita di prendere direttamente la parola per esprimere le proprie idee. La curatrice della traduzione italiana della raccolta, Daniela Potenza, ha mostrato come l'autore adotti un approccio squisitamente realista nella rappresentazione della realtà egiziana. Nel loro insieme, infatti, i sette racconti restituiscono l'idea di una città plurale e in movimento, e si soffermano nella descrizione dei nuovi quartieri e dei moderni mezzi di trasporto mettendo in luce le contraddizioni della morale dominante. Anche quando la narrazione viene dedicata a temi già ampiamente trattati dalla prosa letteraria, come l'alcolismo o il tradimento, i racconti di Taymūr si distinguono per l'attenzione al particolare, alla caratterizzazione di spazi reali ciascuno dei quali offre ai personaggi specifiche possibilità di azione. Un eloquente esempio dell'attenzione che l'autore rivolge alla geografia urbana del Cairo, e al rapporto tra spazio e azione, è rappresentato dal racconto *'Aṭfat 'al-...' manzil raqm 22* (*Vico 'x', civico 22*). In questo racconto il protagonista, dopo il lavoro in ufficio, si reca nel moderno quartiere di Būlāq pullulante di persone, soprattutto donne attratte da specifiche catene di negozi di abbigliamento. Il protagonista viene colpito dallo sguardo di una donna coperta da un manto nero e inizia a seguirla fino a che lei non gli rivolge la parola e accetta di trascorrere la serata con lui. La coppia decide di spostarsi col tram nel nuovo quartiere di Miṣr al-jadīda dove le possibilità di incontrare persone conosciute sono minori ed è nella modernissima attrazione delle montagne russe che i due cercano il primo contatto fisico.

Muḥammad Taymūr



Approccio realista

APPROFONDIMENTO

***Ḥadīth al-qarya* e la complessità del nuovo discorso narrativo**

Il racconto *Ḥadīth al-qarya* (*Conversazione di campagna*, 1929) di Maḥmūd Ṭāhir Lāshīn è stato spesso riconosciuto come un capolavoro del racconto breve arabo. Il racconto tratta un tema centrale della narrativa araba moderna, quello della contrapposizione tra il mondo urbano e quello rurale, ma lo fa in modo innovativo e originale, senza alcun didatticismo o intrusioni narrative da parte dell'autore. Il racconto è incentrato sulla visita del personaggio-narratore e di un suo amico, entrambi di formazione urbana e moderna, nella tenuta agraria di quest'ultimo e sull'incontro con lo *shaykh* del villaggio di fronte ai contadini radunati per la preghiera. Nel corso dell'incontro il narratore sostiene una discussione con lo *shaykh* incentrata su uno degli aspetti cardine della modernità, ovvero la possibilità per l'individuo di cambiare la propria condizione sociale facendo affidamento sulla propria volontà e intraprendenza. Lo *shaykh*, dopo aver legittimato le proprie parole con riferimenti agli studi all'università islamica di *al-Azhar* e alla conoscenza delle principali autorità del distretto, risponde attraverso un racconto esemplare sulla

vicenda di un contadino di quel villaggio caduto in disgrazia proprio per aver voluto cambiare il destino che Dio aveva deciso per lui. A dispetto della semplicità della *fabula*, la narrazione presenta una struttura complessa fondata su alcune scelte decisamente innovative. Innanzitutto l'autore non si identifica con la focalizzazione del proprio narratore di cui sottolinea anzi la visione edulcorata della campagna e l'ingenua convinzione di poter vincere i contadini alla causa del progresso limitandosi ad enunciare le proprie teorie moderniste. Inoltre, il racconto metadiegetico dello *shaykh* incarna la quintessenza di quella tradizione letteraria che l'autore sta sfidando con la propria opera: un racconto didattico ed esemplare la cui autorevolezza viene rivendicata dal locutore enfatizzando il proprio prestigio sociale. Il racconto di Lāshīn è invece un racconto aperto, dove la produzione di senso è il risultato dell'interazione tra diverse voci narrative ma anche dell'apporto della descrizione degli elementi sonori e visivi che caratterizzano lo spazio e delle scelte adottate dall'autore nell'attribuzione di specifici nomi ai propri personaggi.

6.2 Il racconto breve nella sua maturità: Maḥmūd Taymūr e Maḥmūd Ṭāhir Lāshīn

Maḥmūd Taymūr
e Maḥmūd Ṭāhir
Lāshīn

I due autori che maggiormente contribuirono alla definitiva consacrazione del racconto breve sono Maḥmūd Taymūr, fratello minore di Muḥammad Taymūr, e Maḥmūd Ṭāhir Lāshīn. Entrambi collaboravano col circolo letterario della *Jamā'a al-madrasa al-ḥadītha* e pubblicarono alcuni loro racconti nella rivista del gruppo «al-Fajr» («L'alba»). Mentre il primo, però, aveva una posizione marginale all'interno del circolo, il secondo ne era uno dei principali animatori. A differenza di Lāshīn, Maḥmūd Taymūr nei suoi primi racconti manifesta ancora il bisogno di fornire spiegazioni per introdurre i lettori al nuovo genere. In queste lunghe introduzioni, prese in esame dal critico egiziano Sabry Hafez, Taymūr sottolinea l'indipendenza di ogni racconto, il valore dell'adozione di un approccio realista nella rappresentazione della realtà, e la necessità di abbandonare gli adattamenti dai racconti europei per produrre opere completamente originali. Più che all'originalità del suo apporto critico o stilistico, però, l'influenza di Maḥmūd Taymūr è da ricondurre alla sua prolificità (tra il 1925 e il 1934 pubblicò ben cinque raccolte di racconti) e alla capacità con cui seppe rivitalizzare vec-

chie tematiche, in particolare quella relativa all'ignoranza, meschinità e corruzione degli *shaykh*, i guardiani del dogmatismo religioso. La critica agli *shaykh* è un tema toccato anche da Maḥmūd Ṭāhir Lāshīn e costituisce il fulcro di *Ḥadīth al-qarya* (*Conversazione di campagna*) del 1929, forse il suo racconto più famoso e l'unico ad avere un'ambientazione rurale [Lettura 8]. Questo racconto presenta però una struttura narrativa molto più complessa di quelli di Maḥmūd Taymūr e la sua critica si rivolge non soltanto al personaggio dello *shaykh* ma anche all'ingenuità della visione riformista del narratore che si mostra incapace di guadagnarsi la fiducia dei contadini. Gli altri racconti pubblicati nelle due raccolte di Lāshīn *Sukhriyat al-Nāy* (*L'ironia del flauto*, 1926) e *Yuhkā Anna* (*C'era una volta*, 1929) hanno come protagonisti personaggi della classe media urbana (avvocati, mercanti, studenti o funzionari pubblici) che spesso vanno incontro a un destino tragico.

Ḥadīth al-qarya

■ 7. Autobiografie, biografie e memorie

Gli anni compresi tra il 1914 e il 1948 furono decisivi per lo sviluppo del romanzo e del racconto breve ma anche per quello dei generi della cosiddetta «letteratura personale» (*adab shakhṣī*) come la biografia, l'autobiografia e la memorialistica. In questa sezione vengono prese in esame alcune delle opere più significative della produzione di questo periodo, testi che avrebbero esercitato un'influenza determinante anche nella seconda metà del Novecento. L'autrice libanese Mayy Ziyāda contribuì a innovare il genere biografico con la pubblicazione, nel 1920, di *Bāḥithat al-Bādiya: dirāsa naqdiyya* (*Bāḥithat al-Bādiya: studio critico*) (cfr. Capitolo 19), un originale volume dedicato all'amica e scrittrice egiziana sua contemporanea Malak Ḥifnī Nāṣif col nome letterario di Bāḥithat al-Bādiya. Nell'ambito del genere autobiografico, nel 1929 e nel 1940 furono pubblicati il primo e il secondo volume dell'opera *al-Ayyām* (*I giorni*) di Ṭāhā Ḥusayn, un'autobiografia in tre volumi che costituisce uno dei testi arabi in prosa più significativi del Novecento. Alla fine degli anni Trenta la scrittrice egiziana Nabawiyya Mūsā, la prima direttrice di una scuola egiziana e grande fautrice dell'istruzione femminile, iniziò a pubblicare a puntate sulla rivista «Majallat al-Fatā» l'opera di memorie *Dhikrayātī* (*Le mie memorie*), successivamente ripubblicata come un unico volume col titolo *Ta'rīkhī bi qalamī* (*La mia storia con la mia penna*).

Lo sviluppo della «letteratura personale»

7.1 Il rinnovamento della tradizione biografica: i dizionari femminili moderni

La biografia (*sīra*) è un genere che occupa una posizione preminente nella storia della prosa letteraria araba, a partire dalla necessità dei primi musulmani di mettere per scritto delle versioni autorevoli e condivise della vita del Profeta e dei principali trasmettitori dei suoi detti (gli *ḥadīth*). Il riferimento alla tradizione letteraria classica dei dizionari bio-

Il rinnovamento della tradizione biografica

grafici (*tabaqāt*) compare nel titolo di uno dei primi dizionari biografici femminili moderni, quello pubblicato dalla libanese Zaynab Fawwāz alla fine del XIX secolo. Fawwāz e altre pioniere della letteratura femminile araba innovarono questa tradizione e si servirono del suo prestigio per dare enfasi al ruolo pubblico esercitato da numerose donne eminenti all'interno della storia umana, facendone un modello per esse stesse e per le loro lettrici. *Bāḥithat al-Bādiya: dirāsa naqdiyya*, la biografia di Malak Ḥifnī Nāṣif (*Bāḥithat al-Bādiya*) scritta da Mayy Ziyāda, si innestò all'interno di questa lunga tradizione di scrittura biografica. L'autorevolezza del genere, come ha notato Lucia Sorbera, contribuì a conferire forza alle idee dell'autrice e alla sua messa in discussione dei canoni di femminilità dominanti che alternavano la celebrazione dei modelli tradizionali all'esaltazione della domesticità moderna.

Il contributo
di Mayy Ziyāda

Ziyāda iniziò a pubblicare a puntate la biografia di Malak Ḥifnī Nāṣif a pochi mesi dalla morte dell'amica. La descrizione della vita di Malak/Bāḥitha si alterna a lunghe citazioni di suoi scritti e alla loro discussione critica. La biografia tratta temi centrali nel dibattito pubblico come la poligamia e il divorzio, ma introduce anche riflessioni più generali su come la disparità di condizioni sociali e di potere influenzi anche le diverse posizioni assunte dagli uomini e dalle donne nel dibattito pubblico. L'autrice non rinuncia a esprimere le proprie opinioni né quando concorda con l'amica né quando discrepa da lei e confida ai lettori anche aspetti meno conosciuti della sua stessa vita, come, ad esempio, la propria passione per la danza che Malak Ḥifnī Nāṣif considerava invece disdicevole. Attraverso questi riferimenti autobiografici il testo realizza un ponte tra la scrittura biografica e quella autobiografica che si sarebbe sviluppata negli anni successivi.

7.2 Il genere autobiografico e *al-Ayyām*

Il genere
autobiografico

L'archetipo premoderno del genere autobiografico viene generalmente individuato nella letteratura confessionale cristiana, in particolare nel testo *Le confessioni* di Sant'Agostino d'Ippona (354-430) che, ricordiamo, era un nordafricano originario dell'odierna Algeria. Nell'ambito della letteratura araba, numerosi critici hanno riconosciuto nel trattato religioso di al-Ghazālī (1058-1111) *al-Munqidh min al-Ḍalāl* (*Quello che salva dall'errore*) il testo più prossimo a una 'confessione' sul modello agostiniano. In ogni caso, il moderno genere autobiografico si differenzia dalla tradizione 'confessionale' per una visione radicalmente diversa dell'individuo da cui consegue un'inedita centralità della storia della personalità dell'autore (secondo una celebre definizione di Lejeune) inconcepibile prima del XVIII secolo. I primi due volumi di *al-Ayyām* (*I giorni*) di Ṭāhā Ḥusayn, pubblicati nel 1929 e nel 1940, hanno contribuito in maniera decisiva al riconoscimento del genere autobiografico (*sīra dhatiyya*) all'interno del canone letterario arabo e hanno esercitato un'influenza ineguagliata su successivi autori di autobiografie. Sull'onda dell'impatto emotivo e intellettuale suscitato dalla pubblicazione dei primi due volumi di *al-Ayyām*, lo scrittore

Ibrāhīm al-Māzinī pubblicò nel 1943 la sua autobiografia *Qiṣṣa Ḥayā* (*La storia della vita*), seguito nel 1946 dal teorico islamista Sayyid Quṭb con la sua *Ṭifl min al-qarya* (*Un bambino di campagna*). Quṭb, nonostante le profonde differenze ideologiche che lo separavano da Ṭāhā Ḥusayn, emblema del modernismo intellettuale arabo, volle dedicare la sua opera proprio a quest'ultimo.

Ciò che ha reso l'autobiografia di Ṭāhā Ḥusayn uno dei testi più emblematici della letteratura araba moderna è, da una parte, l'eccezionale traiettoria biografica dell'autore (divenuta essa stessa un emblema della modernità), dall'altra lo straordinario valore letterario della narrazione arricchita dall'uso della terza persona e dai continui richiami al rapporto con la cecità. I tre volumi di *al-Ayyām* (*I giorni*, 1929, 1940, 1967) tracciano il percorso di formazione di Ṭāhā Ḥusayn dall'infanzia nel villaggio, segnata dal dramma della cecità causata da un'infezione agli occhi malcurata, al trasferimento al Cairo per studiare presso l'Università islamica di al-Azhar e poi nella neonata Università egiziana, sino al conseguimento del dottorato a Parigi presso la Sorbona [Lettura 9]. Nella sua rappresentazione letteraria, questo percorso viene narrato come l'affermazione della soggettività individuale dell'autore sul destino che la società aveva riservato per lui in quanto persona non vedente: fare il maestro in una scuola coranica di Paese o, come massima ambizione, diventare un docente dell'università islamica di *al-Azhar*. Nella sua monografia dedicata ad *al-Ayyām*, Fedwa Malti-Douglas ha mostrato come il difficile rapporto con la cecità permei anche lo stile letterario di questa autobiografia dove l'autore si serve di un narratore 'vedente' come di un altro Sé che in alcuni casi utilizza la prima persona

al-Ayyām



SCHEDA BIOGRAFICA

Mayy Ziyāda (1886-1941)

Māri Ilyās Ziyāda, conosciuta con lo pseudonimo letterario di Mayy Ziyāda (cfr. Capitolo 19), è stata una letterata eclettica e poliglotta, e una figura di primo piano nello sviluppo della letteratura femminile araba e, più in generale, nel dibattito culturale arabo del primo Novecento. Nacque a Nazareth nel 1886 da padre libanese e madre palestinese. Ricevette un'educazione francese prima a Nazareth poi in Libano. Nel 1907 la famiglia si trasferì al Cairo dove il padre fu direttore della rivista «al-Maḥrūsa». Nel 1911 fu pubblicato il suo primo libro, *Fleurs de Rêve*, una raccolta di poesie romantiche scritte in lingua francese. Fu tra le prime donne a iscriversi all'Università egiziana dove studiò letteratura e filosofia e si laureò nel 1917. Al Cairo, tra il 1912 e il 1931, dette vita a un importante salotto letterario alle cui attività partecipavano letterate e letterati di diverse confessioni religiose ed estrazioni sociali, provenienti da Paesi arabi

ed europei. Collaborò con numerosi giornali e riviste con editoriali di carattere politico e culturale, poesie, brevi drammi e racconti brevi. Si fece apprezzare anche come oratrice, intessendo fruttuose relazioni con altre letterate del tempo e con le pioniere del movimento femminista egiziano. Dopo la morte dei genitori e un viaggio in Europa, fu ricoverata contro la sua volontà in una clinica psichiatrica libanese su richiesta di alcuni familiari interessati ad accaparrarsi dei suoi beni. Riuscì a uscire dalla clinica soltanto grazie a una campagna di stampa sostenuta, tra gli altri, dallo scrittore del *mahjar* libanese Amīn al-Riḥānī. Dopo alcune settimane trascorse nella casa di al-Riḥānī tornò in Egitto dove morì prematuramente nel 1941. Tra le sue opere di carattere letterario, quelle che hanno ricevuto maggiore attenzione critica sono le tre biografie dedicate alle autrici Bāḥitha al-Bādiya (1920), 'Āisha Taymūr (1926) e Warda al-Yāziji (1926).

La memorialistica
e il contributo
di Nabawiyya Mūsā

singolare mentre si rivolge sempre alla terza persona per indicare il protagonista cieco della narrazione.

Mentre gli scritti autobiografici si incentrano sulla formazione della personalità degli autori e ne tratteggiano lo sviluppo, gli scritti di memorie (*mudhakkirāt*) sono generalmente dedicati a uno specifico periodo della loro attività pubblica. La memorialistica ha avuto un'importanza decisiva all'interno della scrittura femminile perché ha permesso alle autrici di enfatizzare la loro attività pubblica all'interno di una società in cui veniva invece valorizzato il ruolo domestico della donna. Tra le prime memorie femminili, spiccano quelle che Nabawiyya Mūsā (1886-1951) scrisse tra il 1938 e il 1942 sulla rivista «Majalla al-Fatā» e che pubblicò successivamente nel libro *Tā'rikhī bi qalamī* (*La mia storia con la mia penna*). Mūsā fu un'insegnante, la prima preside egiziana e una grande fautrice dell'educazione femminile in nome della quale arrivò a polemizzare con i funzionari britannici e le autorità politiche egiziane, e a scrivere un panegirico al khedive per convincerlo ad appoggiare le sue idee di riforma. Le sue memorie riflettono questo impegno pubblico e, come ha notato la critica egiziana Hoda Elsadda, enfatizzano la sua relazione con altre donne e inseriscono il suo percorso individuale all'interno di una storia collettiva.

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

AYYŪB 2002

Dhū al-Nūn Ayyūb, *Il Dottor Ibrāhīm. La sua vita e le sue imprese*, cura e traduzione di Vincenzo Strika, Università degli Studi di Napoli L'Orientale, Napoli, 2002.

CASINI – PANICONI – SORBERA 2012

Lorenzo Casini, Maria Elena Paniconi e Lucia Sorbera, *Modernità arabe. Nazione, narrazione e nuovi soggetti nel romanzo egiziano*, Mesogea, Messina, 2012.

ḤUSAYN 2017

Ṭāhā Ḥusayn, *Adīb*, cura e traduzione di Maria Elena Paniconi, Edizioni Ca' Foscari, Venezia, 2017. Pubblicazione open access sul sito dell'editore.

ḤUSAYN 2019

Ṭāhā Ḥusayn, *I giorni*, traduzione di Umberto Rizzitano, postfazione di Monica Ruocco, Istituto per l'Oriente C.A. Nallino, Roma, 2019.

MŪSĀ 1999

Nabawiyya Mūsā, *Tā'rikhī bi-qalamī*, a cura di H. Kamal e R. Abdel-Rahman, Women and Memory Forum, Cairo 1999. Pubblicazione open access sul sito dell'editore.

TAYMŪR 2022

Muḥammad Taymūr, *Quello che vedono gli occhi*, cura e traduzione di Daniela Potenza, Istituto per l'Oriente C.A. Nallino e al-Hay'ah al-miṣriyyah al-'amma li'l-kitāb, Roma, 2022.

Parte seconda

La letteratura araba tra il 1948 e il 1991

Panoramica storica: gli Stati arabi nell'età contemporanea

Alla fine del Secondo conflitto mondiale i rapporti di forza tra le super potenze sono profondamente mutati; gli Stati Uniti di America entrano a pieno titolo negli affari del Mediterraneo mentre la Gran Bretagna viene a trovarsi in difficoltà a seguito della crisi di Suez (1956), la Francia affronta la questione algerina e l'Italia conclude l'esperienza libica. L'Unione Sovietica rientra nell'agorà mediterranea appoggiando i campioni del socialismo arabo: l'Egitto, la Siria, lo Yemen e poi l'Algeria. All'indomani dell'indipendenza dell'Egitto, Nasser, l'eroe del nazionalismo panarabo, conquista il consenso dei popoli emergenti partecipando alla conferenza di Bandung (1955). La maggioranza degli intellettuali appoggia il leader egiziano dando all'ideologia nazionalista una chiave di lettura socialista.

Suez (1956)

La conferenza di Bandung (1955)

Al Cairo, lo shaykh di al-Azhar individua nello spirito della prima comunità islamica elementi di solidarietà che ora il socialismo propone in chiave moderna. La *Umma*, quella stessa comunità che per il liberale Ahmad Luṭfī al-Sayyid (1872-1963) agli inizi del XX secolo costituiva il nucleo forte dello Stato nazionale, per 'Abd al-Nāṣir si identifica con la comunità socialista araba.

La comunità socialista araba

Altri Paesi quali il Marocco, l'Arabia Saudita, la Giordania e i Paesi del Golfo si mantengono distanti dal socialismo arabo, consolidando l'alleanza con gli Stati Uniti e schierandosi nello scontro della Guerra fredda.

■ 1. Gli intellettuali arabi e il potere

La rinascita culturale del XX secolo aveva contribuito all'elaborazione dell'ideologia nazionalista con la valorizzazione dei capolavori della letteratura e del pensiero arabo, riportando al centro la lingua classica. I giornali, la radio e la televisione avrebbero poi favorito la diffusione della nuova cultura, contribuendo a creare il mito di una comunità araba compatta e solidale. L'arabismo diventa l'asse portante del nazionalismo, sia per quello islamico riformista del libanese Shakhīb Arslān (1869-1946) – allievo di 'Abdūh e fondatore del giornale «La Nation Arabe» diffuso dal Marocco a Giava – sia per quello secolare, come il ministro dell'educazione siriano Sāṭi' al-Ḥusrī (1880-1969), convinto assertore di una cultura araba transnazionale oltre i confini segnati dall'accordo Sykes-Picot, considerati rispondenti agli interessi coloniali e non a quelli dei popoli della regione.

L'arabismo
asse portante
del nazionalismo
sia islamico riformista
sia secolare

Dalla saggistica politica alla letteratura, gli intellettuali rileggono in chiave moderna le opere dei grandi classici arabi e anche il patrimonio della tradizione popolare; si vuole, infatti, segnalare il contributo corale dato dalla nazione alla formazione della propria identità.

Partiti nazionalisti e religiosi islamici	Le diverse riforme militari forniscono a tanti giovani, anche delle campagne, l'opportunità di studiare e acquisire nuove competenze. La fase della formazione li mette a diretto contatto con l'élite postcoloniale da cui apprendono le nozioni della modernità per poi emanciparsi diventando i protagonisti della liberazione nazionale. Tra i fattori che favoriscono l'emancipazione degli Stati arabi si ricordano: il formarsi dei partiti nazionalisti e di quelli religiosi islamici, il declino delle potenze europee nella geopolitica mediterranea e l'ingresso degli Stati Uniti e dell'Unione Sovietica.
Nasser	Nasser approfitta di questa particolare congiuntura, e riesce a dare all'Egitto il ruolo di Paese guida nella promozione del panarabismo e delle ragioni dei Paesi non allineati (BANDUNG 1955). Sostiene l'Unione araba con la Siria (1958-1961) e le rivoluzioni in Algeria e Sudan. In Iraq 'Abd al-Karīm Qāsim (1914-1963) proclama la repubblica (1958), e qualche anno dopo in Yemen cade la monarchia (1962). Da Casablanca a Bagdad la radio e la televisione trasmettono i discorsi di 'Abd al-Nāṣir che, in un linguaggio semplice, diffonde l'entusiasmante promessa del riscatto dall'arretratezza e dalla miseria.
Najīb Maḥfūz	Il Nobel per la letteratura, l'egiziano Najīb Maḥfūz (1911-2006), dall'ufficio per la censura, dove lavora per mantenersi, adatta i suoi romanzi al piccolo e al grande schermo per aiutare il pubblico a prendere coscienza degli eventi che avevano modificato i costumi nazionali, l'economia e la storia dei Paesi arabi nell'arco di un secolo (cfr. Capitolo 23).
Molti giovani all'estero per studiare e conoscere altre realtà	Il socialismo 'arabo' guadagna il supporto di molti scrittori, tra cui Muḥammad Ḥassanayn Haykal (1923-2016) direttore del giornale «al-Ahrām» (1957-1974), figura leader degli intellettuali impegnati, critici nei confronti della precedente élite, accusata di essere collusa con il vecchio regime corrotto e con gli inglesi. Grazie al sostegno economico ricevuto da Mosca tanti giovani vanno a studiare o a insegnare nei Paesi dell'Unione Sovietica, come 'Abd al-Waḥḥāb al-Bayātī (1926-1999). Altri perfezionano i loro studi negli Stati Uniti, come la poetessa irachena Nāzīk al-Malā'ikah (1922-2007) o in Europa, a Cambridge, come Jabrā Ibrāhīm Jabrā (1919-1994).
L'arresto dell'ideologo del radicalismo islamico Sayyid Qutb	Nei Paesi della sponda sud del Mediterraneo la promozione delle arti e della cultura non prevede, però, l'apertura alle opposizioni. Le proteste popolari sostenute dai fratelli musulmani vengono represses, soprattutto dopo il fallito attentato a Nasser seguito dall'arresto dell'ideologo del radicalismo islamico, Sayyid Qutb (1906-1966), sostenitore dell'azione armata contro i governanti 'falsi musulmani', 'contaminati' dal pensiero europeo (CAMPANINI 2005, p. 158).
La letteratura della resistenza	La situazione politica peggiora dopo la disfatta del 1967 nella guerra dei Sei giorni (<i>Naksa</i>), che segna una rottura profonda tra la leadership politica e gli intellettuali, delusi dall'incapacità mostrata sul campo dalla retorica nazionalista. Tra questi il poeta Nizār Qabbānī (1923-1998) denuncia, tra le cause della sconfitta, la mancanza di libertà e la disfatta militare e morale degli arabi. Per contrastare la disperazione e la rassegnazione nasce la letteratura della resistenza (<i>Adab al-muqāwama</i>, cfr. Capitoli 23, 26, 27), la cui voce più autorevole è quella del poeta palestinese Maḥmūd Darwīsh (1941-2008). Dalle pagine della rivista «Shi'r» («Poe-

sia») anche Adonis (n. 1930) partecipa al dibattito, sostenendo la necessità di un cambiamento profondo nell'atteggiamento della persona verso le cose del mondo; solo questa avrebbe potuto produrre un vero e duraturo cambiamento della società (CORRAO 1999). Si inasprisce così la censura e molti intellettuali pagano con l'esilio o la prigione la difesa delle loro idee. Tra questi, lo scrittore Sun'allāh Ibrāhīm (n. 1937), e tanti altri, costretti a nascondersi, come il poeta egiziano Aḥmad Fu'ād Najm (1929-2013), o a espatriare come il palestinese Darwīsh (cfr. Capitolo 26).

La retorica nazionalista non mette a tacere la crisi e il persistere del disagio economico nelle campagne del mondo arabo, nonostante le riforme agrarie. Poeti e scrittori descrivono la dura realtà di quegli anni, narrando la discrepanza tra la propaganda di un sistema economico e sociale apparentemente migliore, e gli immutati meccanismi della corruzione e della repressione politica. Il teatro si fa interprete della riflessione sui rapidi cambiamenti occorsi, sul persistere di mali endemici e sulla profonda trasformazione culturale attraversata dal mondo arabo nel breve arco di un secolo (cfr. Capitolo 27). Attori, registi e poeti denunciano la corruzione del potere reinterpretando eventi storici per sfuggire alla censura, come, ad esempio, Ṣalāḥ 'Abd al-Ṣabūr (1931-1981) con l'opera ispirata al dramma del mistico al-Ḥallāj (X sec., cfr. vol. I, Capitolo 9), ma anche alle opere di autori occidentali come *L'Assassino nella cattedrale* di T.S. Eliot (CORRAO 2020).

Il teatro

Il perdurare del ritardo economico e culturale, secondo l'attivista e scrittrice egiziana Nawāl al-Sa'dāwī (1931-2021), e per altre intellettuali tra cui la sociologa marocchina Fāṭimah al-Marnissī (1940-2015), è causato dall'ignoranza della società e dall'inadeguata educazione delle donne. Le attività sociali nel campo dell'educazione e della sanità e gli scritti delle autrici arabe contribuiranno in maniera efficace a denunciare i mali della società patriarcale.

Il nazionalismo arabo non aveva cambiato, infatti, il rapporto di subalternità della donna, che passava dall'oppressione coloniale all'umiliazione nella società moderna (KRICHEN 1992). Nella gran parte dei Paesi arabi le nuove Costituzioni non avevano abolito le limitazioni imposte dal codice di famiglia ottomano. Solo in Turchia (dal 1926) e in Tunisia (1956) vengono soppressi la poligamia e il ripudio, che altrove sono ancora tollerati, fino ad oggi. Negli ultimi decenni, in Marocco come in Egitto, sono state introdotte alcune riforme, ma sul piano dell'educazione sociale resta ancora molto da fare. Da pochi anni in Libano e in Giordania è stato criminalizzato il delitto d'onore, che legittima l'uccisione di una donna il cui comportamento leda l'onore della famiglia (cfr. Capitoli 19, 23).

Il rapporto di subalternità della donna

In Libano e in Giordania è stato criminalizzato il delitto d'onore

Nei Paesi della sponda nord e orientale del Mediterraneo, tra la fine degli anni Cinquanta e i Settanta, l'accesso gratuito allo studio e le borse di studio per frequentare le università favoriscono la scolarizzazione e l'accesso all'impiego pubblico.

Accesso gratuito allo studio

Con la crisi del petrolio (1973) il ceto medio, composto da impiegati e operai, perde potere d'acquisto e le finanze pubbliche faticano a coprire i costi della sanità e della scuola (CAMPANINI 2005, p. 178; MEZRAN 2011, p. 126). Tale situazione favorisce l'emigrazione intellettuale (ma

Crisi del petrolio (1973)

anche operaia e contadina) verso i Paesi produttori di petrolio. Il surplus della produzione petrolifera ha come conseguenza la diffusione della cultura delle monarchie del Golfo che, attraverso le moschee e i canali della solidarietà islamica, iniziano a penetrare nei Paesi maggiormente provati dalla crisi economica. Nella regione si avvia, così, un lento cambiamento dello scenario geopolitico e dei rapporti di forza.

I palestinesi

I palestinesi rispondono alla sconfitta araba prendendo in mano il loro destino e organizzandosi con un'intesa attività culturale e politica; poi si militarizzano nel tentativo di recuperare il loro territorio con azioni di terrorismo. In Giordania esplode il conflitto tra i profughi e il governo, conclusosi con la repressione e la cacciata dei militanti palestinesi verso il confine libanese nel 'Settembre nero' del 1970. Si tratta di una terza ondata di profughi che si muove verso il Libano (dopo quelle del 1948 e del 1967), accompagnata dall'insediarsi del quartiere generale dell'OLP a Beirut. La città agli inizi degli anni Settanta è al centro di una straordinaria stagione culturale; la pace, tuttavia, cesserà presto per l'alterazione degli equilibri di forza tra le diverse comunità religiose che porteranno all'inasprirsi dei rapporti sino all'esplosione della guerra civile (1975).

In Egitto, alla morte di Nasser, subentra Anwar al-Sādāt (Sadat, 1918-1981) che riconquista il Sinai vincendo contro gli israeliani (1973), e avvia una politica di avvicinamento con gli Stati Uniti che lo porterà a firmare la pace con Israele a Camp David (1978).

La crisi libanese

L'esplosione delle contraddizioni e il mutare dei rapporti di forza nella regione, parte dal Libano con l'aggressione, da parte dei falangisti cristiani, ai campi dei profughi palestinesi inermi (1975), che scatenerà una guerra civile durata quasi due decenni. A poco più di un anno dallo scoppio del conflitto, l'esercito siriano interviene in Libano. L'intensificarsi degli attacchi palestinesi ai confini del sud del Paese (1978) provocano l'invasione delle truppe israeliane (1982) estendendo il conflitto locale su scala regionale. L'intricato evolversi degli eventi e la correlazione tra persone e fatti è lucidamente narrato dalla scrittrice siriana Ghāda al-Sammān (n. 1942) nel romanzo *Kawābīs Bayrūt (Incubi di Beirut)*, (1975). La memoria della impietosa distruzione del Paese è un monito che rimane vivo nelle opere di molti scrittori e poeti, tra cui Etel Adnan in *Apocalypse arabe* (1980) e Adonis in *Kitāb al-Ḥiṣār (Il libro dell'assedio)*, 1985; cfr. Capitolo 26).

L'islam politico

Alla fine degli anni Ottanta, sulle ceneri del socialismo arabo risorgono le fiamme dell'islam politico, alimentato dai ricchi proventi del petrolio. Mentre la crisi economica spinge la gran parte della popolazione a cercare risposte alla crisi esistenziale nella fede, un fenomeno diffuso di neo-proselitismo religioso vede impegnati diversi gruppi di fondamentalisti islamici tra le fasce più deboli della società. Intanto, i cittadini culturalmente occidentalizzati entrano in contrasto con la popolazione più legata a una fede tradizionale e conservatrice. Esempio emblematico di questo conflitto è l'Algeria, dilaniata da una lunga e sanguinosa guerra civile che vede morire personalità di grande talento, come il grande regista 'Abd al-Qādir 'Allūla (1939-1994), per mano del terrorismo (Ruocco 2010, pp. 181-189; cfr. Capitolo 27).

Il potere patriarcale e le donne

Il potere patriarcale non si adegua ai cambiamenti, ma anzi si irrigidisce con il deteriorarsi delle relazioni uomo-donna, creando una frat-

tura che si riverbera nei rapporti sociali e politici, esasperandoli verso forme di violenza da cui la donna non può difendersi per mancanza di strumenti di tutela normativi e giudiziari. Ancora oggi, per molte donne arabe, essere libere senza perdere la propria dignità, comporta la rinuncia ad avere una famiglia per non finire vittima dei limiti imposti dal marito 'tutore' (PEPICELLI 2010).

La sociologa libanese Fahmiya Sharaf al-Dīn (Fahmiya Sharafed-din) rileva che l'arretratezza della condizione femminile non dipende dalla confessione perché riguarda ed interessa trasversalmente tutte le comunità religiose della regione (CORRAO 2015, p. 129).

■ 2. Le organizzazioni transnazionali e la politica del petrolio

Nel 1962, nel mondo islamico nasce la Lega Musulmana Mondiale fondata alla Mecca, a cui aderiscono tutti gli Stati arabi e islamici, e nello stesso anno nasce anche l'OPEC. Quest'ultima, che mira a coordinare gli interessi e a fare aumentare le rendite di alcuni Paesi produttori di petrolio (Arabia Saudita, Iran, Iraq, Kuwait, Libia, Qatar, Emirati, Algeria e Venezuela), nel breve volgere di un decennio diventa un importante strumento politico oltre che economico. Alcuni Stati aderenti all'OPEC cercano di aiutare l'economia di Paesi musulmani più poveri.

La Lega Musulmana
e l'OPEC

La Lega, invece, si pone lo scopo di sostenere i musulmani nel mondo, educare l'opinione pubblica islamica e promuovere una visione corretta dell'islam. A tale scopo vengono fondate nuove istituzioni e associazioni, ispirate ai principi della solidarietà islamica, per fare fronte alla diffusa crisi di valori e alla crescente domanda di aiuti economici. Tra le organizzazioni internazionali a cui aderiscono Paesi arabi si ricordano l'Organizzazione dell'Unità Africana (1963) e la Banca Africana di Sviluppo (1964). A Rabat viene fondata la Conferenza Islamica (OCI nel 1969 che dal 2011 si chiamerà Consiglio della Cooperazione Islamica), e al Cairo è istituito il Consiglio Islamico per l'Europa (1973).

Conferenza Islamica

In Sudan la nuova Costituzione riconosce l'islam come religione di Stato (1973). Il presidente Ja'far Muḥammad al-Nimeyrī (1930-2009), superata la fase nazional-socialista, adotta la *sharī'a*, favorendo un'islamizzazione integralista e sopprimendo tutte le voci dell'opposizione tra cui quella del riformista Maḥmūd Ṭāhā (1909-1985), promotore di una lettura spirituale e non politica dell'islam. I Fratelli musulmani invece, guidati da Ḥasan al-Turābī (1932-2016), si alleano con il presidente.

Il Sudan

■ 3. Il Maghreb contemporaneo

Nel Secondo dopoguerra i rapporti di forza tra le potenze europee nel Mediterraneo sono mutati; la Francia deve affrontare la difficile questione algerina e l'Italia conclude l'esperienza libica dove lascia un patrimonio in termini di infrastrutture, ma un pessimo ricordo per la brutale repressione dell'opposizione nazionalista. Inoltre, l'Unione Sovietica e Nasser appoggiano i nazionalisti algerini e palestinesi.

- Marocco In Marocco il giurista 'Allāl al-Fāsī (1910-1974), di ritorno dall'esilio, fonda il Partito dell'indipendenza (Ḥizb al-Istiqlāl, 1943), fautore di un nazionalismo improntato al nuovo salafismo. In Algeria, negli anni seguenti alla violenta repressione dei moti in Cabilia (1945), l'opposizione confluisce nel Fronte di Liberazione Nazionale (FLN) che avrebbe guidato il Paese alla liberazione. Il leader tunisino al-Ḥabīb Burqība (Bourghiba, 1903-2000) dà nuovo slancio alla lotta nazionalista e porta il Paese all'indipendenza nel 1956. Il neopresidente concede alle donne il diritto di voto, il divorzio, la parità di diritti nel lavoro, e abolisce la poligamia (1959). Inoltre, avvia una politica di sostegno sociale per le classi disagiate e, con un forte intervento nell'economia, accelera l'industrializzazione.
- Tunisia
- Libia In Libia, la guida spirituale della confraternita Sanussī, il re Idrīs (1889-1983), porta il Regno all'indipendenza (1951); intanto, in Tripolitania, in Cirenaica e al Cairo nascono diverse associazioni politiche per preparare culturalmente le nuove generazioni a contribuire alla crescita del Paese.
- L'ondata rivoluzionaria nasseriana L'ondata rivoluzionaria nasseriana si propaga lentamente sino ad arrivare in Algeria (1962); in Libia il colonnello Mu'ammār al-Qadhafī (Gheddafi, 1942-2011), preso il potere, proclama la Repubblica del Popolo (Jamāḥīriyya 1969). In Sudan, indipendente dal 1956, il generale al-Nimayrī, grazie all'appoggio di Gheddafi, prende il potere con un colpo di Stato (1971), mettendo fine a una lunga stagione di conflitti dominata dai tentativi di un discendente del Mahdī di instaurare nuovamente uno Stato islamico.
- Sudan
- L'Unione del Maghreb Arabo Nonostante il fallimento (in meno di due anni) della Repubblica Araba Unita (1958) tra l'Egitto e la Siria, Gheddafi lancia il progetto di federazione degli Stati Arabi con l'Egitto e la Siria (1972), di fatto non operativo, e poi l'unione con la Tunisia (1974), e infine con gli altri Stati del Maghreb dando vita all'Unione del Maghreb Arabo (Libia, Tunisia, Algeria, Marocco e Mauritania, 1989).
- Gli Stati arabi promuovono iniziative a sostegno dei musulmani del mondo oltre a quelle sostenute dalle associazioni transnazionali (OPEC e Conferenza Islamica); ad esempio Gheddafi promulga, in Libia, la Carta socialista islamica anti-imperialista e fonda società per compiere missioni islamiche.
- In Algeria un socialismo ispirato a un islam militante Il presidente dell'Algeria Houari Boumédiène (1932-1978) nella Carta costituzionale invoca un socialismo ispirato a un islam militante, caratterizzato dal senso di giustizia e uguaglianza (SCHULZE 2004, p. 232). Il governo decreta, inoltre, la fine della francofonia a favore dell'arabizzazione del Paese.
- Nel processo di costruzione dello Stato, la regione affronta a tappe serrate una politica di modernizzazione industriale da cui rimangono escluse le donne. Il modo di vivere nelle zone rurali non è sostanzialmente mutato, nelle aree decolonizzate il conflitto con la modernità rende critici i rapporti intergenerazionali complicando la condizione delle donne. In Algeria, il Codice della famiglia promulgato sotto la presidenza di Chadli Benjedid (Bin Jadīd, 1929-2012) conferma la con-

dizione di eterna 'minore' della donna (1982). Si approfondisce, così, la distanza tra la realtà delle donne cittadine emancipate, e quelle delle contadine, come testimoniano diverse scrittrici, tra cui Assia Djebar (Fāṭima al-Zahrā', 1936-2015) che, alla fine degli anni Ottanta, racconta tristi storie di oppressione.

La crescita in Algeria del settore petrolifero non produce benessere, ma esaspera le contraddizioni della società perché, senza una redistribuzione delle rendite, le classi meno agiate non partecipano alle risorse del Paese. Le élites al potere e i clienti del regime (famiglie o gruppi politici o militari) approfittano della privatizzazione delle industrie nazionali senza aprire ad un cambiamento, o almeno a un allargamento, della classe dirigente. In Tunisia, di fronte ad una nuova crisi economica, il governo reprime violentemente le proteste per l'aumento del prezzo del pane. Il primo ministro Zayn al-'Ābidīn bin 'Alī (Ben Ali, 1936-2019) destituisce Bourghiba, riorganizza il partito nel Rassemblement constitutionnel démocratique (RCD) e, per favorire la ripresa economica, firma un Accordo di Associazione con l'Unione Europea (1995).

In Algeria, l'oligarchia del partito al potere rinvia la redistribuzione delle terre degli ex-coloni e mantiene la gestione delle industrie nazionalizzate e del settore estrattivo. Il conflitto tra i sindacati socialisti indipendenti da una parte, e la confederazione sindacale islamica dall'altra, per il controllo della società civile, riduce la forza contrattuale dei lavoratori nei confronti del governo. Dopo anni di rinvii, le elezioni vengono sospese per impedire la vittoria del FIS (Fronte Islamico di Salvezza). La protesta di massa contro il voto integralista offre il destro all'esercito per attuare un colpo di Stato (1992). I Gruppi armati islamici e l'Esercito Islamico della Salvezza (ex componente del FIS) assoggettano il Paese a una guerra civile durata sino all'elezione, nel 1999, di Abdelaziz Bouteflika (1937-2021). Il conflitto causa la morte violenta di migliaia di civili inermi e la perdita dei migliori intellettuali del Paese, scrittori, registi e poeti, colpevoli solo di essere liberali e francofoni, come narrano diversi autori, tra cui Assia Djebar in *Le blanc de l'Algérie* (*Bianco d'Algeria*, 1996).

Con l'intento di cambiare pagina nelle relazioni tra le due sponde del Mediterraneo e di dare nuove risposte alla crisi del sud del Mediterraneo, l'Europa promuove gli accordi di Barcellona (1995) e promette scambi e aiuti nell'ambito dell'economia, della cultura e della sicurezza, inaugurando una stagione di cooperazione.

Algeria, il Codice della famiglia conferma la condizione di eterna 'minore' della donna (1982)

Ben Ali firma un Accordo di Associazione con l'Unione Europea (1995)

Guerra civile in Algeria

Gli accordi di Barcellona (1995)

Capitolo 23

La prosa dal 1948 al 1991

■ Introduzione

La stagione della narrativa araba nell'arco temporale oggetto di indagine di questo capitolo è forse quella che più di tutte appare percorsa da opere e autori che hanno impresso un marchio indelebile nella produzione letteraria araba contemporanea e sancito i termini della sua ricezione in un più ampio panorama mondiale. È compito piuttosto arduo quello di cercare di muoversi all'interno dei due margini temporali indicati: tale è la mole di tendenze, questioni culturali, opere e autori peculiari che il rischio di procedere con il mero inventario è in effetti molto alto. La fase della maturità della prosa araba, per assecondare la definizione di Paul Starkey, è infatti animata dal definitivo accreditamento della narrativa nell'*adab*, cui corrisponde un nuovo profilo di lettore ormai abituato a confrontarsi con romanzi e racconti dall'impianto più 'popolare' e, per alcuni aspetti, romantico. Sopravvive una certa sperimentazione, ma si mettono in campo questioni diverse, incanalando in prospettiva critica anche la perigliosa questione del confronto tra Oriente e Occidente. Seguendo la scia inaugurata da Yahyā Ḥaqqī (cfr. Capitolo 22), le prove narrative fornite dall'iracheno Dhū al-Nūn Ayyūb (1908-1988) con *al-Yad wa-l-arḍ wa-l-mā'* (*La mano, la terra e l'acqua*, 1948) e dal siriano Shakīb al-Jābirī con *Wadd'ʿan yā Afāmiyā* (*Addio Apamea*, 1960), si inseriscono proprio in questa tendenza.

Fornire un catalogo il quanto più possibile esaustivo della prosa araba pubblicata in questa fase non è, tuttavia, l'obiettivo di chi si accinge a scrivere queste pagine. Al procedimento compilativo, infatti, sarà prediletto quello rappresentativo, con lo scopo di scegliere alcune chiavi con le quali provare ad aprire scorci di possibile visibilità su una produzione letteraria caratterizzata sì da una forte intensità produttiva, ma che offre decisamente alcuni tra gli esempi più autorevoli di sempre dell'intera produzione narrativa araba.

Introduzione

1. Raccontare la *Nakba* e la *Naksa* e riannodare la memoria: antidoti narrativi per non smarrirsi nel binario del tempo
2. Leggere la storia con la lente narrativa: la prosa araba e il Realismo sociale (*al-wāq'iyya al-ijtimā'iyya*). Per una breve introduzione
3. I passaggi realisti e simbolici nella narrativa di Najīb Mahfūz: un breve cenno
4. Altre voci narrative per spiegare il cambiamento: finestre sulla prosa araba
5. Tra frammentazione e decentramento: la prosa 'libanese'
6. Una breve annotazione a margine

**finora mai usato
apice, ok così?
(richiesta autore)**

Esempi rappresentativi

Periodizzazione

Unita al criterio della rappresentatività, si è ipotizzata una scansione in periodi che però ha una sua validità non sempre applicabile al tipo di scrittura data alle stampe in questa epoca: la periodizzazione può diventare importante per provare a dominare una produzione che si condensa in quasi cinquant'anni di esperienze letterarie disseminate in un'area geografica estremamente ampia; tuttavia, è difficile procedere per numeri, poiché le date danno spesso solo l'illusione che si possa dominare la narrazione degli eventi. È sembrato dunque più opportuno cercare di riconoscere, seppure in modo sommario, le tendenze e le prospettive che appaiono dominanti, seppure talvolta legate a date che rappresentano degli spartiacque nella storia contemporanea dei Paesi arabi, e ai cui riflessi letterari le pagine che seguono sono dedicate.

■ 1. Raccontare la *Nakba* e la *Naksa* e riannodare la memoria: antidoti narrativi per non smarrirsi nel binario del tempo

Nakba

Il 1948 è, per la storia della Palestina, e, insieme, dell'intero mondo arabo, l'anno della *Nakba*, della catastrofe, che politicamente rappresenta la sconfitta della prima guerra arabo israeliana: alla fondazione dello Stato d'Israele corrisponde l'inesorabile dissoluzione della Palestina, l'inizio di una lunga, drammatica e ancora irrisolta disputa per un territorio che non sembra neanche più conteso, dal momento che è da allora che per il popolo palestinese è iniziata la diaspora (*shatāt*). All'imposizione di una nuova legge e una nuova lingua corrispondono mutate topografia, toponomastica e geografia di luoghi ora puntellati di accampamenti, tendopoli e rari spazi 'concessi' dall'occupante. Il trauma che segna la frattura epocale per il popolo palestinese si riattiva, con dolorosa insistenza, nel 1967, l'anno della *Naksa* ('la ricaduta'), quella 'guerra dei Sei giorni' che per il mondo arabo corrisponde alla *hazīma* ('sconfitta'), alla *kāritha* ('calamità'): questo succedersi di eventi ha inevitabili riflessi insieme politici e prettamente artistico-letterari nell'intero mondo arabo. In versi e in prosa, come anche sulle scene teatrali, dal 1948 inizia una stagione letteraria nuova, caratterizzata da una drammatica ricorrenza di termini e immagini appartenenti all'ambito semantico della disfatta.

Naksa

Per disegnare la fisionomia della prosa data alle stampe da scrittori e scrittrici che provano a mettere su carta il trauma, sembra quindi opportuno partire proprio dalla Palestina: da questa terra si segnalano voci che, ora dalla patria perduta, ora dalla diaspora, si servono di intrecci narrativi per non dimenticare, per evitare di cedere all'oblio la memoria della propria terra e del proprio popolo.

Scrivere
per non smarrirsi

Riannodare i fili della memoria è, difatti, momento terapeutico per continuare a 'restare', per attivare meccanismi di forme letterarie di resistenza (da qui si aprirà la stagione dell'*adab al-muqāwama*, letteratura della resistenza), per non obliterare il passato: la scrittura diviene antidoto per non smarrirsi, come riportato nel titolo di questo capitolo, nei binari del tempo, come avrebbe detto in *Scrivere alla luce di un fucile* il poeta Maḥmūd Darwīsh.

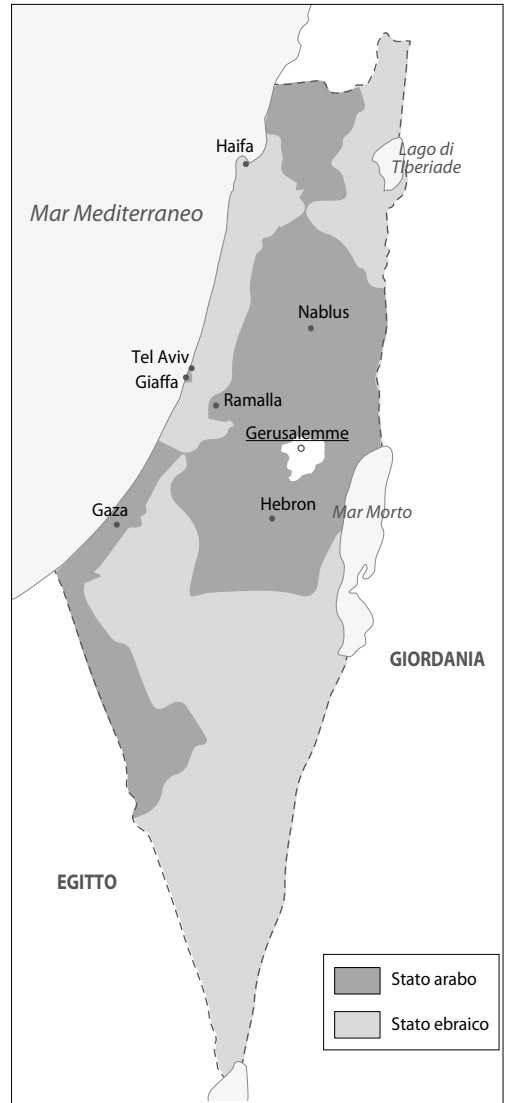
Il tema della costruzione di una memoria sociale risulta infatti dominante nella produzione in prosa composta negli anni successivi alla catastrofe: la questione dell'archivio, azione di dolorosa raccolta di immagini e voci qui tradotte in prosa, diviene momento necessario per fornire le chiavi di accesso alla narrazione di una storia 'altra' rispetto a quella consegnata dalla storiografia ufficiale, dando così voce e penna anche a persone poste ai margini. Gli scrittori *multazimūn* ('impegnati', sulla cui nozione si tornerà più avanti) forniscono pertanto contenitori atti a raccogliere il ricordo e al contempo costruiscono, consapevolmente, un bagaglio di immagini e suoni rappresentativi della prosa di questa epoca.

1.1 Parole e immagini: il corredo semantico di un lessico tristemente familiare

Nel tentativo di fornire le chiavi per aprire uno spiraglio su questa produzione letteraria, si può constatare come il ricorso a una certa terminologia – indicante luoghi, persone, sensazioni – abbia nel tempo attivato un corredo semantico comune a scrittori e scrittrici che hanno provato a mettere su carta la narrazione degli eventi.

Pur variando nei motivi e nelle forme letterarie prescelte, è stato in effetti in più casi constatato l'utilizzo di una semantica della *Nakba* e della *Naksa* tristemente ricorrente. È come se certe parole fossero diventate necessarie, ineludibili per poter caratterizzare e nel contempo sottrarre all'oblio la storia del popolo palestinese. Ecco ricorrere dunque nella narrativa le immagini distintive dell'ambiente: *burtuqāl* ('arancia'), *zaytūn* ('oliva'), *ṣubbār* (diversamente utilizzato per 'cactus' e 'fico d'India'), *abbād al-shams* ('girasole'); ecco imprimersi nella scrittura parole volte a connotare l'esistenza dei Palestinesi: *shuhadā* ('martiri'), *fidā'ī* ('partigiano'), *mukhayyam* ('tendopoli'), *lāji'ūn* ('profughi'), *manfā* ('esilio'); e, altrove, ecco espressioni che ricorsivamente compaiono nei racconti brevi come nei romanzi: *muḥtall* ('occupato'), *ṣumūd* ('fermezza'), *ya's* ('disperazione'), *jadhr* ('radice'), *zālīm* ('oppressore'), *ghaḍab* ('rabbia').

Le espressioni qui segnalate non sono che una campionatura dei lemmi che, dal 1948, accompagnano la tessitura della narrativa palesti-



Carta 4

Mappa del Piano di partizione dell'Onu per la Palestina, adottato il 29 novembre 1947.

nese. Prende forma da quella frattura, infatti, un vocabolario passato di mano in mano, di penna in penna, al quale si aggiunge un esortativo auspicio al ritorno (*awda*) che accompagna la scrittura della storia in questo periodo.

1.2 Antidoti narrativi dalla diaspora

Il panorama degli scrittori palestinesi che provano a lenire il dolore della perdita e a riannodare la memoria è percorso dunque da una forte ispirazione letteraria che si traduce in opere che hanno segnato gli esiti successivi dell'intera prosa araba.

Samīra 'Azzām



In questo contesto si inserisce la voce, particolarmente tonante, di chi scrive dalla diaspora e con – forse – maggior dolore mette in scena la perdita e la successiva sensazione di smarrimento e alienazione (*ghurba*) che d'ora in avanti caratterizzerà l'intera produzione letteraria palestinese. Le forme artistiche di questa fase sono contraddistinte dal tema dell'assenza e da quella sensazione che Edward Said avrebbe laconicamente definito come il sentirsi sempre nel posto sbagliato. Dall'Iraq prima e dal Libano in seguito, appare allora, distinta, la voce di Samīra 'Azzām (1927-1967) la quale consacra la propria vena artistica alla forma del racconto breve, segnando una strada narrativa dalla quale attingeranno molti scrittori a lei coevi [**Lettura 1**]. Giornalista e traduttrice, 'Azzām dà alle stampe diverse raccolte di racconti – tra le quali si ricordano, ad esempio, *Ashyā' ṣaghīra* (*Piccole cose*), *al-Zill al-kabīr* (*La grande ombra*), *al-Sā'a wa-l-insān* (*L'ora e l'essere umano*), *Aṣḍā'* (*Echi*) – pubblicate a partire dagli anni Cinquanta, nelle quali il lettore agilmente riesce a ritrovare non solo la semantica di sentimenti e luoghi, ma anche una originalità descrittiva tramite cui Samīra 'Azzām conserva la memoria di famiglie lacerate, la nostalgia della terra perduta e insieme la speranza di farvi ritorno, l'eco di voci di uomini e donne che consegnano alle generazioni future un grido di dolore e insieme il ricordo dei tempi di passati. La registrazione delle voci le risulta particolarmente congeniale, forse per essere stata una pioniera anche nel campo delle trasmissioni radiofoniche, attività alla quale ha per tanto tempo abbinato anche quella di attivista politica, animatrice di alcune associazioni che clandestinamente hanno continuato a sorreggere la resistenza anche in momenti particolarmente complessi per schierarsi apertamente a favore della causa palestinese (*al-qāḍiyya al-filasṭīniyya*). La vita stessa di 'Azzām è esemplificativa del dramma del suo popolo: gli eventi del 1967 le causarono un grave shock psicologico. Durante un viaggio in macchina con alcuni amici, diretta ad Amman per intervistare i rifugiati, ebbe un infarto che le fu fatale: si concludeva così, in maniera tragica e insieme evocativa, la parabola breve eppure significativa della carriera artistica di questa preziosa scrittrice.

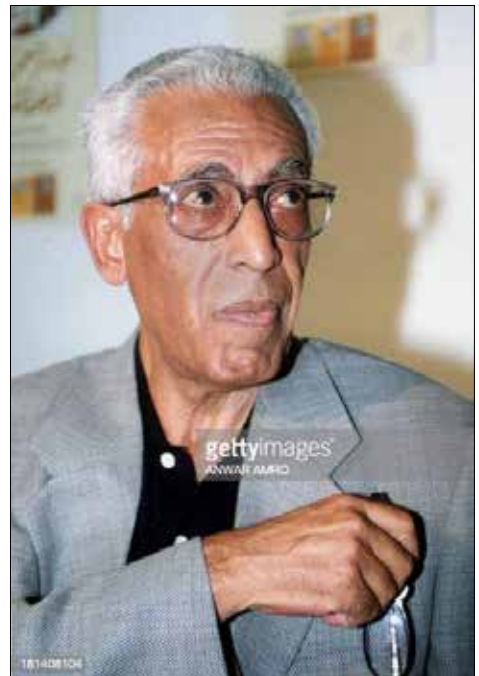
Jabrā Ibrāhīm Jabrā

Dall'esilio iracheno si inserisce, in questo contesto, la produzione narrativa dello scrittore di Betlemme Jabrā Ibrāhīm Jabrā (1919-1994): narratore, giornalista e artista, è tra i massimi esponenti della letteratura araba contemporanea. La sua variegata produzione artistica, alla

quale si aggiunge anche una intensa attività di disegnatore, apre una inusitata stagione creativa che si nutrirà poi di una copiosa produzione letteraria che ha reso Jabrā una delle voci più autorevoli della diaspora palestinese. Pur perfettamente integrato nella vita culturale irachena, è alla Palestina che Jabrā consacra principalmente la sua attività letteraria, segnalando il suo ingresso nel panorama della narrativa araba soprattutto a partire dal romanzo *al-Safīna* (*La nave*, 1970). Con un *setting* temporale dalle connotazioni incerte, come buona parte della sua produzione, quest'opera si configura come un viaggio, reale e simbolico, che diversi personaggi compiono a bordo di una nave diretta, dopo vari approdi mediterranei, a Napoli. Alle due voci narranti principali, significativamente associate a un palestinese e un iracheno, si aggiungono volti e voci molteplici, come si confà al reale assetto di una nave. Gli eventi e l'ambiente circostante innescano tutta una serie di flashback che consentono ai piani temporali di intersecarsi, là dove il passato ha sempre un'incidenza sul presente, rinnovando la continua ricerca di luoghi d'approdo per chiunque abbia perso il proprio, di luogo. Il ricorso al tropo letterario della nave, inoltre, consente a Jabrā di far incontrare e mescolare tra loro diverse fonti letterarie, arabe e non, che danno prova di una notevole abilità artistica da parte dell'autore.

al-Safīna

Sempre servendosi di un intreccio narrativo peculiare, in *Baḥṭh 'an Walīd Mas'ūd* (*In cerca di Walīd Mas'ūd*, 1978) Jabrā affronta il tema della perdita e della ricerca di una rinascita attraverso la memoria, fornendo al lettore una raffinata sintesi dei *topoi* ricorrenti della prosa palestinese di quest'epoca. L'improvvisa e misteriosa scomparsa di Walīd Mas'ūd, un celebre intellettuale e attivista palestinese che vive a Baghdad dal 1948, attiva una complessa odissea narrativa delle persone che circondano il protagonista, conducendo così a una indagine del rapporto tra memoria e identità. La ricerca della memoria, unita alla volontà di ricucire il rapporto ancestrale con la propria terra drammaticamente reciso, sono affannosamente percorse anche in un'altra famosa opera di Jabrā, *al-Bi'r al-ūlā* (*Il primo pozzo*, 1987): il primo pozzo simboleggia la vita rimasta in Palestina, con le sue radici piantate in una patria ormai perduta, e pieno comunque di un'acqua vivificante alla quale può, almeno simbolicamente, continuare a dissetarsi. Come molti autori della diaspora, Jabrā non farà mai più ritorno nella terra natia continuando, dal suo esilio, a sognare non solo per i palestinesi ma per i popoli oppressi tutti, un *Mondo senza carte geografiche* (*Ālam bi-lā kharā'īṭ*, 1982), altra splendida opera lasciata alla letteratura araba, scritta a quattro mani con 'Abd al-Raḥmān Munīf.

Baḥṭh 'an Walīd Mas'ūd**Figura 1**

'Abd al-Raḥmān Munīf.

APPROFONDIMENTO

'Abd al-Rahmān Munif e la scrittura militante

Con 'Abd al-Rahmān Munif (1933-2004) la letteratura araba consegna alla produzione letteraria mondiale uno degli autori più peculiari, strenuo difensore del connubio impegno-letteratura a cui consacra la sua intera produzione in prosa e saggistica. Di famiglia saudita ma giordano di nascita, acquisisce in seguito la nazionalità irachena, per poi trascorrere anni in esilio francese, fino a che non lo accoglie Damasco: e tra le mura di questa città, circondato da una folta schiera di letterati a cui volentieri si unisce in continui dibattiti, si chiude la vita di questo intellettuale, considerato il prototipo di tutta una generazione di scrittori arabi senza patria. Munif è, difatti, indomito rappresentante dell'*iltizām* letterario. Autore estremamente prolifico, è nella prosa, tanto narrativa che saggistica, che egli trova la propria cifra di scrittore, coniugando l'attenzione all'assetto socio-economico del mondo arabo – di cui è perfetto conoscitore data anche la prima formazione universitaria – con la politica militante e con il mondo della letteratura. Se nella saggistica affronta le tematiche più svariate e attuali per il mondo a lui coevo, nella narrativa escogita invenzioni letterarie che diventano accorati appelli al mondo politico, consegnando alle stampe testi narrativi che sono atti di denuncia e insieme preziosi documenti letterari.

Il suo romanzo d'esordio è *al-Ashjār wa-ighthiyāl Marzūq* (*Gli alberi e l'assassino di Marzuq*, 1973): i due protagonisti, un intellettuale musulmano laico, oppositore di regime, e un uomo piuttosto semplice, di religione cristiana, innescano una costruzione narrativa con cui Munif tratteggia i contorni di un intellettuale disilluso e pessimista, emblema di tutta una generazione pronta a cedere alle lusinghe dell'alienazione dinanzi allo sconforto del grigio divenire. A questo primo quadro di profondo disincanto, lo scrittore oppone in seguito una scrittura narrativa sempre più audace, pronta a sfidare la censura pur di proporsi sulla scena letteraria con strumenti di denuncia. Difatti, con *Sharq al-mutawassit* (*All'est del Mediterraneo*, 1975), innesca una vera e propria accusa politica diretta ai regimi dittatoriali dell'intero mondo arabo, privando la costruzione narrativa di una precisa collocazione geografica ma solo per rendere il proprio messaggio universale, laddove affronta il tema della tortura e delle carceri attraverso due opposti poli narrativi:

da una parte la voce di chi ha realmente sperimentato la prigionia, dall'altra il tormento di chi immagina le torture e forse arriva al punto di sentirle sulla pelle, dal momento che sono inflitte alle persone care. Il tutto in una narrazione che diventa testimonianza e, insieme, atto sovversivo, finzionalmente rappresentato dal gesto, da parte dei protagonisti, di pubblicare all'estero i propri scritti, in modo da portare finalmente allo scoperto la situazione di un Paese del mondo arabo.

In questi scritti, come anche nell'opera autobiografica *Sirat madīna. 'Ammān fi-l-arba'ināt* (*Storia di una città. Amman negli anni Quaranta*, 1944), Munif si rivela, inoltre, abile disegnatore di ritratti umani che, polifonicamente e in vario modo, partecipano alle costruzioni narrative da lui ideate e che convergono, sistematicamente, a fare della finzione narrativa strumento di denuncia politica. Questo aspetto di scrittura militante emerge forse in maniera ancora più accorata nella sua famosa e corposa pentalogia, *Mudun al-milḥ* (*Città di sale*), scritta dal 1984 al 1989. Polemico nei confronti di certi regimi arabi e, con loro, dell'intero sistema internazionale, in questi scritti Munif denuncia la connivenza dell'Occidente, rappresentato dagli Stati Uniti smaniosi di accaparrarsi le risorse petrolifere, con gli Stati del Golfo, per la reciproca responsabilità del disastro non solo economico e sociale, ma anche ambientale che devasta le regioni arabe distrutte dalla corsa al petrolio. *Mudun al-milḥ* diventa così il resoconto, in cinque drammatici atti, della storia dello sfruttamento del petrolio nella regione: dietro l'illusoria propaganda di benefici e ricchezza, Munif è pronto a smascherare, invece, l'atteggiamento bieco condotto tanto dagli sfruttatori americani quanto dagli emiri locali, le cui azioni criminosi finiscono per condannare gli abitanti dell'oasi che fa da *setting* dell'opera alla lenta decimazione e alla definitiva diaspora.

In questa pentalogia, come nei saggi e nella copiosa opera narrativa da lui data alle stampe, Munif si impone quale imperituro corifeo di una scrittura militante che non ammicca al gusto mutevole dei lettori né scende a patti con le maglie della censura, portando ad altissimi livelli artistici una produzione narrativa che resta decisamente uno dei più importanti riferimenti dell'intera produzione letteraria araba contemporanea.

1.3 Ghassān Kanafānī e la letteratura della resistenza

È in questo contesto diasporico che si inserisce una delle figure più autorevoli della prosa palestinese, e genericamente araba, dello scorso secolo: con Ghassān Kanafānī (1936-1972), infatti, la narrativa araba riesce abilmente a farsi interprete non solo dei temi ricorrenti della questione palestinese, ma anche di alcune delle tendenze peculiari dell'intera produzione araba incanalata nel periodo storico preso in considerazione. Quando lo scrittore di Akka pubblica dall'esilio Beirutino una delle sue prime raccolte, *Arḍ al-burtuqāl al-ḥazīn* (*La terra delle arance tristi*, 1963), appare evidente come un nuovo modo di intrecciare vita privata e vita collettiva si stia pian piano instrandando nella prosa araba: il distacco graduale e forse per questo ancor più doloroso dalla propria terra è la voce personale e, insieme, il megafono di un popolo che prova, suo malgrado, a resistere e a non abbandonare le origini. Il legame reciso con la Palestina e la risposta combattente sono gli argomenti peculiari della penna di Kanafānī e trovano espressione in una copiosa opera narrativa, oltre che in una attività di giornalista militante. Con *Rijāl fī-l-shams* (*Uomini sotto il sole*, 1963) prima, e con *Umm Sa'd* (*La madre di Sa'd*, 1969) e *ʿĪd ilā Ḥayfā* (*Ritorno a Haifa*, 1970) poi, solo per citare alcune delle sue opere più famose, l'estro creativo di Kanafānī porta la vicenda della Palestina e del suo popolo a esser narrata con punte artistiche rimaste non solo insuperate, ma divenute manuale letterario per generazioni di scrittori che da allora in poi provano a mettere su carta il dolore per la perdita e la problematica della riattivazione della memoria. Le tre generazioni ravvisabili nei tre protagonisti di *Rijāl fī-l-shams* che provano clandestinamente a lasciare la Palestina alla volta del Kuwait, ad esempio, offrono allo scrittore la possibilità di raccontare l'esodo da un punto di vista multifocale, e aprono lo spazio narrativo per esprimere rimostanze, per chiedere a sé stesso e al suo popolo se davvero non si potesse fare altro che lasciare la patria, gettando così il sale su una ferita che resta aperta e che ancora continua a sanguinare. Il trauma della *Nakba* non è attenuato, forse solo momentaneamente sedato, nelle risposte narrative che lo scrittore prova a dare ai quesiti che lo tormentano. Eppure, l'antidoto alla perdita della memoria è offerto proprio dalla scrittura, che quindi diviene pratica terapeutica e, insieme, incisiva forma di incoraggiamento quando la speranza sembra cedere alla disperazione. La donna ritratta nelle vesti della madre di Sa'd, protagonista dell'omonimo romanzo, infatti, non solo è emblema della madre che conduce un'esistenza coraggiosa malgrado la vita nel campo profughi, ma è altresì donna che infonde speranza, finanche al disilluso giornalista con il quale interagisce e che rappresenta l'anima tormentata dello scrittore. La scrittura di Kanafānī trova quindi nel tempo una forma peculiare e raggiunge probabilmente uno dei suoi momenti più densi di immagini e interpretazioni letterarie con *ʿĪd ilā Ḥayfā* [Lettura 2]. In questo romanzo l'autore crea un vero e proprio deposito letterario dei *topoi* ricorrenti poiché l'intreccio narrativo ideato connette la *Nakba* e la *Naksa*. I personaggi interrogano retroattivamente la storia e partecipano al presente mettendo in scena una rap-

Vita privata
e vita collettiva

La vita
nel campo profughi



**Figura 2**

Ghassân Kanafânî.

Incitare alla resistenza

presentazione tristemente realistica della quotidianità; l'intreccio di sinnesca la questione dell'identità sottratta e alla fine ceduta; la proposta narrativa fa accendere i riflettori anche sul volto umano dell'occupante, alla ricerca di una nuova vita dopo gli orrori dei campi di concentramento nazisti: queste le chiavi per interpretare un testo divenuto un classico della letteratura araba contemporanea. Il bambino palestinese inavvertitamente lasciato in casa dai genitori in disperata fuga nel 1948, ritrovato dagli ebrei sopraggiunti e accudito come un figlio, ricongiunto con i veri genitori dopo il 1967 e che, divenuto sionista, rifiuta il richiamo del sangue è invenzione letteraria notevole, voce con la quale chiarire al lettore non solo il dramma dell'identità, ma anche appello con il quale esprimere un perentorio atto di accusa all'intero popolo palestinese, incitandolo alla resistenza. E proprio alla resistenza anche letteraria, teorizzata nel suo *adab al-muqāwama*, Kanafânî consacra la propria penna di narratore e intellettuale, sempre sprezzante e coraggioso combattente a favore della 'causa': nel 1972, a soli trentasette anni, cadrà vittima di un attentato terroristico attribuito ai servizi segreti israeliani. Si chiudeva così, in maniera eroica e drammatica, il percorso di vita di un artista che avrebbe inciso per sempre sulla storia della causa palestinese e dell'intera produzione letteraria araba.

1.4 Scrivere dalla e sulla Palestina che non c'è più: altre forme narrative per raccontare la *ghurba*

Nell'incidenza dei due snodi temporali della *Nakba* e della *Naksa*, la scrittura palestinese si divide per percorsi geo-narrativi che solo fisicamente separano coloro che dal 1948 scrivono dalla *shatāt* e coloro che sono rimasti in una terra che si chiamava Palestina, per citare nuovamente Maḥmūd Darwīsh nella sua poesia *Su questa terra*: per il resto, al di là del corredo semantico citato e delle precipue differenze stilistiche che connotano la scrittura del singolo autore, la narrativa palestinese si piega a espressione di un eguale sentimento di *ghurba*, cifra emotiva tanto di chi vive lontano dalla patria quanto di chi è rimasto in una patria che non è più tale.

Shatāt

Per agevolare la lettura dei percorsi narrativi in cui si dirama la produzione palestinese di questo periodo, è sembrato utile dedicare spazio a chi, pur vivendo all'estero, farà dell'ambientazione palestinese il *setting* privilegiato della propria produzione, e a chi invece continuerà a pubblicare i propri testi dalla Palestina divenuta Israele. Nel primo caso ci si soffermerà, se pur brevemente, su Saḥar Khalīfa (1942), nel secondo su Emīl (Īmīl) Ḥabībī (1922-1996).

Con Saḥar Khalīfa la prosa araba offre un significativo spaccato della vita nei Territori Occupati (*al-arāḍ al-muḥtalla*): in *al-Ṣubbār (Il fico d'India)*, (1976) e *Abbād al-shams (I girasoli)*, (1980), in particolare, la scrittrice di Nablus si concentra, da un lato, sulla descrizione della geografia fisica che fa da ambientazione dei suoi scritti, lasciando nella memoria del lettore immagini vivide della natura che campeggia la Cisgiordania tutta; dall'altro, riesce a presentare le tematiche più svariate – la condizione della donna, il divario generazionale, l'invettiva politica, solo per citarne alcune – tenendo sempre presente la questione della sua terra e la causa per la quale chiede a sé stessa e alla sua generazione di continuare a lottare.

Saḥar Khalīfa

Dai suoi scritti emergono, distinti, volti raffiguranti fisionomie umane e atteggiamenti molteplici rispetto alla realtà vissuta nei Territori: dalla *ghurba* di chi non riesce ad adattarsi alla mutata geografia dei luoghi al cinismo di chi, alla fine, anche tra i palestinesi, decide di sfruttare la situazione a proprio vantaggio, Khalīfa tesse una prosa densa di spunti di riflessione, dimostrando una particolare attitudine alla registrazione della realtà, come emerge anche in un altro romanzo, *Bāb al-sāḥa (La porta della piazza)*, (1990). In questo caso, lo sfondo storico è offerto dalla prima intifada (1987): gli eventi si concentrano tutti in un solo quartiere di Nablus che diviene scenario per personaggi femminili che agiscono su un teatro nel quale devono mettere in scena il quotidiano rapporto con la Storia, la mutata relazione con la realtà dinanzi all'ennesima paura di essere travolte dalla violenza degli eventi. Tornata nella sua città natale nel 1988, Khalīfa consacrerà alla causa femminile e alla Palestina la sua intera carriera, divenendo anche direttrice del Markaz al-shu'ūn li-l-mar'a wa-l-usra (Centro per gli affari delle donne e della famiglia). Saḥar Khalīfa è tra le pioniere delle istanze femministe all'interno della Palestina occupata: tanto dal suo primo romanzo, *Lam na'ud*

Ghurba

jawārī lakum (*Non siamo più tuoi vicini*, 1974) che dal primo scritto autobiografico, *Mudhakkirāt imra'a ghayr wāqī' iyya* (*Memorie di una donna non realista*, 1986), la prosa diviene materia tramite cui rivendicare insieme libertà per la donna e per la sua terra.

1.5 Il dissidio tra chi resta e chi va nella prosa di Emīl Ḥabībī

Emīl Ḥabībī Nella densa e variegata prosa data alle stampe in questa fase, un posto a parte spetta a Emīl Ḥabībī, personaggio emblematico per descrivere la *ghurba* in una sua accezione peculiare, quando l'incapacità di riconoscere i luoghi natii e nei quali si continua a vivere diviene insopportabile come l'averli lasciati per sempre. Nato a Haifa da famiglia cristiana, Ḥabībī partecipa attivamente alla vita politica e intellettuale di quegli anni, divenendo anche deputato alla Knesset, il Parlamento israeliano. Autore estremamente prolifico, ha lasciato alla produzione letteraria palestinese ma più genericamente araba alcune delle pagine più originali della prosa data alle stampe in questo periodo. La questione della memoria e la paura dell'oblio percorrono tutta la sua produzione, votata a descrivere, in una prima fase, soprattutto il raccordo tra la *Nakba* e la *Naksa*, laddove l'esodo del 1948 si riallaccia al rimpatrio, in alcuni casi, avvenuto all'indomani del 1967: principalmente nella raccolta di racconti *Sudāsiyyat al-ayyām al-sitta* (*La sestina dei sei giorni*, 1969), Ḥabībī prova a mettere in campo le questioni che diversamente animano lo iato tra questi due segmenti temporali, quando il ricongiungimento tra le parti non trova sempre felice ricomposizione nell'animo di un popolo che sembra ormai inesorabilmente lacerato.

Ṣumūd Il dissidio tra chi resta e chi va è in effetti sintomo di una lacerazione che lo stesso autore prova sulla propria pelle, ponendosi continuamente la questione della permanenza in uno Stato divenuto irriconoscibile, il dibattersi tra forme alternative di *ṣumūd* e inevitabili contraddizioni, argomenti ai quali dedica spazio anche nel romanzo *Ikhtayya* (*Peccatuccio*, 1986, disponibile in traduzione italiana con il titolo *Peccati dimenticati*). In questo testo, i temi qui brevemente accennati vengono ricondotti all'interno di un'atmosfera spesso surreale, indice di una particolare modalità dell'autore di rapportarsi con la realtà e che trova compiuta realizzazione nella sua opera probabilmente più famosa, *al-Waqā'i' al-gharība fi-l-ikhtifā' Sa'īd Abī al-Naḥs al-Mutashā'il* (*Le straordinarie vicende nella scomparsa di Felice Sventura il Pessottimista*, 1974). Si tratta di un testo estremamente complesso, ricercato nella forma e nella singola scelta delle parole, come si evince dal gioco linguistico presente nel titolo voluto dall'autore che, nella crasi di 'pessimista' (*mutashā'im*) e 'ottimista' (*mutafā'il*), come pure nell'ossimorica espressione Felice Padre della Sventura (*naḥs*), regala alla narrativa araba uno dei personaggi più singolari di sempre. Il Pessottimista è, sin dal nome, sintesi delle contraddizioni, eroe singolare che si muove nell'assurdità di Akka e al quale arriva in soccorso un extraterrestre, non certo un alieno, ma personaggio dall'identità mai svelata e che rappresenta una ancora di salvezza in una vita apparentemente priva di vie

Il Pessottimista

d'uscita. Cullando un sogno di evasione di chi è straniero in casa propria, Ḥabībī crea un romanzo a tratti geniale, descrivendo il dibattersi del personaggio tra l'aver 'accettato' di 'israelizzarsi' e la continua ricerca delle sue radici palestinesi, ossessiva per l'autore come per il protagonista anche quando è raccontato nella sua interazione amorosa con tre personaggi femminili – anche questi simbolicamente nominati Yu'ād (alludendo al ritorno), che compare due volte, e Bāqiya (alludendo al rimanere). Seppur di non immediata e facile comprensione, *Il Pessottimista* è senz'altro una delle opere più memorabili della narrativa araba contemporanea: all'autore va riconosciuto il merito di aver creato una struttura narrativa originale, come peculiare diviene in queste pagine la descrizione del dilemma esistenziale che non riguarda solo Ḥabībī, e che quest'ultimo sa proporre al lettore in chiave inedita, toccando talvolta punte di sarcasmo che, pur in un riso amaro, rendono ancora più dolorosa la vicenda del popolo palestinese.

■ 2. Leggere la storia con la lente narrativa: la prosa araba e il Realismo sociale (*al-wāq'iyya al-ijtimā'iyya*). Per una breve introduzione

Nel gennaio del 1953, l'intellettuale libanese Suhayl Idrīs scriveva la *Risāla* con la quale inaugurava il primo numero della rivista da lui fondata, «al-Ādāb» (cfr. Capitoli 21 e 25): tra propositi e aspirazioni che avrebbero da lì in avanti connotato la vita editoriale di «al-Ādāb», Idrīs sanciva nell'*iltizām* ('impegno') la cifra stilistica di una nuova generazione di scrittori che, complici la confluenza degli esiti di eventi storici quali la fine del Secondo conflitto mondiale, la *Nakba* e la Rivoluzione degli Ufficiali Liberi in Egitto (1952), avanzavano sulla scena letteraria. Depositaria di quell'*engagement* proposto da Jean-Paul Sartre, la prosa araba impegnata (*multazim*) raccoglieva in sé tanto aspirazioni letterarie che questioni riguardanti il nazionalismo arabo, mostrando una frattura abbastanza evidente con gli esponenti di una generazione più 'anziana' e piuttosto predisposti a farsi latori di una produzione ispirata al principio dell'arte per l'arte che non a una proposta narrativa eccessivamente implicata con il contingente.

Iltizām

La stagione dell'*iltizām* coincideva con una vena di Realismo sociale (cfr. Capitolo 22) che, dalla primitiva accezione coniata da Gor'kij, il quale aspirava a una vaga combinazione di realismo e romanticismo sociale, giunse quindi anche nel mondo arabo degli anni Cinquanta. Il realismo della produzione araba, occorre specificare, va da intendersi non come corrente o movimento letterario omogeneo, ma piuttosto come forma narrativa che, compresa la complessità del reale, vi risponde in maniera dinamica, perché dinamico è l'incedere degli eventi. Unitamente alle contingenze storiche, la produzione in prosa di questa fase è necessariamente correlata a un generale cambiamento che si è verificato in seno alla società: inizia a imporsi una classe media alfabetizzata, aumenta il pubblico dei lettori e l'interesse per la quotidianità e il razionale si accompagnano alla diffusione di codici di vita legati alla

Il Realismo sociale

crescente urbanizzazione. La narrativa, tanto nel romanzo che nel racconto breve, diviene lo strumento privilegiato di una classe media che aspirava a far sentire a mezzo letterario le istanze proprie e quelle delle classi meno abbienti.

2.1 La prosa egiziana corifea del cambiamento

La confluenza di 'realismo' e 'impegno' è piuttosto evidente nel clima che, in Egitto, accompagna la Rivoluzione del 1952, laddove l'iniziale entusiasmo e il repentino svelamento della realtà portano lo scrittore a riflettere sulla complessità del momento storico da lui vissuto, con il decisivo passo di penetrare il reale partecipandovi. Questo sentire emerge con chiarezza in *al-Arḍ* (*La terra*, 1954) dell'egiziano 'Abd al-Raḥmān al-Sharqawī (1920-1987). Reso famoso anche dal fortunato adattamento cinematografico realizzato da Yūsuf Shāhīn, il romanzo mette sotto i riflettori le condizioni di vita del *fellāḥ* egiziano e le sue rivendicazioni contro le autorità nello scenario storico della dittatura di Ismā'īl Sīdqī. All'interno di una struttura narrativa decisamente particolare – divisa in tre parti, narrata dal punto di vista di uno studente di ritorno dal Cairo per le vacanze scolastiche nella prima e nella terza, con la seconda sezione affidata invece a una narrazione esterna in terza persona –, al-Sharqawī riesce a disegnare i bozzetti di diversi personaggi che compongono la struttura sociale della campagna egiziana negli anni Trenta, aggiungendo una decisa nota di realismo con la scelta di far parlare i suoi personaggi in arabo colloquiale. Autore anche di racconti, a partire dalla prima raccolta del 1953, *Arḍ al-ma'raka* (*Campo di battaglia*), al-Sharqawī sembra gettare le basi per una forma di romanticismo socialista in lingua araba che va, nelle pagine dei suoi scritti, a intrecciarsi con un forte senso della storia. al-Sharqawī, dunque, compromette l'arte con l'impegno, con prese di posizione sempre più spregiudicate e che si rivelano con forza nella sua produzione successiva, giungendo anche a una accesa diatriba con le autorità religiose a seguito della pubblicazione del suo romanzo *Muḥammad Rasūl al-ḥurriyya* (*Muḥammad Inviato della libertà*, 1962), testo che difese politicamente salvandolo così dalla messa all'indice alla quale era stato condannato.

Tra gli anni Cinquanta e Sessanta il realismo prende dunque il posto di quel romanticismo che era invece stato d'ispirazione per la generazione precedente: la scrittura, nella prosa come nelle altre espressioni letterarie, propende ora per l'attenzione al contingente. Si assiste alla pubblicazione di testi che mirano a riflettere la realtà in una maniera più diretta.

La prosa egiziana di questo periodo riesce a toccare, ad esempio, la questione femminile intrecciata al tema del nascente nazionalismo, come accade con la protagonista del romanzo *al-Bāb al-maftūḥ* (*La porta aperta*, 1960) di Laṭīfa al-Zayyāt (1924-1999); altrove ripropone la dicotomia tradizione/modernità, sfruttando l'ambientazione dell'alto Egitto e ricorrendo all'uso del dialetto, come si evince da *al-Jabal* (*La montagna*, 1959) di Faṭḥī Ghānim (1924-1999). Quest'ultimo, noto per la sua collaborazione con la rivista «Rūz al-Yūsuf», occupa un posto particolare nella memoria

del lettore arabo anche per un altro romanzo, *al-Rajul alladhī faqaḍa zillahu* (*L'uomo che perse la sua ombra*, 1961), con il quale, percorrendo sentieri narrativi che lambiscono i temi dell'assurdo e del surreale, Ghānim anticipa la tecnica della narrazione multifocale che sarà poi sfruttata da voci autorevoli del panorama letterario egiziano e, insieme, arabo.

2.2 Yūsuf Idrīs interprete di una nuova stagione letteraria

In questo contesto spicca la figura di Yūsuf Idrīs (1927-1991), divenuto uno dei principali interpreti di questa nuova stagione letteraria sin a partire dalla sua prima raccolta di racconti, *Arkhaṣ layālī* (*Le notti meno care*, 1954). Medico e giornalista, con questa raccolta di novelle Idrīs si impone nel panorama letterario della sua epoca per una prosa semplice, diretta, spesso frammista di arabo colloquiale ossequiosa a un principio di mimesi del reale, il cui scopo è quello di fornire una chiave di lettura della contemporaneità, con sottesa l'idea di quel realismo a sfondo sociale che caratterizza in maniera particolare la narrativa egiziana degli anni Cinquanta (cfr. Capitolo 27). Dapprima entusiasta sostenitore dell'ascesa repubblicana di Jamal Abd Nasser e in seguito passato all'opposizione non appena fu chiara la vera natura politica del progetto nasseriano, Idrīs diviene autore prolifico, dando alle stampe tra il 1954 e il 1962 ben sette raccolte di racconti e due romanzi, *Qiṣṣat ḥubb* (*Storia di un amore*, 1956) e *al-Ḥaram* (*L'harem*, 1959). Avido lettore dei maestri francesi e russi del racconto breve, da questa profonda conoscenza della prosa straniera Idrīs ricava un principio a cui indirizza la sua scrittura: se, dal suo punto di vista, la letteratura si configura come fenomeno umano e locale, è necessario non emulare ma scrivere attenendosi all'elemento cui lo scrittore è, per origini, geograficamente connesso (da cui l'egizianità, *miṣriyya*, dei suoi scritti).

Prosa semplice

Nella sua produzione si possono pertanto distinguere due fasi: una prima, collocabile temporalmente negli anni Cinquanta sino alla raccolta del 1961 *Ākhir al-dunyā* (*Alla fine del mondo*), si sostanzia di un'attenzione agli strati più umili della società, senza tralasciare di proporre visioni ottimistiche fornite dai suoi personaggi malgrado l'indigenza della propria esistenza. Dopo una pausa narrativa, intercorsa tra il 1961 e il 1964 quando l'autore si dichiara alla ricerca di nuove modalità di scrittura, Idrīs apre un nuovo periodo della sua prosa, sempre connessa alla realtà e alla condizione dell'uomo all'interno della società, ma stavolta osservata come problema esistenziale. Alla scoperta dell'assurdità e della futilità della vita, si accompagna una mai sopita sensazione di solitudine. Il passaggio tra i due momenti di scrittura idrisiani segna, in realtà, un passaggio nella forma stessa della narrativa egiziana di quegli anni, all'interno della quale Idrīs rappresenta sicuramente uno degli interpreti più originali.

Due fasi

Con la fine degli anni Cinquanta prendono piede, difatti, correnti letterarie e di pensiero che meglio riescono a incanalare risposte al clima politico e culturale che domina il mondo arabo. Ecco dunque, anche grazie al perenne confronto con il contesto europeo, l'emergere del correla-

Il confronto
con il contesto europeo

tivo oggettivo (*al-ma'ādil al-mawḍū'ī*), l'insistenza sui temi dell'alienazione (*ghurba*), dell'assurdo (*'abath*) e dell'esistenzialismo (*wujūdiyya*), che sorreggono narrativamente la descrizione dell'immagine dell'uomo che, isolato (*munfarid*), vive il quotidiano senza tuttavia riuscire ad adattarvi e a stringere rapporti. Unito a questa mutata sensibilità vi è il peculiare succedersi degli eventi che incidono sulla storia del mondo arabo: le vicende politiche che, sullo sfondo del panorama arabo, caratterizzano l'Egitto nell'arco temporale compreso tra il 1954 e il 1967 provocano una risposta letteraria fatta di disillusione, di dissenso, di amaro disincanto con il quale gli intellettuali osservano il succedersi degli eventi dopo aver cullato, speranzosi, sogni di apertura e democrazia, cui anche gli Accordi di Camp David (1978) sanciranno il definitivo tracollo. Dinanzi all'impossibilità di condividere il reale, anche autori molto attivi nella vita letteraria del Paese si mettono in disparte o smettono di scrivere, in un volontario atto di allontanamento da una disastrosa scena politica che Tawfīq al-Hakīm avrebbe abilmente disegnato nel suo *'Awdat al-wa'y* (*Il ritorno della coscienza*, 1974).

2.3 La «Generazione degli anni Sessanta»

Quando nel settembre del 1969 la rivista egiziana «al-Ṭalī'a» pubblica il suo numero speciale dal titolo *Hākadhā yatakallam al-udabā' al-shabāb* (*È in questo modo che parlano i giovani letterati*), si fa evidente riferimento a uno iato che si è consumato nel tempo e che ha portato all'ascesa di una nuova classe intellettuale che, rispondendo coralmente alle questioni su citate seppur con le specifiche differenze, è poi passata alla storia come il gruppo di Jīl al-sittināt ('Generazione degli anni Sessanta'). Per questi autori, che invece trovarono spazio tra le pagine della rivista d'avanguardia «Jālirī 68» («Galleria 68») (cfr. Capitolo 21), non si trattò di dismettere totalmente i panni dell'*iltizām*, ma semmai di dare all'impegno nuova veste, portando alla ribalta voci narrative anagraficamente più giovani e che dovevano in qualche modo anche attivare dei meccanismi di negoziazione con il potere di una classe intellettuale antecedente all'interno del campo della produzione culturale. Numerose sono le penne di autori che hanno reso grande questa nuova stagione della prosa egiziana: Sulaymān Fayyād (1929-2015), Ṣabrī Mūsā (1932-2018), 'Abd al-Ḥamīd Qāsim, Majīd Ṭūbiyā (1938-2022), Muḥammad al-Busāṭī (1937-2012), Bahā' Ṭāhir (1935), sono solo alcuni dei nomi più noti. Sono questi scrittori che, spesso partendo da una formazione marxista, incarnano una tendenza letteraria nuova e provano a ridefinire il ruolo dell'intellettuale nella società araba. A ognuno di loro andrebbe concesso uno spazio specifico, vista la caratura degli scritti consegnati alle stampe in questo periodo. Tuttavia, come anticipato all'inizio di questo capitolo, si prediligerà nuovamente il criterio della rappresentatività – con, seppur breve, attenzione, dedicata a Ṣun' Allāh Ibrāhīm (1937) e Jamāl al-Ghiṭānī (1945-2015) – rimandando, per doverosi approfondimenti, alla bibliografia finale.

Jīl al-sittināt

Galleria 68

Formazione marxista

2.4 Il confronto tra scrittura e potere

Aprire uno scorcio su questa stagione della prosa egiziana significa anche disegnare nuove dinamiche di interlocuzione tra la scrittura e il potere: sempre più in disaccordo con il progetto politico che vedrà protagonisti Nasser e Anwar al-Sadat, la narrativa data alle stampe in questo periodo non riesce, in molti casi, a celare il dissenso ma si fa anzi portavoce di istanze che provocatoriamente vanno a toccare quegli ambiti solitamente suscettibili di censura, quali il sesso, la religione e la politica. Proporre tra le pagine dei propri scritti argomenti ‘osceni’, ‘blasfemi’ o ‘di opposizione alla politica’ – l’uso delle virgolette è qui utilizzato a indicare quanto aleatorie fossero le condanne –, significa incorrere in sanzioni più o meno gravi e che altro non sono che il riflesso di arbitrarie forme di controllo della libertà di espressione. Molti scrittori egiziani subiscono, nel migliore dei casi, atti intimidatori, censure e messe all’indice dei propri scritti; spesso, purtroppo, vengono consegnati alle patrie galere per periodi più o meno lunghi di detenzione, contribuendo al triste eppure significativo fenomeno dell’*adab al-sujūn* (‘letteratura di prigionia’). Ṣun‘ Allāh Ibrāhīm e Jamāl al-Ghiṭānī condividono questa ulteriore esperienza traumatica: ecco perché è sembrato opportuno dedicare a loro un breve spazio di approfondimento.

Nuove dinamiche
scrittura-potere

Dissenso

Adab al-sujūn

È, infatti, proprio il racconto *Tilka al-rā’iḥa* (*Quell’odore*, 1966) di Ṣun‘ Allāh Ibrāhīm a rappresentare, per molti studiosi, una sintesi di queste tendenze che innervano la produzione egiziana. Con lo scrittore appena uscito di carcere sulla parola, il testo descrive la vita apparentemente monotona del protagonista, che si sposta in vari posti del Cairo senza sapere di essere controllato dalle autorità carcerarie: una tecnica narrativa notevole e una certa padronanza stilistica assicurano a questo racconto non solo un successo di pubblico, ma anche un forte riconoscimento da parte della critica che non fatica a scorgervi influenze della produzione occidentale, soprattutto nella trasposizione del clima del Secondo dopoguerra qui adattato all’atmosfera del regime oppressivo dell’Egitto a lui contemporaneo.

Ṣun‘ Allāh Ibrāhīm

Dopo la pubblicazione di *Najmat aghuṣṭus* (*Stella d’agosto*, 1974), resoconto satirico della costruzione della Grande diga di Assuan, è con *al-Lajna* (*La commissione*, 1981) che Ibrāhīm assicura alle stampe quello che per molti è considerato il suo capolavoro. Gli indugi per evitare le maglie della censura cadono definitivamente tra le pagine di questo romanzo considerato, da allora, per certi aspetti insuperato attacco alla dittatura nel mondo arabo. In una situazione decisamente kafkiana, l’intreccio narrativo si snoda a partire dai lavori di una non ben identificata ‘commissione’ che indaga immotivatamente su un malcapitato cittadino, sottoponendolo a tutta una serie di prove: il resoconto degli eventi è affidato a un narratore il cui destino è segnato da una ironica conclusione. Le continue rassicurazioni di libertà con cui la ‘commissione’ gli assegna il lavoro vengono smentite sul finire della storia, condannato a ‘mangiarsi’ prima di poter concludere il suo lavoro.

Uguale tendenza alla denuncia politica, condotta attraverso le pieghe di una narrazione originale, si ravvisa anche nella produzione di

Jamāl al-Ghiṭānī



Jamāl al-Ghiṭānī: appassionato narratore dell'Egitto della sua epoca – caratteristica che gli si riconosce sia in *al-Ard... al-ard* (*La terra... la terra*, 1972) che in *Waqā' i' hārat al-Za'farānī* (*Le vicende del quartiere al-Za'farānī*, 1976) – è con *al-Zaynī Barakāt* (1974) che al-Ghiṭānī conquista un ruolo incisivo nella prosa araba contemporanea [Lettura 3]. Decidendo di ambientare il suo romanzo all'epoca della conquista ottomana del 1516, lo scrittore sottrae il testo a una immediata connessione con il reale, e crea una preziosa lente per inquadrare la situazione a lui coeva. I piani temporali si intersecano, aprendo così uno spazio narrativo tra il presente, solo nascosto, e il passato: in pratica al-Ghiṭānī gioca con il tempo, invita il lettore a leggere tra le righe della storia narrata per capire la Storia contemporanea, e crea una realtà ibrida in cui non si fatica a riconoscere una rappresentazione dell'agire di un sistema oppressivo che è quasi, tristemente, senza tempo, o destinato a ripetersi.

Idwār al-Kharrāt

Le prerogative di scrittura di denuncia e letteratura militante si riscontrano, infine, anche in Idwār al-Kharrāt (1926-2015), lo scrittore con il quale si è deciso di concludere questa breve rassegna sulla produzione narrativa egiziana nell'arco storico considerato. La scrittura di al-Kharrāt, cronologicamente risalente alla fine degli anni Sessanta, trova espressione letteraria matura in *Rāma wa-l-tinnīn* (*Rama e il drago*, 1979): la relazione tra un copto e una musulmana, frammista di sogno, memoria e realtà, serve non solo a descrivere l'annosa questione delle relazioni intra-religiose, ma anche a fornire una vivida rappresentazione dell'Egitto dell'epoca, con specifico focus sul sistema coercitivo di un apparato di polizia che non risparmia da torture e persecuzione cittadini incolpevoli. La straordinaria padronanza dell'arabo, dimostrata anche da un periodare tortuoso, non è solo indice della cifra stilistica dell'autore, ma anche strumento attraverso cui rendere, letterariamente, la complessità del mondo interiore dei personaggi e, al contempo, fornire una istantanea delle inquadrature esterne.

La stagione
del romanzo

La storia della prosa egiziana, della quale in queste pagine si è provato sommariamente a descrivere tendenze e interpreti, è percorsa dunque da forme letterarie che testimoniano gli esiti di un processo evolutivo dove l'iniziale influenza di un modello 'altro' ha ceduto pian piano il posto a espressioni autoctone, verrebbe da dire 'nazionali', in cui la riscoperta della tradizione, le lenti della modernità e del realismo, il superamento delle barriere tra l'arabo *fushḥā* e l'arabo colloquiale, giocano tutti il proprio ruolo, conducendo un trentatreenne Najīb Maḥfūz (1911-2006) ad asserire con sicurezza che quella che si stava vivendo era la stagione del romanzo.

■ 3. I passaggi realisti e simbolici nella narrativa di Najīb Maḥfūz: un breve cenno

A Maḥfūz occorre certo riservare uno spazio specifico nel quadro delle dinamiche di scrittura oggetto di questo studio: con una produzione narrativa intensa e variegata, che si staglia lungo un asse temporale che copre l'Egitto di oltre mezzo secolo (cfr. Capitolo 22), Maḥfūz si in-

serisce in maniera personalissima nelle tendenze letterarie fin qui delineate. Il punto nodale della rivoluzione del 1952 influisce, difatti, anche nella sua scrittura: a questo momento storico si lega non solo l'inizio della sua 'fase realista', ma anche la *Thulāthiyya* – comprendente, nel dettaglio, *Bayna al-qaṣrayni*, *Qaṣr al-shawq* e *al-Sukkariyya* –, quella Trilogia del Cairo per la quale gli viene conferito il premio nazionale per la Letteratura e alla quale la fama del nostro autore lega inizialmente il riconoscimento internazionale. Scritta prima del 1952, l'intera opera vede in realtà la luce tra il 1956-1957: le strade del Cairo, disegnate puntualmente dalla mano realista dello scrittore, sono lo sfondo prescelto per ambientare la storia di tre generazioni di una famiglia egiziana appartenente alla classe media che, muovendosi lungo un segmento temporale che inizia negli anni Venti, rappresentano emblematicamente le transizioni delle quali fu protagonista una fetta della società egiziana colta nel momento storico considerato. Al di là della cura per il dettaglio descrittivo, che restituisce al lettore l'immagine dello scrittore abitualmente seduto in un caffè di Khan al-Khalil e che da lì osserva la società scorrergli davanti, si avverte una tensione politica che emerge soprattutto nell'ultima sezione dell'opera, quando i due fratelli, scegliendo l'uno di legarsi al partito di sinistra Wafd e l'altro di affiliarsi ai Fratelli Musulmani, regalano alla letteratura araba una significativa istantanea della situazione egiziana coeva all'autore.

Fase realista:
la *Thulāthiyya*

Negli anni successivi, Maḥfūz compartecipa a quel clima di disillusione che accompagnò la messa a nudo del progetto nasseriano, continuando sì a osservare gli eventi, ma iniziando una fase più introspettiva, segnata da una crisi che emerge con chiarezza nella sua opera più controversa, *Awlād ḥāratinā* (*I ragazzi del nostro quartiere*, 1959): decidendo di far convivere nelle strade dello stesso immaginario quartiere personaggi che sono chiare rappresentazioni di Mosè, Gesù e Muḥammad, l'autore prova a cercare risposte non solo al tema dell'esistenza di Dio ma anche a quello della giustizia sociale. È con questo scritto che Maḥfūz incorre per la prima e unica volta nella sua carriera in problemi con l'autorità: il testo è considerato blasfemo, manifestazioni pubbliche davanti alla sede della rivista «al-Ahrām» obbligano la testata a interrompere la pubblicazione a puntate dell'opera che viene definitivamente bandita dall'Egitto. Lo scrittore non finisce in prigione, ma, quando nel 1994 in Egitto si decide di ripubblicare l'opera, Maḥfūz sarà vittima di un attentato, per fortuna non riuscito, da parte di un fanatico religioso, segno di come, a distanza di anni, quel testo continuasse a destare preoccupazione.

Awlād ḥāratinā

Awlād ḥāratinā preannuncia dunque un cambiamento, che si realizza compiutamente negli anni Sessanta, convenzionalmente associati all'inizio della 'fase simbolista' dello scrittore: sembra prendere il sopravvento una scrittura più intimista, più riflessiva, indice di una mutata sensibilità nei confronti dell'esistenza stessa. Maḥfūz prova a riflettere sulla psiche umana cercando, al contempo, una modalità espressiva tramite cui dare voce al dissenso nei confronti del clima politico che sta pericolosamente avanzando nel suo Paese. A questa forma di scrittura si ascrivono, ad esempio, *al-Liṣṣ wa-l-kilāb* (*Il ladro e i cani*, 1961) e *Mirāmār* (1967): se il primo raffigura il tema del tradimento, tanto per-

Fase simbolista

sonale quanto politico, nel secondo, unico romanzo alessandrino della sua produzione, Maḥfūz muove un attacco al partito dell'Unione socialista araba fondato da Nasser condotto, stilisticamente, attraverso una originale struttura polifonica.

L'Egitto post-rivoluzionario trova nella scrittura mahfuziana tutte le chiavi narrative tramite cui aprire le finestre per interpretare questa intensa stagione politica e culturale che ha accompagnato l'Egitto e, insieme, il mondo arabo. Un'opera narrativa intensa, prolungata nel tempo, animatrice delle principali dinamiche che muovono la produzione in prosa di questo periodo e che sarebbe impossibile approfondire nel poco spazio concesso in questo capitolo. Maḥfūz, infatti, «[...] attraverso opere ricche di sfumature – ora di un realismo chiaroveggente, ora evocativamente ambigue – ha formato un'arte narrativa araba che si applica a tutta l'umanità», sintesi della scrittura del nostro autore che, con questo giudizio, nel 1988 si è guadagnato, primo nella storia del mondo arabo, il premio Nobel per la letteratura.

Premio Nobel

■ 4. Altre voci narrative per spiegare il cambiamento: finestre sulla prosa araba

Le tendenze letterarie sin qui evocate, unite ai cambiamenti storici e politici che animano il mondo arabo nel periodo storico considerato, provocano risposte letterarie importanti anche in altre aree geografiche, sulle quali si proverà ad aprire piccole finestre di osservazione.

4.1 Siria e Libano

In questa fase, difatti, le dinamiche nazionali superano i confini geografici e si intersecano con la storia araba tutta, portando ad esempio il siro-libanese Ḥalīm Barakāt (1936) a dedicarsi a riflessioni che riguardano tanto il nazionalismo arabo quanto la questione palestinese. Se in *Sittat ayyām* (*Sei giorni*, 1961), dal titolo drammaticamente profetico, Barakāt descrive gli appassionati tentativi di resistenza di una immaginaria cittadina sotto l'assedio del 1948, in *'Awdat al-ṭā'ir ilā al-baḥr* (*Il ritorno dell'uccello al mare*, 1969) cambia tono, riflesso letterario di quella 'ricaduta' per la quale l'autore accusa platealmente i leader politici arabi, l'ipocrisia degli apparati militari e l'incapacità di gestione di una guerra i cui esiti avrebbero condannato per sempre il mondo arabo.

Ḥalīm Barakāt

Realismo sociale e *iltizām* sono la cifra stilistica del siriano Ḥannā Mīnah (1924-2018), considerato uno dei massimi esponenti della prosa siriana. Tra i fondatori della Rābiṭat al-kuttāb al-sūrīyyīn (Lega degli scrittori siriani), sin dall'inizio della sua carriera letteraria impone una forma di scrittura 'impegnata', particolarmente evidente in *al-Maṣābiḥ al-zurq* (*Le lampade azzurre*, 1956). Negli anni a seguire, la sua penna si fa più matura, la tecnica narrativa si perfeziona e diviene allora strumento per disegnare un'ambientazione originale: il *setting* cittadino, che è stato sovente protagonista della prosa araba di questa stagione, lascia il posto al

Ḥannā Mīnah

APPROFONDIMENTO

Le scrittrici arabe

Nel corso della storia, le donne hanno condiviso condizioni materiali comuni che ne rispecchiavano uno specifico posizionamento sociale, generalmente ai margini. Se da un lato ciò è risultato penalizzante, dall'altro ha loro permesso di sviluppare un punto di vista alternativo sulla realtà. La posizione di 'altro' ha portato le scrittrici a interpretare discorsi alternativi a quello dominante, dando voce, inizialmente, soprattutto al soggetto donna e, con il passare degli anni, a tutti quei soggetti considerati diversi o minoritari.

Adottando un approccio generazionale e transnazionale, è possibile individuare una prima fase nella produzione delle scrittrici arabe, dalla fine dell'Ottocento alla prima metà del Novecento circa, caratterizzata dalla tendenza a non discostarsi dalla tradizione letteraria esistente, con l'obiettivo di essere incluse all'interno del canone, fino ad allora prevalentemente maschile.

A partire dagli anni Cinquanta, le scrittrici iniziano a elaborare un proprio linguaggio, in reazione al dominio letterario maschile, concentrandosi sulle loro personali esperienze, in narrazioni spesso in prima persona. Questa scelta, che coinvolge l'istanza narrativa, è legata da un lato alle condizioni materiali delle scrittrici dell'epoca – molte delle quali hanno ancora limitato accesso alla sfera pubblica e tendono a privilegiare la rappresentazione del privato – dall'altro alla volontà di affermare il proprio sé. Uno dei testi più rappresentativi di questa generazione è *Anā ahyā (Io vivo)*, romanzo pubblicato nel 1958 dalla scrittrice libanese Laylā Ba'albakī. Il testo è considerato un vero e proprio manifesto dell'emancipazione femminile e di liberazione dalle disuguaglianze di genere, attraverso la critica all'ipocrisia e al conservatorismo della società del tempo. Lo stesso uso in chiave sovversiva del pronome di prima persona singolare si ritrova anche nel primo romanzo della siriana Colette al-Khūrī, *Ayyām ma'ahu (Giorni con lui)*, del 1959. Altra peculiarità della scrittura di questa generazione è la tendenza a rappresentare la femminilità – e i suoi attributi corporei – come principale causa di oppressione della donna in una società patriarcale, in cui l'identità femminile è definita solo attraverso l'essere moglie, madre e ogget-

to sessuale. La descrizione di azioni come il taglio dei capelli, nascondere il proprio seno e il disgusto per la gravidanza diventa un modo per sovvertire i ruoli di genere e rifiutare la posizione subordinata in cui le donne sono spesso relegate. Questo avviene, ad esempio, nell'opera semi-autobiografica *Mudhakkirāt ṭabība (Memorie di una donna medico)*, 1958) della scrittrice e attivista egiziana Nawāl al-Sa'dāwī. Anche le libanesi Laylā 'Usayrān e Emily Naṣr Āllāh fanno parte di questa generazione.

A partire dagli anni Sessanta, le scrittrici si dimostrano sempre più interessate alla dimensione collettiva e il percorso di liberazione sessuale si lega alla lotta nazionalista: il corpo della donna viene rappresentato come spazio di resistenza alle varie forme di potere patriarcale, religioso, politico e familiare. A livello di istanza narrativa, si assiste all'introduzione di più narratori e di più voci come riflesso di un più facile accesso delle donne alla sfera pubblica e di una nuova concezione della realtà, non più unica e omogenea, ma considerata nella sua pluralità. Questo cambiamento delle tecniche narratologiche segue la sconfitta del 1967 che rappresenta uno spartiacque per tutto il campo intellettuale arabo. Il legame tra istanza individuale e dimensione collettiva si fa più saldo e le scrittrici iniziano a considerare come inestricabili i temi dell'emancipazione personale e della liberazione nazionale. Importanti nomi di questo periodo sono la scrittrice militante egiziana Laṭīfa al-Zayyāt, le palestinesi Ṣaḥar Khalīfa e Liyāna Badr, e le scrittrici libanesi decentriste.

Dagli anni Ottanta in poi, è sempre più complesso individuare tratti specifici trasversali alle scritture femminili. Ogni autrice elabora un proprio stile e linguaggio e il canone è sempre più inclusivo nei confronti delle opere a firma femminile. Tuttavia, un tratto comune è rappresentato dallo sguardo eccentrico che le scrittrici continuano a portare sul mondo, che poggia sulla loro posizione 'decentrata' rispetto al discorso dominante. Non a caso, le loro opere risultano spesso popolate da personaggi marginali, come uomini che incarnano modelli non egemonici di mascolinità, malati mentali, omosessuali, lesbiche, travestiti, ermafroditi, migranti.

mare e al rapporto che con lui ingaggia l'uomo, argomenti ai quali l'autore consacra la sua produzione. A partire da *al-Shirā' wa-l-āṣifa* (*La vela e la tempesta*, 1966), che riattiva nella memoria tutto l'immaginario hemingwayiano, anche nei testi successivi – ad esempio *al-Yāṭir* (*L'ancora*, 1975) o l'autobiografico *Baqāyā ṣuwwar* (*Residui di immagini*, 1975) – Mīnah apre un nuovo spiraglio sulla narrativa siriana, divenendo capostipite di una generazione di scrittori che avrebbero poi impresso un marchio indelebile sugli sviluppi della narrativa araba contemporanea.

Seguendo il sentiero narrativo inaugurato da Mīnah, la prosa siriana data alle stampe dalla seconda metà del secolo scorso – arricchita, solo per limitarsi ad alcuni nomi, dagli scritti di 'Abd al-Salām al-'Ujaylī (1918-2006), Jūrj Sālim (1933-1977), Walīd Ikhlašī (1935-2022) – regala all'intera narrativa araba alcune delle pagine più significative di sempre. Per rispondere nuovamente al criterio della rappresentatività, è apparso opportuno segnalare, tra le altre, le proposte narrative di Zakariyā Tāmīr (1931) e Ḥaydar Ḥaydar (1936-2023).

Zakariyā Tāmīr



Zakariyā Tāmīr consacra il suo genio narrativo alla forma del racconto breve. Sin dalla sua prima raccolta – *Ṣaḥīl al-jawād al-abyaḍ* (*Il nitrito del destriero bianco*, 1960), solo l'inizio di una fortunata carriera che troverà forse il punto più alto con *al-Numur fī-l-yawm al-āshir* (*Le tigri nel decimo giorno*, 1978) [Lettura 4] – Tāmīr si fa portavoce di una forma di scrittura nuova e che in qualche modo anticipa le future diramazioni della prosa araba, precorrendo, con successo, il sentiero del flusso di coscienza e riuscendo a creare una prosa che oscilla tra il reale e l'irreale, il razionale e l'irrazionale, senza che questa ibridità infastidisca il lettore che riconosce anzi nei racconti tameriani una raffinata composizione delle dicotomie qui citate. La poeticità e l'irricità del linguaggio adoperato, la descrizione di una realtà che rimane sospesa, incurante del principio della mimesi che invece era stata cifra stilistica della scuola moderna del racconto egiziano, conferiscono ai suoi scritti una *nuance* peculiare; quest'ultima, complice anche la sua estrazione modesta e il percorso formativo da autodidatta, consente all'autore di osservare con sguardo scevro da ipocrisie i cambiamenti che incorrono nella società araba a lui coeva e che abilmente riporterà nei suoi racconti, nei quali abbandona convenzioni ormai prive di linfa, andando alla ricerca di una sensibilità descrittiva che gli assicura, ancora oggi, un posto speciale nella storia del racconto breve in lingua araba.

Ḥaydar Ḥaydar

Nel descrivere i passaggi in prosa della letteratura siriana è apparso utile aprire una piccola finestra di osservazione sullo scrittore di Tartus Ḥaydar Ḥaydar: la carriera di Ḥaydar, che per molto tempo ha vissuto in Algeria, si colloca sul finire degli anni Sessanta, quando inizia a dedicarsi tanto al romanzo che al racconto breve. All'interno di un percorso narrativo piuttosto intenso, la fama di Ḥaydar è legata principalmente a *Walīma li a'shāb al-baḥr* (*Un banchetto per le alghe di mare*, 1983), romanzo divenuto un caso letterario piuttosto controverso. Ambientato in Algeria, l'intreccio narrativo si dispiega intorno a due intellettuali della sinistra irachena che, fuggiti dal regime di Saddam Hussein, affrontano, disillusi, i retroscena della politica di Boumédiène. Il testo fornisce quindi occasione all'autore per disegnare lo scenario sociale e politico

del panarabismo, e al contempo per definire le sfide che variamente avrebbero attivato in Medio Oriente la penna degli intellettuali arabi. Al di là della trama e delle possibilità di intravedere, in essa, la mutata percezione dell'idea di nazione che aveva accompagnato la narrativa precedente, il romanzo è diventato anche esemplificativo di una arbitraria forma di censura che è stata mossa ai suoi danni. È il 2000, e un articolo di giornale riporta una frase estrapolata dal testo, deliberatamente decontestualizzata, nella quale appare un riferimento al Corano accompagnato da una imprecazione: tanto poco è bastato per causare l'ammonezione da parte degli ambienti di al-Azhar e vive proteste di studenti, concluse con l'intervento della polizia che ha caricato i manifestanti causando oltre un centinaio di feriti. Il testo di Ḥaydar è diventato dunque emblematico per una rappresentazione, tristemente recente, dell'ingerenza di Stato e religione nel mondo dell'arte, rinnovando l'annosa questione della libertà d'espressione nel mondo arabo.

4.2 Iraq

Nel tentativo di aprire un ulteriore spiraglio di osservazione sulla prosa araba, è sembrato opportuno dedicare, seppur brevemente, uno spazio all'Iraq e al campo letterario iracheno, non solo per la qualità e originalità degli scritti dati alle stampe da autori e autrici geograficamente collocati in quest'area culturale tradizionalmente tra le più fertili del mondo arabo, ma anche perché proprio l'Iraq porta, sul proprio volto, la cesoia temporale oggetto di questo contributo, quel 1991 che, con la guerra del Golfo, segna uno dei traumi più forti della storia del mondo arabo del secolo scorso. La prosa composta in questa fase ingloba e amalgama alcune delle tendenze più peculiari sin qui rilevate. A partire dalla produzione di Ghā'ib Ṭu'ma Farmān (1927-1990), la narrativa irachena offre un personalissimo contributo alla descrizione dei sentieri narrativi che innervano l'intera produzione araba. Se con *al-Nakhla wa-l-jirān* (*La palma e i vicini*, 1966) Farmān regala al lettore un significativo scorcio sugli effetti morali ed economici dei tempi di guerra, con *Khamsat aṣwāt* (*Cinque voci*, 1967) crea una polifonia, per l'appunto a cinque voci, per disegnare i tratti di una Baghdad prima della rivoluzione del 1958 in cui si innestano le tensioni che la classe intellettuale ebbe a vivere in quel periodo. Farmān, dunque, disegna abilmente i contorni cittadini, consegnando un'istantanea di una città che ritorna con prepotenza nella mente del lettore anche grazie alla penna di 'Āliyya Mamdūḥ (1944), scrittrice e giornalista che dal 1982 vive in esilio in Francia. Con *Habbāt al-naftālīn* (*Naftalina*, 1986) Mamdūḥ si serve del flusso di coscienza di una giovane protagonista per fotografare il quotidiano divenire delle strade di una Baghdad che, tra i vapori degli hammam, le grida dei macellai e l'innocenza dei bambini che giocano per le vie del quartiere, si prepara a popolarsi delle manifestazioni contro il colonialismo britannico [Lettura 5].

In un campo letterario composito, che variamente interpreta le istanze di Realismo sociale e impegno, è sembrato opportuno segnalare, tra le altre, la produzione in prosa di Fu'ād al-Takarlī (1927-2008).

Ghā'ib Ṭu'ma Farmān

Āliyya' Mamdūḥ



Fu'ād al-Takarlī

Il tema della sessualità

Tra i principali interpreti del lascito narrativo di 'Abd al-Mālik Nūrī, al-Takarlī rappresenta appieno la tensione narrativa che anima questa intensa stagione della prosa araba, recependo il cambiamento in atto ma evitando di cedere alle eccessive lusinghe della sperimentazione, incanalando il suo estro alla descrizione di una trama quasi sempre ben congegnata, costruita secondo un crescendo di eventi ai quali si connette un epilogo convincente. al-Takarlī regala alla prosa araba la perfetta rappresentazione di un eroe dai lineamenti diversi rispetto a quelli dei protagonisti della prosa egiziana a lui coeva, spesso alienati dalla società: nei suoi scritti i personaggi, infatti, sono ben inseriti nel contesto sociale e temporale ideato. Lo scrittore inaugura altresì una nuova modalità di trattare il tema della sessualità, finanche nel suo lato oscuro, con un approccio narrativo che sottrae il *topos* al tabù poiché non insiste sul commento lascivo, ma piuttosto incide sulla sua trattazione seria e composita. Il tema delle relazioni sociali, come la complessità dei rapporti uomo-donna nella società irachena tradizionale si accompagnano, stilisticamente, all'uso di flashback e monologhi interiori, come è possibile osservare in *al-Wajh al-ākhar* (*L'altro volto*, 1960) e *al-Raj' al-ba'id* (*L'impossibile ritorno*, 1980), probabilmente due tra le opere più famose di questo scrittore la cui produzione letteraria continuerà a destare l'attenzione di lettore e critica anche negli anni successivi.

■ 5. Tra frammentazione e decentramento: la prosa 'libanese'

Ilyās Khūrī

Nel periodo compreso tra la *Naksa* e lo scoppio della guerra civile (1975), anche il Libano risente del clima politico e sociale fin qui delineato: la società beirutina, in particolare, con le sue frammentazioni abilmente tratteggiate per il lettore nelle pagine di *Ṭawāhīn Bayrūt* (*I mulini di Beirut*, 1972) di Tawfīq Yūsuf 'Awwād, avverte i sintomi di un fermento che sarebbe esploso di lì a poco. In una fase iniziale, alcuni scrittori salutarono quasi positivamente lo scoppio della guerra, immaginando che essa potesse fungere da elemento catalizzatore per un progressivo cambiamento. Tra questi figura, ad esempio, Ilyās Khūrī (1948): fine intellettuale, collaboratore per diverse testate giornalistiche, tra cui anche «al-Shu'un al-filastīniyya», Khūrī fa della guerra lo scenario di due dei suoi romanzi più famosi, riflettendo, mediante specchi rotti, il volto di un Paese sul punto di crollare. Se in *al-Jabal al-ṣaghīr* (*La piccola montagna*, 1977) il racconto frapponi gli scenari reali del conflitto, cui per i primi due anni l'autore aderì a fianco dei *fidā'iyyīn* palestinesi, a storie immaginarie, in *Rihlat Ghāndī al-ṣaghīr* (*Il viaggio del piccolo Ghāndī*, 1989) i riflettori si accendono sulle vicende di un migrante che dalle campagne si sposta a Beirut proprio negli anni della guerra.

5.1 Una generazione di scrittrici

La guerra, dunque, sintesi delle fratture che animano il tessuto della società libanese, segnala, proprio per contrasto alla visione preminente-

mente maschile della guerra come rivoluzione, l'ascesa di una schiera di scrittrici pronte a consegnare alle stampe alcune delle pagine più significative di sempre della prosa araba tutta (cfr. **Approfondimento, Le scrittrici arabe**). Per questo gruppo di intellettuali, passato alla storia, nell'accezione voluta da Miriam Cooke, come *Beirut Decentrist*, appartenenti alla stessa generazione e non solo libanesi, a un tempo arabofone, francofone e anglofone, la guerra è palesemente qualcosa di ingiusto. La scrittura in prosa delle 'decentriste' – tra le quali si annoverano, solo per citare alcuni nomi, le libanesi Nūra Salmān, Ḥanān al-Shaykh (1945), Imīlī Naṣrallāh (1931-2018), Laylā 'Usayrān, la palestinese Nuhā Samāra, la siriana Ghāda al-Sammān (1942), l'irachena Dayzī al-Amīr – meriterebbe trattazione a parte, vista la qualità e quantità delle tematiche messe in campo. Sono proprio queste scrittrici deputate a descrivere, con piglio personalissimo, il cambiamento della società in atto: i loro scritti mettono difatti in discussione il sistema patriarcale su cui si innesta non solo la società libanese ma genericamente araba, facendosi al contempo corifee di un ethos nazionale che è femminile e femminista. In questo caso, anche la chiamata all'*iltizām* indossa una veste precipua, invocando una trasformazione radicale nella struttura maschilista della società araba. La scrittura al femminile risponde, nelle sue evoluzioni, anche a un progressivo cambiamento del pubblico di lettori ai quali questa prosa sembra proporsi: se all'inizio si scrive con scopo principalmente didattico per un pubblico femminile, in una seconda fase, collocata temporalmente tra gli anni Cinquanta e Settanta, il pubblico diventa misto, richiamando l'attenzione del lettore a un mondo femminile che, in risposta al cambiamento, andava incluso criticamente nei termini del dibattito in atto. Le 'decentriste' si collocano nel passaggio finale di questa evoluzione: l'appello a una ristrutturazione della società libanese negli anni della guerra si correla, in effetti, alla costruzione di un mondo femminile che è ora autonomo e reclama sempre più spazio tanto nelle librerie quanto nelle pagine delle riviste. Queste intellettuali, con interessi centrati su Beirut ma decentrate culturalmente e fisicamente, occupano un loro spazio nella cultura della letteratura nazionale del tempo a loro coevo. È la guerra il pretesto narrativo: Ghāda al-Sammān ne anticipa i più macabri retroscena in *Bayrūt 1975* (1974), per poi fornirne una originale retrospettiva in *Kawābīs Bayrūt (Incubi di Beirut)*, (1977), opera di disarmante messa in scena della guerra raccontata attraverso la successione di incubi numerati come bollettini di guerra [**Lettura 6**]. al-Sammān, cui si deve anche la fondazione di una casa editrice indipendente che consentisse, a lei e alle altre scrittrici, di pubblicare liberamente i propri scritti senza incorrere in indiscriminati atti censori, è forse una delle interpreti principali di questa tendenza artistica, all'interno della quale si pone come antesignana di un modello di scrittura femminile, indipendente, di denuncia, che trova sintesi nella sua raccolta di racconti più famosa, *Laylat al-ghurabā' (La notte degli stranieri)*, (1966). Il femminile si piega, infine, alla descrizione di altri lati della guerra in *Hikāyat Zahra (La storia di Zahra)*, (1980), con il quale Ḥanān al-Shaykh propone una convincente lettura della vita di una donna proveniente da una famiglia sciita del sud del Libano occupato dalle milizie israeliane. Le vicende di vita della pro-

Beirut Decentrist

Ghāda al-Sammān



Ḥanān al-Shaykh

tagonista, difatti, divengono trattazione di una storia nella Storia, aprendo uno spaccato su tutti quegli atteggiamenti che hanno partecipato allo scoppio del conflitto e che svelano, nelle storie di vita di Zahra, i soprusi dei quali le donne tutte continuano a essere vittime.

Scrittura femminile
di guerra

Con *Beirut Decentrist* la narrativa si appropria di una tematica, ovvero quella della scrittura di guerra, solitamente monopolizzata dagli uomini. Le 'decentriste' riattivano inoltre un quesito, condiviso dagli scrittori tutti dinanzi agli eventi politici di un conflitto, che si condensa nel dilemma del rimanere o andar via dal Paese. Si tratta di una scelta che non è legata solo alla contingenza di 'questa guerra', ma riannoda nel dramma dell'esodo tutta una schiera di scrittori che variamente hanno trattato il tema della migrazione, consegnando alla storia della letteratura araba pagine di straordinaria intensità lirica che, a parere di chi scrive, trovano uno dei momenti artistici più alti con *Mawsim al-hijra ilā al-shamāl* (*Stagione della migrazione a Nord*, 1966) del sudanese al-Tayyib Ṣāliḥ (1929-2009), per il quale si rimanda al capitolo sul *mahjar* (cfr. Capitolo 25).

■ 6. Una breve annotazione a margine

Rappresentatività

Le pagine di questo capitolo, si è detto, non hanno il proposito di fornire una catalogazione per quanto possibile esaustiva di autori e opere che hanno connotato questa intensa stagione della prosa araba. I nomi e i titoli che non compaiono in questo capitolo non sfuggono alla memoria di chi scrive, ma è sembrato opportuno procedere per un criterio di rappresentatività che, unitamente al gusto personale, costituiscono solo un tentativo di lettura della narrativa pubblicata tra il 1948 e il 1991. Il ritmo del cambiamento attraversato dal mondo arabo nell'arco temporale interessato è talmente frenetico che anche solo indicando tendenze e motivi si ha sempre la sensazione di essersi lasciati irrimediabilmente qualcosa alle spalle. La percezione degli scrittori della propria identità nazionale, del proprio ruolo sociale e della natura della letteratura hanno giocato tutte il loro ruolo nella definizione dei tratti salienti di questa produzione letteraria e della sua connotazione socio-politica, della quale la narrativa, principalmente nella forma del romanzo, trova il suo canale privilegiato.

Cambiamenti
socio-politici

È nel romanzo degli anni Cinquanta che si riflettono i cambiamenti socio-politici, il passaggio da spazi aperti (deserti, campagne) a spazi chiusi di identificazione urbana, la società statica che cede il passo alla mobilità sociale.

Trasformazioni culturali

È nel romanzo che si osservano le trasformazioni culturali assimilabili al passaggio dalla verosimiglianza alla fantasia, dalla linearità del tempo alla giustapposizione dei segmenti temporali.

Cambiamenti estetici

È nel romanzo che si registrano cambiamenti estetici e testuali, che contrappongono al narratore onnisciente e onnipresente un narratore dubbioso, quasi incerto, che apre uno iato tra il controllo del mondo narrativo alla polifonia, segnando il passaggio dall'ordine al labirinto.

Nuovo personaggio

È nel romanzo, infine, che appare un nuovo personaggio, disposto a passare il testimone dalla primitiva tipicità archetipale alla indivi-

dualità, tanto maschile quanto femminile: e l'uomo, come anche la donna, che si propongono come individui, appaiono sì fallibili ma decisamente più interpreti dei dissidi che muovono la società araba nel periodo storico considerato.

Queste, dunque, alcune caratteristiche della narrativa araba che, dal punto nodale del 1948, muove verso direzioni molteplici delle quali fornirà una puntuale e significativa rassegna a registrazione del cambiamento in atto Sabry Hafez: a lui – unitamente alle ulteriori proposte di approfondimento – si rimanda nelle indicazioni riportate nella bibliografia finale.

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

AA.VV. 2002

AA.VV., *Scrittori arabi del Novecento*, a cura di Isabella Camera d'Afflitto, 2 voll, Bompiani, Milano, 2002.

AA.VV. 2008

AA.VV., *Modern Arabic Fiction: An Anthology*, edited by Salma Khadra Jayyusi, Columbia University Press, New York, 2008.

CAMERA D'AFFLITTO 2007

Isabella Camera d'Afflitto, *Cento anni di cultura palestinese*, Carocci, Roma, 2007.

CAMERA D'AFFLITTO 2008

Isabella Camera d'Afflitto, *Letteratura araba contemporanea. Dalla Nahḍah a oggi*, Carocci, Roma, 2008.

COOKE 1988

Miriam Cooke, *War's Other Voices: Women Writers on the Lebanese Civil War*, Cambridge University Press, London-New York, 1988.

HAFEZ 1994

Sabry Hafez, *The Transformation of Reality and the Arabic Novel's Aesthetic Response*, in «Bulletin of the School of Oriental and African Studies», LVII (1994), fasc. 1, in Honour of J.E. Wansbrough, pp. 93-112.

STARKEY 2006

Paul Starkey, *Modern Arabic Literature*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2006.

1. Il multilinguismo della regione
2. La *Nahḍa* nel Maghreb
3. Algeria
4. Marocco
5. La prosa in Libia
6. Tunisia

Capitolo 24

Prosa del Maghreb

■ 1. Il multilinguismo della regione

Se è vero, com'è vero, che l'appartenenza a una certa letteratura va ben al di là dell'utilizzo di una certa lingua, la produzione letteraria del Maghreb ne è la piena dimostrazione. Caratteristica di quest'ultima, infatti, è il suo multilinguismo. Ciò tuttavia, non significa che non possa essere compresa nella categoria «letteratura araba», anzi, la produzione in lingua araba ne va sottolineata, stante il generale disinteresse dell'accademia per una produzione ricca e variegata e che invece troppo spesso viene trattata nei Dipartimenti di lingua francese e culture francofone e/o anglofone principalmente. Questo atteggiamento, per dirla con le parole di Hoda El Sharky, cancella i contributi letterari e teorici a quello che è il capitale culturale arabo e ci spinge a interrogarci sull'omissione del Maghreb dalla produzione culturale araba e dalle storie della letteratura araba. Forse questo dipende dal fatto che proprio il multilinguismo scardina in qualche modo una visione monolitica del cosiddetto 'mondo' arabo e quindi della sua produzione letteraria e costringe a rivedere alcune affermazioni di sapore orientalista. La consapevolezza del multilinguismo della regione, in ogni caso, ha spesso lasciato in ombra la produzione in lingua araba, sia nelle sue manifestazioni contemporanee che in quelle legate al movimento della *Nahḍa*, che anche in Maghreb ha avuto i suoi rappresentanti, nonché nelle relazioni che i Paesi coinvolti (Algeria, Libia, Marocco, Tunisia quelli che qui consideriamo) hanno in passato e nel presente intessuto con gli altri Paesi arabi, con Paesi africani e con Paesi asiatici. Una rilettura della produzione narrativa in quest'ottica consente quindi di ampliare la prospettiva e ripensare al canone letterario arabo.

Visione monolitica

■ 2. La *Nahḍa* nel Maghreb

La *Nahḍa*, a esempio, si caratterizza nella regione per la sua ibridità e lo sviluppo letterario non può essere separato dal movimento di ri-

qui comparivano diverse grafie di Nahda: ho cercato di uniformare come parte I, ma andrebbe controllato

forme che ha investito i Paesi presi in considerazione. In Tunisia il movimento nazionalista e narratori e poeti di vaglia, riuniti nel gruppo Taḥtā al-sūr, erano in stretto contatto con musicisti, poeti e rappresentanti del mondo del teatro; in Marocco, il legame tra produzione letteraria e movimento politico è avvenuto nel gruppo capeggiato da 'Allāl al-Fāsī, mentre in Algeria l'Associazione degli 'ulamā' prevedeva al suo interno una sezione dedicata alla letteratura, dalla quale sono usciti i pionieri del romanzo algerino contemporaneo. Se generalmente si fa risalire la comparsa dei primi romanzi scritti in lingua araba all'indomani delle indipendenze dall'occupazione coloniale, pertanto, questa visione dev'essere superata per tener conto delle diverse influenze che hanno portato alla formazione di queste letterature e anche il concetto di incontro con l'Occidente dev'essere rivisto in una prospettiva più ampia, poiché sulla regione hanno influito – e non per scelta – la cultura francese, quella angloamericana, quella italiana e quella russa, mentre più recentemente la letteratura latinoamericana ha esercitato un grande fascino sugli scrittori e le scrittrici arabofone, in parte per le somiglianze nella situazione politica. L'interesse per la narrativa in lingua araba prodotta da questi Paesi si è accenutato anche in seguito al conferimento dell'International Prize for Arabic Fiction a tre autori nordafricani: il marocchino Muḥammad al-Ash'arī (Mohammed Al Achaari) nel 2011 per il romanzo *Al-qaws wa-l-farāsha* (*L'arco e la farfalla*), il tunisino Shukrī Al-Mabkhūt (Shukri Mabkhout) nel 2015 per il romanzo *al-ṭalyānī* (*L'italiano*) e l'algerino 'Abd Al-Wahhāb 'Aysāwī (Abdelouahhab Aissaoui) nel 2020 per il romanzo *al-Diwān al-isbarī* (*La corte spartana*).

Un altro aspetto di cui tenere conto è quello che Clifford Siskin ha chiamato «novelism» e cioè, nelle sue parole «l'abituale subordinazione della scrittura al romanzo» (SISKIN 1999, p. 423), che ha fatto sì che in particolare per i Paesi qui presi in considerazione altre tipologie di testi letterari non venissero studiati, poiché la caratteristica di modernità è stata ascritta solamente al romanzo. Nella prospettiva del presente capitolo, al contrario, la modernità è associata alla creatività e al cambiamento indipendentemente dal genere letterario; come afferma Adonis: «modernità non significa necessariamente creatività. Creatività significa, eternamente, modernità» (ADONIS 1992, p. 74). In ogni caso questo atteggiamento prevalente, legato al forte interesse negli studi per il nazionalismo – anch'esso, come il «novelism», considerato moderno perché ha dato vita alla nascita di Stati-nazione simili a quelli occidentali, crea quello che Karman Rastegar definisce come paradigma «nationalist-novelist», un paradigma che ha prospettive disciplinari «limitate» (RASTEGAR 2007, p. 13).

Stanti queste considerazioni, nel presente capitolo verrà affrontata la produzione dei Paesi del Maghreb tenendo conto che, innanzitutto, ci occuperemo di letteratura scritta in lingua araba pur consapevoli, come detto, della molteplicità di lingue di espressione letteraria presenti sul territorio. Del resto, come afferma Stephen Sheehi, il cambiamento legato alla produzione moderna e contemporanea avviene anche a livello linguistico, nella sintassi e nel lessico – in modo creativo

Il movimento
nazionalista

Novelism

La letteratura scritta
in lingua araba

APPROFONDIMENTO

Il canone letterario

Riguardo al canone, due sono attualmente le tendenze principali: la prima continua a giustificare l'importanza del canone occidentale e, aggiungo, del canone di letteratura araba così come concepito dagli studiosi occidentali, mentre la seconda sostiene che dovrebbe essere più rappresentativo (GUILLORY 1993). Entrambe le posizioni, come sostiene E. Dean Kolbas (KOLBAS 2001) sono ancora troppo legate a regole storiche e materiali sulla formazione del canone stesso e pertanto oggettificano questi serbatoi letterari (SELA-SHEFFY 2002, p. 146), concetto quest'ultimo ampiamente analizzato da Bourdieu. Per quanto attiene alla letteratura qui presa in esame la proposta è quella di lasciare il canone aperto per delinearlo come un *work in progress* e soprattutto, se di un canone si deve parlare, nella sua realizzazione è imprescindibile tener conto di chi viene considerato autrice o autore di vaglia dal pubblico di lettori e lettrici dei Paesi arabi. Nel XXI secolo, infatti, il canone non rappresenta soltanto l'identità nazionale, ma partecipa anche nella definizione di questa identità: «Nell'ordine temporale della modernità il canone, una proiezione utopica nel passato, anela a un tempo più che a un luogo. Guarda indietro a una supposta pienezza, offrendo speranze di revival culturale. [...] Cerca di ricattare il passato» (JUSDANIS 1991, p. 49). Osservando il canone letterario arabo proposto in Occidente si può notare come l'Accademia abbia scelto un gruppo di testi a loro volta selezionati da studiosi arabi dell'élite e li abbia sistemati in una scala gerarchica senza mettere in discussione né la scala, né la gerarchia. Di conseguenza, gli studiosi non discutono le ragioni dietro la sopravvivenza di alcuni testi e la soppressione di altri – si consideri a esempio il disinteresse per la letteratura cosiddetta popolare, che solo recentemente è stata rivalutata dalle studiose e dagli studiosi (HALLAQ – TOELLE 2007, pp. 11-29). Questo canone arabo è stato fissato nel tempo e nello spazio per veicolare l'idea che il cosiddetto 'mondo' arabo e la cultura araba siano monoliti e di conseguenza lo sia anche la lingua (MAHDI 2014, pp. 37-51).

Confrontando la letteratura araba moderna e la differente produzione letteraria degli Stati nazio-

ne, gli studiosi hanno scelto di concentrarsi specificamente sul romanzo per lo più, ma hanno anche proposto al lettore e alla lettrice occidentale un canone geograficamente definito per ragioni politiche e culturali. Questa 'selezione'

In quanto raccolta di testi che appartengono all'istituzione nazionale della letteratura alta, contiene testi che, poiché narrano la storia di una certa comunità, vengono considerati di vaglia e pertanto meritevoli di essere conservati e trasmessi alle generazioni successive. Questi testi sono oggetto di studi critici, entrano nei curricula scolastici, vengono inclusi nelle storie della letteratura, e commentati nelle antologie. Il canone letterario è composto da quei testi del passato che vengono considerati rilevanti per il presente. Sono la storia della letteratura resa monumentale. Nella società borghese segmentaria che percepisce uno stacco tra passato e presente, il canone facilita l'esperienza di una tradizione idealizzata. Esprime una malinconia per un tempo che non può più darsi (JUSDANIS 1991, p. 51-52).

Da quanto detto risulta chiaro che, se gli studiosi non si interessano a determinate opere o Paesi nel definire cosa sia la letteratura araba, questo contribuisce a una visione solo parziale della cultura araba. Pertanto, è necessario, come affermato all'inizio, decostruire il canone così come proposto sino a oggi. Perpetuare un certo canone contribuisce a rafforzare l'idea che una cultura/identità sia rimasta sempre uguale a sé stessa, che è immutabile e, nel nostro caso, che l'identità araba sia indifferenziata. Naturalmente i canoni letterari possono essere rivisti ma, come sottolinea Jusdanis, non senza una lotta. Scopo quindi del presente capitolo è quello di spingere la produzione letteraria di Algeria, Libia, Marocco e Tunisia dalla periferia al centro. Se il contesto è importante, come detto, per rivalutare il ruolo dei movimenti nazionali nello sviluppo della *Nahḍa*, è anche importante studiare questa come un'evoluzione interna in relazione ai rapporti che questi Paesi intrattenevano fra loro e con altri Paesi arabi tenendo conto di quanto affermato anche dalla produzione critica in lingua araba.

– per poter rappresentare la modernità e anche la nuova classe sociale che la incarna. In questo Sheehi fa riferimento al pensiero di Antonio Gramsci sulla lingua:

Gramsci sulla lingua

Ogni volta che affiora, in un modo o nell'altro, la questione della lingua, significa che si sta imponendo una serie di altri problemi: la formazione e l'allargamento della classe dirigente, la necessità di stabilire rapporti più intimi e sicuri tra i gruppi dirigenti e la massa popolare-nazionale, cioè di riorganizzare l'egemonia culturale (GRAMSCI 1977, p. 252).

Gramsci sviluppa la sua idea sulla lingua affermando che viene creata dalla storia, dall'ideologia, dal potere e dalla pratica e in questo senso l'idea che la lingua araba sia rimasta immutata nei secoli e che non possa quindi rappresentare la modernità o la contemporaneità è da rigettare.

Reihnard Schulze (SCHULZE 2000), a sua volta, critica la dicotomia tra tradizione, modernità e il modello eurocentrico. L'Occidente non può essere visto come il modello ideale della modernità, perché se ammettiamo la dicotomia *West and the Rest* come mera espressione di un processo discorsivo, separare i due 'mondi' non è più accettabile, come peraltro già sostenuto negli anni Cinquanta da Hodgson. Anche la decostruzione sarebbe, infatti, eurocentrica. Considerando la produzione narrativa del Maghreb, inoltre, è necessario ripensare al ruolo del riformismo religioso: come afferma Samir Amin nel suo *Eurocentrism*, la modernità è inevitabilmente legata a una reinterpretazione della religione, ma la religione non è la causa della modernità, piuttosto rappresenta un effetto di quest'ultima, necessario per renderla compatibile con i nuovi principi che la modernità porta con sé. Anche in questo caso, dunque, lo stereotipo di un discorso religioso immutabile viene a cadere.

Schulze:
critica alla dicotomia
tradizione/modernità

Per storicizzare la produzione letteraria moderna e contemporanea nella regione del Maghreb, pertanto, è necessario considerare l'approccio culturale di un'élite in un momento storico determinato e questo principio è valido dovunque: non è un privilegio europeo.

Un ultimo tema da sottolineare è quello della produzione critica locale. Ogni opera letteraria, infatti, è indelebilmente segnata dalle condizioni sociali che hanno reso possibile la sua produzione, dal valore e dal capitale culturale che viene riconosciuto all'autrice o all'autore e dai modi di riproduzione e consumo.

Produzione critica
locale

■ 3. Algeria

Per approfondire quanto accennato prenderemo a esempio paradigmatico la letteratura algerina arabofona. Generalmente si ritiene che il romanzo o la produzione in senso moderno in lingua araba sia cominciata in Algeria a partire dagli anni Sessanta, dopo la guerra di liberazione nazionale. Così, anche uno studioso attento come Ahmad Lanasri, analizza esclusivamente la produzione poetica arabofona, defi-

L'influenza
dell'ideologia
della francofonia

Il primo 'romanzo'
moderno
in lingua araba

nendo la prosa del periodo legata al religioso e 'sclerotizzata' (LANASRI 1995). Questa mi sembra una prima notazione interessante: l'influenza dell'ideologia della francofonia, dato che di ideologia si tratta, permane tuttora sul periodo che va dal 1830, anno dello sbarco dei francesi a Sīdī Frej, al 1962. Per detto periodo, infatti, abbiamo numerosi studi sulla produzione francofona, ma pochissimi sul versante arabofono. È tuttavia da notare che questo silenzio riguarda soprattutto la produzione francese e quella algerina in lingua francese. Naturalmente, attingendo a fonti algerine in lingua araba la prospettiva cambia. Questa premessa permette di affermare che nel 1962 esisteva già una produzione in lingua araba in Algeria, certo consona alla situazione politica e sociale del Paese, e che quindi la produzione contemporanea non è nata dal nulla e aveva già avuto, a esempio, conoscenza e rapporti con la *Nahḍa* egiziana. L'interesse per la lingua araba non è mai venuto meno nonostante l'arabo fosse stato dichiarato 'lingua straniera' da una legge francese nel 1938; in un primo tempo, certo, in situazioni protette, come a esempio le *zāwya*, e, in seguito, cambiato lo statuto degli 'indigeni', anche grazie alla stampa e al fiorire della narrativa ben prima del 1954. Si ritiene che il primo 'romanzo' moderno in lingua araba sia del 1894 a opera di Muḥammad ibn Ibrāhīm Bāshā, *Hikāyat al-'ushshāq fī-l-ḥubb wa-l-ishtiyāq wa-mā jarā li-ibn al-Mulk al-Ash'ā' ī ma'a Zuhrat al-Uns bint al-tājir*. Si tratta di un romanzo popolare che mette in scena già avvenimenti storici nazionali e ha per eroi personaggi storici locali. La lingua è vicina all'arabo classico con alcuni inserti in dialetto e il romanzo è ricco di riferimenti alla letteratura popolare, alle *Mille e una notte* e alla poesia. Il romanzo tratta infatti della difesa della capitale in occasione dello sbarco dei francesi, difesa alla quale aveva partecipato il padre dell'autore, Ibrāhīm ibn Muṣṭafā. Questo romanzo fu sottratto insieme alla cospicua biblioteca dai francesi in occasione della razzia della casa dell'autore e portato in Francia, dove passò di famiglia in famiglia come eredità. Dopo alterne vicende è stato finalmente reso all'Algeria e ripubblicato negli anni Ottanta e permette di riconsiderare l'evoluzione del romanzo arabofono in Algeria; non solo, esso contribuisce anche a gettare luce sulla letteratura popolare coeva. Altri esperimenti narrativi si hanno nel periodo 1850-1930, in particolare con Nūr al-Dīn Bū Jadra (*al-Ḥarīq*, *L'incendio*, 1957) ma non avranno molto seguito, mentre assai numeroso è il patrimonio di *risāla*, *maqāma* e *khuṭba* del periodo.

3.1 Aḥmad Riḍā Hūhū

Si dovrà attendere il 1947 per veder pubblicata un'opera che stilisticamente e contenutisticamente possiamo considerare un romanzo nel senso moderno: *Ghādat Umm al-qurā* (*La ragazza di Umm al-Qurā*) di Aḥmad Riḍā Hūhū [Lettura 1]. Autore sensibile alle tematiche sociali e politiche dell'Algeria, Hūhū si interessa in particolare della condizione della donna algerina sia nelle opere di prosa che in quelle teatrali, dove sarà un precursore del teatro moderno insieme a Abū al-'Īd Dūdū. Oltre che di opere teatrali, racconti e del romanzo citato, Hūhū è autore



La condizione
della donna algerina

dei *Dialoghi con l'asino*, che rimanda all'opera di Tawfīq al-Ḥakīm e nei quali il protagonista, un algerino «al passo coi tempi», come si autodefinisce, ogni mattina conversa con un asino. A una precisa domanda di quest'ultimo, a esempio, risponde: «Le donne? Non esistono in Algeria. A casa abbiamo delle macchine che usiamo per far figli» (HCHO 2001, p. 157). Negli anni Cinquanta appaiono nuovi autori in lingua araba che si occuperanno anch'essi della questione femminile, come Muḥammad 'Alī 'Ar'ār, Ibn Ashūr e altri e per loro si tratterà di difendere il diritto delle donne all'istruzione. Compare anche la prima scrittrice, autrice di romanzi e allieva di Ḥūḥū, Zuhūr Wanīṣī. Pur se limitato nello scopo e all'interno di quest'ambito criticabile perché espressione di un certo ceto sociale, il discorso narrativo in lingua araba in Algeria si è comunque evoluto lentamente, ma ininterrottamente e vedrà il suo frutto più maturo dopo l'indipendenza con due autori che cominciano a pubblicare in questi anni, al-Tāhār Waṭṭār (1936-2010) e 'Abd al-Ḥamīd ibn Hadūga (Benhaduga, 1925-1996).

3.2 La letteratura negli anni dopo l'indipendenza

Alla generazione di Waṭṭār appartengono altri, pochi in verità, scrittori di vaglia, come Muḥammad 'Alī 'Ar'ār, sbrigativamente etichettati come scrittori di 'regime' semplicemente perché hanno operato e operano con modalità che non si inseriscono nell'immagine che lo studioso ha dell'Algeria. In ogni caso, grazie a questi autori, la letteratura algerina in lingua araba vive una stagione estremamente felice, superando anzi la produzione in lingua francese, per intensità di forme e qualità. Pur se ancorata alla terra, questa letteratura riesce ad avere un respiro universale e a sperimentare nuove forme letterarie senza rinnegare il passato. I nuovi autori, infatti, sono l'espressione di una nuova società, quella che ai tempi di Waṭṭār era in 'cambiamento'. Una generazione successiva, alla quale appartengono Mirzāq Biqtāsh (Merzaq Beqtash, 1945-2021), Amīn al-Zāwī (Amin Zaoui, n. 1956), Ḥamīda 'Ayāshī (n. 1958) e molti altri, propone personaggi che rispecchiano il fermento dell'Algeria degli anni Ottanta. In opere quali *Dākirat al-jasad* (*La memoria del corpo*, 1994) di Aḥlām Mustaghānmī (Ahlām Mostaghanem, 1953), o *'Awāṣim jazirat al-tuyūr* (*Le tempeste dell'isola degli uccelli*, 1988) di Jilālī Khallaṣ (Jilali Khellal, 1952), ma anche *Tamāssikht* (2017) di al-Ḥabīb al-Sā'ih (n. 1950), si ripercorre la storia del Paese che si intreccia con la storia di un personaggio, ma anche con quella dell'autore/autrice.

L'espressione
di una nuova società

Questo legame fra lo scrittore e la storia è un motivo ricorrente nella letteratura algerina contemporanea e fa sì che la letteratura sia uno strumento ideale per la comprensione più generale del fenomeno storico, soprattutto per quanto riguarda i rapporti con il tessuto sociale. Cambiata la situazione politica e sociale, anche il ruolo dello scrittore cambia: non è più portatore di rinnovamento, ma non è ancora nella fase di denuncia di una situazione che esploderà alla fine degli anni Ottanta, soffre di una 'solitudine' all'interno del corpo sociale che non riesce più ad 'assimilarlo'. Il romanzo, allora, non sarà più, come ai tempi di Waṭṭār, «ro-

Il legame
fra lo scrittore
e la storia

La «rivolta del pane»

Jilālī Khallās

manzo realista e socialista», ma virerà verso l'esotismo e il passato, l'eranza di una vita che «divora», che si consuma in un'unica fiamma. Fiamma creatrice sì, ma anche ricerca di identità definita attraverso lo svolgersi del tempo, passato perché difficilmente sradicabile, mentre il futuro tanto sognato resta ostaggio del presente, prigioniero delle tradizioni e dei tabù. E non è un caso, infatti, che l'autore che affronta direttamente la situazione politica e la condizione della donna sia ancora una volta della generazione precedente; 'Abd al-Ḥamīd ibn Hadūga con *Ghadan yawm jadīd* (*Domani è un altro giorno*, 1992). Il romanzo affronta la situazione algerina all'indomani della cosiddetta «rivolta del pane» del 1988, partendo dalla storia personale della protagonista, una giovane originaria di un piccolo paese che accetta di sposare un uomo che non ama per potersi trasferire nella capitale. Attraverso la sua storia, l'affresco storico che l'autore ci offre spazia dal periodo coloniale alla contemporaneità. A questo gruppo di autori appartiene, dicevamo, Jilālī Khallās, rappresentativo di quanto andiamo dicendo con il suo romanzo *Le tempeste dell'isola degli uccelli*. In esso, infatti, l'autore, pur partendo dal contesto presente (coevo all'uscita del romanzo) e cioè al periodo di presidenza di Chadli Benjedid, ripercorre, in un romanzo di amplissima documentazione storica, gli eventi del Paese risalendo a ritroso fino all'invasione spagnola sotto il regno di Carlo V e del cardinal Cisneros. L'impegno ideologico dello scrittore, in questo caso, sta nel non accontentarsi delle spiegazioni semplicistiche che assegnano al 'fondamentalismo' tutti i mali del Paese a partire dal 1992, ma nel cercare le ragioni storiche, politiche ed economiche che hanno portato la società algerina alla situazione ben nota. Come anche *al-Zilzāl* (*Il terremoto*, 1974) di Waṭṭār, inoltre, in diversi punti anticipano eventi di ben posteriori, a significare che l'intellettuale attento al cambiamento sociale svolge con il suo lavoro un'opera profondamente ancorata nella società e che la letteratura costituisce una chiave imprescindibile nell'analisi delle società arabe. Anche il linguaggio e lo stile di questi romanzi subiscono trasformazioni legate alle trasformazioni sociali. Se autori come 'Ar'ār, Benhadūga e Waṭṭār utilizzano un arabo 'chiaro', relativamente semplice, espressione di un certo realismo socialista, la generazione di Khallās, in armonia con il cambiamento sociale (multipartitismo, tensioni sociali, emergenza del fascismo fondamentalista islamico), sperimentano nuove forme espressive, utilizzando la descrizione ottica, la frequenza delle parole e delle categorie lessicali, naturalmente rivisti all'algerina, creando così uno stile del tutto originale. La lingua araba (un po' come in Germania dopo l'esperienza nazista) viene considerata non più in grado di esprimere letteratura, la sintassi viene pertanto smantellata elemento per elemento e il lessico da prova di quella che Moncef Chelli chiama «anastomosi» ossia un continuo rimando da un vocabolo all'altro, il secondo contenuto nel primo (Chelli 1980). Un ulteriore passaggio si ha, naturalmente, nel periodo più recente, dove il *leitmotiv* e la discesa nel profondo attraverso l'esperienza vissuta, il tormento della carne, la tristezza delle passioni e, ovviamente, il terrorismo. Tutto ciò si riflette in una nuova estetica che permette di esprimere il tormento e l'orrore, nella ripetizione quasi ossessiva di alcuni vocaboli

Una nuova estetica:
il superamento
del romanzo classico

li nei titoli dei romanzi – passione, insetti, memoria, ombre, acqua. Inva-
no qui cercheremmo nel romanzo una struttura lineare, si tratta per lo
più di una struttura elicoidale che torna continuamente su sé stessa. Il
romanzo ‘classico’ è stato ormai superato in autori quali Bashīr Muftī
(Bachir Mefti, n. 1969), ‘Amāra Lakhūş (Amara Lakhous, 1970),
Yāsmīna Şālih (n. 1969), Zuhra Dīk, Sa’īd Būtajīn (n. 1958). I romanzi di
questo periodo, in cerca di una risposta, trasudano sangue, memoria,
corpi, ricercano una spiegazione nel passato fino a risalire all’Urei in
Dhakirat al-mā’ (*La memoria dell’acqua*, 1997) di Wāsīnī al-‘Arij (Wa-
ciny Laredj e, più recentemente Waciny, n. 1954), lasciandoci alcuni dei
romanzi più interessanti della prosa araba contemporanea. La favola
non esiste più, ma i flussi di coscienza, gli stati alterati di allucinazione
sono l’apoteosi della lingua araba, che si dimostra in tal modo capace di
esprimere la contemporaneità. Un autore particolarmente interessante
della nuova generazione è al-Ḥabīb al-Sā’ih che, nel suo *Zaman Nimrud*
(*Il tempo di Nimrud*, 1985), utilizza il dialetto. In parallelo alla situazio-
ne di estrema incertezza che il Paese ha vissuto fino a circa il 2000, que-
sti giovani autori arabofoni, quasi tutti di alto spessore culturale, predi-
ligono tuttavia il racconto. Uno scrittore è, nelle parole già citate di
Waṭṭār, «il prodotto di diversi fattori culturali». Leggere allora la produ-
zione algerina in questa chiave permette di cogliere la complessità della
scrittura arabofona contemporanea e in parte ovviare al ‘silenzio’ di cui
questi autori sono vittima in Occidente – e particolarmente in Italia –
autori che operano all’interno del sistema e che pertanto ne devono ac-
cettare le regole, senza che tuttavia questo impedisca loro di instaurare
un rapporto dialettico con il potere. Ciò permette di comprendere la na-
tura delle limitazioni imposte, studiare ciò che accade all’interno dello
Stato e, inoltre, comprendere in che modo si esplica l’esercizio del con-
trollo sull’intellettuale da parte dello Stato stesso. Pur in queste condi-
zioni, comuni peraltro agli scrittori di tutto il mondo, la letteratura alge-
rina in lingua araba di oggi rappresenta uno dei filoni più interessanti e
vivaci del mondo arabo.

3.3 Sviluppi recenti

Il 2020 segna una data importante per la diffusione della letteratura
algerina: è infatti in quell’anno che, per la prima volta, il Booker Prize
viene conferito a uno scrittore algerino, ‘Abd Al-Wahhāb ‘Aysāwī (Ab-
delouahab Aissaoui, n. 1985) per il romanzo *al-diwān al-isbarī* (*La cor-
te spartana*, 2019). *La corte spartana* rappresenta uno spartiacque nella
narrativa algerina di lingua araba; è vero che può essere inserito nel filo-
ne del romanzo storico caro alla letteratura araba, ma rappresenta una
novità per almeno due motivi. In esso, infatti, viene narrata per la prima
volta in forma romanzesca la presa di Algeri del 1830. I fatti narrati si
svolgono nell’arco di tre anni dal 1830 al 1833, periodo generalmente as-
sente nella narrativa araba, a parte un accenno nel romanzo sopracitato
Le tempeste dell’isola degli uccelli. Nella *Corte spartana* l’invasione
dell’Algeria da parte dei francesi viene narrata a partire da fonti stori-

La corte spartana

La presa di Algeri
del 1830

che precise, ma secondo cinque punti di vista diversi: quello di un giornalista francese che segue la spedizione e che, profondamente cattolico, si illude che l'impresa non porterà a spargimenti di sangue e simpatizza per gli algerini; quello di un soldato francese di carriera che odia i turchi e i mori perché, fatto prigioniero dai primi, ha conosciuto la schiavitù nel bagno di Algeri; quello di un algerino che ha servito i turchi e che crede che i francesi rispetteranno gli accordi firmati con il dey prima della caduta della città; quello di un ribelle che combatterà sempre gli invasori e, infine, quello di una donna. Particolarmente interessanti i personaggi di Dupont, il giornalista francese, che rappresenta per la prima volta in un romanzo algerino in lingua araba coloro che non condivisero pienamente la spedizione e soprattutto, la figura di Dugia, la protagonista femminile, che narra la condizione della donna in Algeria al momento della conquista. Basato su fonti documentali, *La corte spartana* è un affresco della società nordafricana del tempo e offre un punto di vista inedito sulla colonizzazione francese.

Riconoscimenti recenti



Negli ultimi anni altri autori algerini sono entrati nella Long list del Booker prize come Amīn Zawī e 'Abd al-Laṭīf Wuld 'Abd Allāh (Abdellatif Ould Abdallah, n. 1988) che, con il suo romanzo *'Ayn Ḥamūrābī* (*L'occhio di Hammurabi*, 2020) introduce una scrittura più volta all'introspezione psicologica e agli stati alterati di coscienza nella produzione romanzesca del Paese [**Lettura 2**]. Da ultimo, infine, è arrivato anche il riconoscimento alla letteratura algerina anche da altri Paesi arabi: nel 2021, infatti, il premio Najib Maḥfūz per il romanzo arabo è stato assegnato al romanzo *Ikhtifā' al-sayyid Lā Aḥad* (*La scomparsa del signor Nessuno*, 2020) di Aḥmad al-Ṭaybawī (n. 1980), che ruota attorno a un personaggio immaginario a rappresentare tutti coloro che vengono emarginati e 'cancellati' – da cui il nome del protagonista Nessuno – dalle società arabe e ovunque nel mondo.

In conclusione la narrativa algerina è molto vivace e comincia a ottenere i riconoscimenti che merita, superando i propri confini con una ricchezza e vivacità di produzione che lasciano intravedere sviluppi importanti per il futuro.

■ 4. Marocco

Rapporto tra l'arabo
e il francese

Il nazionalismo
marocchino

Il discorso accennato relativamente all'Algeria per quanto riguarda l'uso di lingue diverse in letteratura vale anche per il Marocco, pur se il rapporto fra le due lingue principali – l'arabo e il francese – in cui questa si esprime è profondamente diverso, in conseguenza del diverso rapporto che il Paese ha avuto con la Francia. Ciò, naturalmente, non significa che il nazionalismo marocchino non si sia posto il problema dell'arabizzazione né che la Francia abbia avuto un atteggiamento più blando nel suo progetto di assimilazione culturale coloniale; basti pensare che all'indomani dell'indipendenza del Paese (1956) solo il 10% dei bambini marocchini frequentava la scuola, il 5% frequentava le secondarie ed erano solamente maschi. Nel 1963 lo Stato istituisce l'istruzione obbligatoria dai sei ai tredici anni e certo questo ha contribuito, unitamente a un progetto per la re-

alizzazione di libri di testo specifici per l'apprendimento della lingua araba, a un rafforzamento delle competenze in questa lingua che ha avuto riflessi anche nello sviluppo della narrativa più recente in lingua araba.

Limitatamente alla produzione romanzesca si può notare che il romanzo marocchino in lingua araba gode attualmente di ottima salute, pur se resta poco studiato e apprezzato al di fuori del Paese. Gli studiosi marocchini, nel percorso di creazione di un canone nazionale, rifiutano, a ragione, la teoria che vuole che il romanzo marocchino contemporaneo si sia sviluppato solo a partire dal contatto con l'Occidente e propongono di sfidare questo atteggiamento per indagare la letteratura marocchina tenendo conto anche degli apporti interni della cultura araba classica e considerando il romanzo come la forma ibrida per eccellenza, nella quale convergono diverse forme letterarie. Le fonti premoderne presenti sul territorio comprendono, come già per l'Algeria, la *maqāma*, le *Mille e Una notte*, diverse saghe come quella dei Banū Hilāl, di Baybār e di al-Amīra Dhāt al-Himma, così come la letteratura della *riḥla*, che si propone vengano studiati per le loro interconnessioni con la prosa moderna. Stante questa premessa si è scelto di ripercorrere diacronicamente i/le rappresentanti più importanti.

Il romanzo marocchino

4.1 La narrativa ai tempi del protettorato francese

La prima generazione di scrittori contemporanei è stata quella che ha vissuto e scritto sotto il protettorato e contribuito all'indipendenza; le figure più importanti nel campo del romanzo sono Muḥammad ibn Ibrahīm (Benbrahim), 'Abd al-Karīm Ghallāb, e Muḥammad Mukhtār Sūssī.

'Abd al-Karīm Ghallāb (1919-2006), giornalista e romanziere, studia ad al-Qayrawiyyīn e all'Università del Cairo, dove consegue la laurea in letteratura araba. Capo redattore di «al-'Alam» (*La bandiera*), organo del partito al-Istiqlāl (L'indipendenza) è noto per il suo romanzo *Dafana al-māḍī* (*Abbiamo sotterrato il passato*, 1966) nel quale narra della resistenza al colonialismo francese attraverso la sua esperienza di prigionia, sottolineando l'obbligo nella colonia penale di utilizzare la lingua francese; il testo è stato oggetto di accesa critica soprattutto nel periodo immediatamente successivo alla pubblicazione, per essere poi rivalutato nella prima metà degli anni Novanta come romanzo fondatore della produzione marocchina in lingua araba. E infatti, nel 2000, l'Unione degli scrittori arabi d'Egitto ha incluso il suo romanzo *al-Mu'allim 'Alī* (*Ali il maestro*) tra i cento miglior romanzi arabi. Nel 2001 il Marocco ha pubblicato le opere complete di Ghallāb in cinque volumi e nel 2004 è stato insignito del premio tunisino Maghreb Culture. Nelle sue opere si occupa soprattutto di temi sociali. Un altro autore di interesse in questo periodo è 'Abd al-Majīd ibn Jallūn (Benjelloun, n. 1919), autore di *Fī-l-ṭufūla* (*Infanzia*, 1957) romanzo anch'esso a vena autobiografica considerato dalla critica il primo vero romanzo marocchino in lingua araba. Il romanzo contrappone due spazi reali e ideali: l'Inghilterra, dove il protagonista ha trascorso l'infanzia, e il Marocco, Paese d'origine in cui ritorna con la famiglia dopo un dissesto finanziario.

'Abd al-Karīm Ghallāb

Romanzo fondatore

'Abd al-Majīd
ibn Jallūn

4.2 I principali scrittori marocchini

Muḥammad Shukrī

Muḥammad Shukrī (Choukri, 1935-2003) è soprattutto noto per il suo romanzo *al-Khubz al-ḥāfī* (*Il pane nudo*, 1973) importante nel panorama della letteratura in lingua araba per i temi trattati per la prima volta in questa lingua in modo diretto. Il romanzo, inizialmente proibito dal



Figura 1

Mohamed Choukri.

governo marocchino, racconta l'infanzia e la giovinezza dell'autore senza nessuna autocensura e anzi con una certa tendenza al compiacimento nelle descrizioni di scene violente o legate all'ambito sessuale. Il tema principale è la rivolta del giovane protagonista contro il padre, un uomo violento e ingiusto, e contro una società all'epoca, dominata dalla politica coloniale, che lascia nell'ignoranza i suoi figli. Sebbene, come accennato, il linguaggio utilizzato sia diretto, il romanzo ha il grande merito di mettere a nudo la condizione di povertà e ignoranza in cui vivono i marocchini sotto il colonialismo e non è un caso che la narrazione termini con il protagonista che, in prigione, decide di imparare a leggere e scrivere. Come afferma Ziedan, Choukri adotta una sorta di scrittura 'bianca', senza retorica né abbellimenti, lontano da qualunque cliché letterario che apre al romanzo marocchino in lingua araba la strada per il suo sviluppo ulteriore. Sempre tra gli

autori più interessanti, è possibile annoverare Abdallah al-'Arwī (La roui), classe 1933, inizialmente noto come intellettuale, che ha pubblicato diversi saggi in francese; la scrittura romanzesca, tuttavia, predilige la lingua araba per romanzi a sfondo eminentemente storico che pongono a chi legge domande costanti. È il caso a esempio di *al-Ghurba* (*L'esilio*, 1971). Definito come romanzo dove il sufismo viene 'rivisitato' o dove è presente una 'dimensione sufi', *L'Esilio* tratta il tema del titolo da diverse angolature. *L'esilio*, infatti, è inizialmente quello dei due protagonisti, Idrīs e Marie, che si incontrano in Francia dove avranno una storia d'amore prima del rientro di lui in Marocco. Qui la donna, come spesso accade, rappresenta l'Occidente, con le sue contraddizioni: il fascino che esercita su chi occidentale non è e al tempo stesso la repulsione. Idrīs, tuttavia, si sente esiliato anche nel proprio Paese di origine e Laroui sottolinea questo suo malessere in diverse pagine del testo, nelle quali il protagonista maschile si sofferma sull'analisi della situazione economica e culturale del Marocco e dei Paesi africani in generale, cercando soluzioni che possano eliminare il senso di sradicamento. La sensazione di un infinito esilio viene amplificata dall'inserzione nella narrazione di una leggenda che narra di una sorta di miracolo, a contrastare la dura realtà dei fatti. Laroui prosegue il racconto del rapporto tra Idrīs e Marie

Il sufismo

in un romanzo successivo, *al-Yatīm* (*L'orfano*, 1978) nel quale sottolinea la solitudine degli intellettuali marocchini, totalmente separati dalla realtà del Paese. Lo stile raffinato e l'alto livello di elaborazione del romanzo hanno fatto sì che alcuni critici «si siano chiesti se non si trattasse di un'opera impossibile da comprendere interamente» (FERNANDEZ PARRILLA 2006, p. 207)

Alla stessa generazione appartiene Muḥammad Barrāda (1935), uno degli autori forse più noti in Europa, che ripercorre anch'egli nelle sue opere il malessere dell'intellettuale marocchino, in particolare ne *Lu'bat al-nisyān* (*Il gioco dell'oblio*, 1987) o *Mithl ṣayf lan yatakarrar* (*Come un'estate che non tornerà più*, 1999).

Muḥammad Barrāda

In entrambi i romanzi gioca un ruolo centrale la memoria; attraverso le storie dei suoi personaggi, infatti, Barrāda ripercorre gli anni giovanili e la sua formazione politica, intellettuale e anche sentimentale. Nel *Gioco dell'oblio*, che presenta un ritratto stratificato della società marocchina dal Protettorato francese agli anni Ottanta, anche la struttura romanzesca si rivela piuttosto interessante. A intervalli regolari, infatti, all'interno del testo interviene un personaggio chiamato *rāwī al-ruwāt* ('narratore dei narratori', 'Ur-narratore') che interroga lo scrittore su cosa debba fare nel prosieguo della storia; in tal modo Barrāda provoca, da un lato, un effetto di straniamento nel lettore, che giocoforza diventa consapevole della finzione del testo che sta leggendo e, al contempo, introduce una serie di riflessioni sul ruolo del narratore: le tecniche narrative vengono messe in discussione e il romanzo si dimostra essere un'opera corale.

Forse lo scrittore marocchino più interessante dal punto di vista della quantità di produzione narrativa e dei temi trattati è Muḥammad Zafzāf (1945-2001), purtroppo poco noto al pubblico occidentale. Autore di almeno dodici romanzi, Zafzāf presenta la società marocchina in costante fermento, particolarmente attento alla relazione con il mondo occidentale e ai problemi che i giovani marocchini devono affrontare alla ricerca della loro identità e della soluzione ai loro problemi. La caratteristica specifica della prosa di Zafzāf è quella di presentare personaggi calati nella quotidianità e di descrivere anche le situazioni più tragiche sempre con una sottile vena ironica, che rende la lettura delle sue opere particolarmente interessante e lo accosta in qualche misura al tunisino Ḥabīb al-Salāmī (Ḥabīb Selmi). Tra i suoi romanzi più noti *al-Mar'a wa-l-warda* (*La donna e la rosa*, 1972), *Bayḍat al-dīk* (*L'uovo del gallo*, 1984) e *al-Thal'ab alladhī yazhar wa-yakhtaḥī* (*La volpe che compare e scompare*, 1985).

Muḥammad Zafzāf

Un altro autore di rilievo, più orientato verso il romanzo storico, è Bensālim Ḥimmīsh (Bensalem Himmish), per un certo periodo anche ministro della Cultura, autore sufficientemente prolifico che utilizza i personaggi storici nei suoi romanzi per porre sul tappeto questioni molto attuali. In *Majnūn al-ḥukm* (*Pazzo di potere*, 1994), Ḥimmīsh, ispirandosi alla vita del califfo fatimide Ḥakīm bi-amr Allāh (985-1021), pone la questione, ancor oggi attuale, del potere. Il califfo, noto per il cambiamento da sovrano al servizio della *umma* nei primi anni di regno per poi diventare un tiranno verso la fine della sua vita, viene descritto dall'autore sottolineandone le caratteristiche più particolari e costruendo un testo che è un'allegoria della sete di potere e della tirannia. Ma il romanzo

Il romanzo storico

VA RICOSTRUITO IN BIBLIOGRAFIA

ḤUḤU, *al-A'māl al-kāmila*, vol. 1, «al-Qiṣaṣ», al-Ikhtilāf, al-Jazā'ir, p.

per cui Himmīsh è più noto è certamente *al-'Allāma* (titolo italiano *Il romanzo di Ibn Khaldūn*, 1997) che ripercorre gli ultimi anni di vita di Ibn Khaldūn, narrando il suo arrivo al Cairo, al tempo sotto il potere dei Mamelucchi, il memorabile incontro con Tamerlano e la morte, avvenuta nel 1406. Anche in questo romanzo Himmish, tramite la figura di Ibn Khaldūn, propone una riflessione sul potere e sui rapporti che gli intellettuali intrattengono con esso, il tutto in un affresco che si propone a chi legge come viaggio attraverso i percorsi della cultura maghrebina. *al-'Allāma* ha vinto il premio Najīb Maḥfūz e il premio al-Aṭlas al-kabīr.

4.3 L'emergere di una scrittura di donne

Khanata Bennūna

La scrittrice che ha pubblicato quella che viene considerata la prima opera a firma di una donna è Khanata Bennūna (Khната Bennouna, 1943), autrice di romanzi e racconti, le cui opere sono considerate dalla critica scritture impegnate, soprattutto in relazione alla questione palestinese, che tratta da un punto di vista politico e umanitario. A lei si deve la fondazione della prima rivista culturale femminile marocchina, «Shurūq»; è autrice di un romanzo, *al-Nār wa-l-ikhtiyār* (*Il fuoco e la scelta*, 1969) che nel 1971 ha vinto il premio letterario del Marocco e i cui proventi Bennūna ha devoluto all'organizzazione palestinese al-Fath. Molte sono le autrici che popolano la scena letteraria marocchina e che nelle loro opere si sono occupate e si occupano di tematiche sociali mai disgiunte da quelle politiche. Un cambio di prospettiva si è verificato in parte negli anni Novanta, periodo in cui all'interno delle narrazioni si inserisce un'esplorazione delle emozioni e una maggior presenza di esperienze soggettive espresse attraverso l'uso di tecniche narrative articolate comuni anche ad altri autori del Maghreb, come per esempio l'uso di un tempo non lineare, la polifonia di voci narranti e di prospettive, il flusso di coscienza. Anche in questa fase l'impegno è presente, ma vi è una maggior consapevolezza dovuta alla delusione degli ideali di emancipazione che porta le scrittrici a presentare protagoniste problematiche che lottano contro la società patriarcale. Così, a esempio, è ancora Bannūna che, in *al-Ghad wa-l-ghadab* (*Il domani e la rabbia*, 1981), presenta una protagonista, Hudà, che cerca di esprimere sé stessa in accordo a valori estranei alla società tradizionale e sviluppa un senso di alienazione in una società che non le permette di sviluppare pienamente la sua personalità e che non è in grado di rispondere alle istanze delle donne.

In questi romanzi, anche l'ambientazione si amplia per uscire dal ristretto ambito domestico, presentando strade, caffè, negozi, prigione e anche Paesi occidentali.

4.4 La produzione degli ultimi anni

Oggi il romanzo marocchino in lingua araba è ben sviluppato, sebbene non adeguatamente apprezzato al di fuori del Marocco. Il passaggio

è stato dal concentrarsi sulla povertà, l'analfabetismo e la corruzione, temi del periodo immediatamente successivo all'indipendenza, a una critica diretta o espressa in forma allegorica al sistema politico, cosa che ha causato ad alcuni autori anche la prigione. Quest'ultima situazione ha dato vita a un vero e proprio genere, quello del *adab al-sujūn* (letteratura dal carcere) nelle cui opere, autobiografiche per lo più, gli autori commentano la loro esperienza politica, rendendo la letteratura di testimonianza una fonte di approcci critici e di analisi della situazione politica. Il periodo compreso tra gli anni Cinquanta e l'inizio degli anni Novanta in Marocco viene definito con l'espressione «anni di piombo», per le costanti violazioni dei diritti umani e le incarcerazioni ingiustificate come reazione del regime alle richieste di cambiamento sociale. Numerosi oppositori politici, dissidenti, ma anche intellettuali hanno subito durante questo periodo il carcere, altrettanti sono scomparsi senza che se ne sia più avuta notizia. Tristemente note sono le carceri attive specialmente in quel periodo: Tazmamārt e i centri di tortura come Derb Mulay al-Sharīf o Dār al-Muqrī. L'esperienza di questo periodo ha lasciato una traccia profonda nella scrittura di coloro che l'hanno subita, attraverso scritture romanzesche di carattere autobiografico come *Tazmamārt* di Aḥmad Marzūqī, o romanzi di più ampio respiro, come *Ṭā'ir azraq nādir yuḥalliqu mā'ī* (titolo italiano *Ogni volta che prendo il volo*, 2013) di Yusūf Fāḍil (Yousef Fadel, 1949) che, nonostante sia attivo nel campo del romanzo sin dagli anni Sessanta, ha raggiunto una certa notorietà solo in anni recenti, dopo che nel 2014 proprio questo romanzo è stato inserito nella *shortlist* del Booker Prize; nel 2021 il suo ultimo romanzo, *Ḥayāt al-farāshāt* (*La vita delle farfalle*, 2020) è stato inserito nella *longlist* dello stesso premio. L'autore, incarcerato proprio negli anni Ottanta a motivo della sua adesione a movimenti di sinistra nel centro di Derb Mulay al-Sharīf, narra nel romanzo la storia di un giovane ufficiale, che avendo partecipato al colpo di Stato fallito del 1971, viene arrestato il giorno delle nozze. Per i successivi vent'anni, Zīna, la moglie, percorrerà tutto il Marocco per riuscire a sapere dove è detenuto il marito, rinchiuso in un carcere nel deserto di cui è sconosciuta l'ubicazione. Il merito del romanzo di Fāḍil sta nel soffermarsi sull'impatto che la situazione politica ha sulla vita di chi resta, in questo caso le donne.

Adab al-sujūn
 (letteratura dal carcere)

Gli anni di piombo

Il Booker Prize

Molti autori hanno anche sperimentato nuove forme di scrittura inserendo il portato personale, la quotidianità e il fantastico in strutture narrative all'avanguardia che hanno fatto sì che il romanzo marocchino acquisisse un portato importante fino al conseguimento del Booker Prize nel 2011 con l'opera *al-Qaws wa-l-farāsha* (*L'arco e la farfalla*, 2011) di Muḥammad Ash'arī (Mohammed al Achaari), autore che, sebbene abbia anch'egli conosciuto il carcere negli anni Ottanta, ha poi ricoperto la carica di Ministro della Cultura dal 2002 al 2007. Il romanzo ripercorre gli ultimi quarant'anni della storia del Marocco attraverso gli occhi del protagonista Yūsuf, dalla lotta politica degli anni Settanta allo sviluppo economico, con l'avvento della speculazione edilizia e del turismo, ma anche con le lacerazioni legate agli attentati islamisti; in qualche modo *L'arco e la farfalla* riprende anche alcuni temi già trattati da altri autori, perché tratta dei movimenti di sinistra degli anni Ottanta e della disillu-

Nuove forme
 di scrittura

sione di coloro che vi hanno partecipato e che si sono ormai ‘integrati’ nella classe dirigente nonché del disagio delle giovani generazioni, strette in un vuoto valoriale e lacerati e tra due poli ugualmente attrattivi: l’Occidente e il fondamentalismo religioso.

■ 5. La prosa in Libia

Il racconto breve

In Libia il racconto breve è stato il genere che, dopo la poesia, ha dominato il panorama letterario per oltre tre decenni, a partire dalla metà degli anni Trenta del Novecento. Le sue origini, e soprattutto la sua maggiore diffusione rispetto al romanzo, vanno ricercate nelle peculiari radici della società libica e nel suo ricco patrimonio popolare. In particolare, secondo lo scrittore libico Aḥmad Ibrāhīm al-Faqīh (1942-2019), la struttura sociale della Libia, di tipo nomade e beduino, non avrebbe offerto una moltitudine di personaggi e modelli di vita, né una grande diversificazione di pensieri tali da poter essere riflessi nel romanzo, genere narrativo certamente più complesso rispetto al racconto. A ciò, poi, si sarebbero aggiunti fattori prettamente geografici: la Libia era una nazione sottopopolata e, di conseguenza, l’isolamento delle varie tribù avrebbe contribuito a creare condizioni di vita che, eccetto pochi casi letterari, difficilmente avrebbero consentito la nascita di generi letterari più sofisticati, come il romanzo. Il racconto, invece, basandosi sulla brevità e su una trama poco complicata, può nascere anche da un semplice episodio di vita reale, beduina o cittadina. Un altro elemento che ha favorito la diffusione del racconto è stata la penuria di case editrici, almeno fino alla metà degli anni Sessanta, giacché ogni opera poteva essere pubblicata solo sulle pagine di giornali e riviste che erano restii ad accogliere lavori più consistenti.

La colonizzazione
italiana

Comunque, a prescindere da ciò, all’inizio del XX secolo pure gli scrittori libici familiarizzarono con la novella egiziana prima e con quella occidentale dopo, riuscendo così a superare i limiti dettati dal loro contesto sociale e geografico. Nel primo decennio del Novecento, i giornali cominciarono a pubblicare brevi saggi scritti sotto forma di racconti, di solito anonimi, caratterizzati quasi sempre da una finalità pedagogica o moralistica. Da lì a breve, però, la vita culturale in Libia subì un totale arresto a causa dell’isolamento e della ferrea censura imposti al Paese dalla colonizzazione italiana (1911-1943).

5.1 La prosa in Libia dagli anni Trenta del Novecento a oggi

I pionieri
del racconto breve

Bisogna attendere la metà degli anni Trenta del Novecento per avere i primi racconti maturi nella forma e nel contenuto, con le novelle di Aḥmad Rāsim Qadrī (1906-1986), noto con il nome di Qāsim Fikrī, e Wahbī al-Būrī (1916-2010). Essi contribuirono a definire una coscienza narrativa che però si affermò solo negli anni Sessanta e Settanta, allorché si registrò una grande fioritura, qualitativa e quantitativa, della novellistica libica. Pertanto, numerosi sarebbero gli esponenti del racconto libico degni di essere menzionati. Per mancanza di spazio, ci limitiamo a ricor-

dare che gli scrittori del periodo, seppur adottando tecniche e stili diversi, erano accomunati dalla volontà di scuotere i lettori dal torpore culturale lasciato dalle occupazioni straniere e di renderli consapevoli dei problemi che, nonostante l'indipendenza conseguita (1951), attanagliavano ancora il Paese: analfabetismo, povertà, disoccupazione, mortalità infantile. A questi si aggiungevano i mutamenti sociali scaturiti dalla scoperta del petrolio (1959), che determinò una rapida modernizzazione del Paese, con il passaggio repentino da una comunità beduina e rurale a una urbana e industrializzata. Ciò causò lo spopolamento delle campagne e l'emergere di nuove classi sociali, da quella operaia a quella del caporalato, insieme alla cultura del consumismo (*thaqāfat al-istihlāk*). Il racconto divenne così lo strumento attraverso cui esprimere la conflittualità tra vecchi e nuovi valori e il conseguente disorientamento sociale dell'uomo moderno.

Il racconto
negli anni Sessanta
e Settanta

Nello stesso tempo, alcuni scrittori rivolsero lo sguardo al passato coloniale del Paese e dal connubio tra storia e fiction si delineò l'*adab ta'rikhī* (letteratura storica), composta da quei racconti che presentavano la conquista italiana della Quarta Sponda, com'era chiamata all'epoca la Libia, per la prima volta secondo il punto di vista arabo. In questi racconti, intenzionati a ribaltare il mito dell'italiano 'brava gente', portatore di civiltà e di benessere in Africa, la denuncia delle violenze e degli abusi perpetrati dagli occupanti italiani si contrapponeva alle celebrazioni delle gesta dei combattenti libici.

L'*adab ta'rikhī*

Un esempio è offerto dal racconto lungo *Mismār li-Mūsīlīnī* (*Un chiodo per Mussolini*) del 1964 di 'Alī Muṣṭafā al-Miṣrātī (1926-2021) [Lettura 3]: la sua trama ruota intorno alla storica visita di Mussolini in Libia nel 1937 e fotografa la quotidianità di Fir'ās, un artigiano che fabbrica selle, figlio e fratello di *mujāhidūn* caduti nella resistenza anti-italiana. Sebbene la gran parte della letteratura del periodo poggiasse sulla divisione dicotomica tra colonizzatori e colonizzati, non mancano pagine letterarie da cui emergono spaccati umani di solidarietà umana tra famiglie italiane e libiche.



La causa anticoloniale fu uno dei temi centrali anche di *al-Qaṣaṣ al-qawmī* (*I racconti nazionalistici*) del 1958 di Za'īma al-Bārūnī (1910-1976), figlia del poeta-combattente Sulaymān al-Bārūnī (1870-1940). Quella di Za'īma al-Bārūnī è considerata la seconda raccolta di novelle libiche dopo *Nufūs ḥā'ira* (*Anime confuse*) del 1957 di 'Abd al-Qādir Abū Harrūs (1930-1989). La lotta all'analfabetismo femminile e la sen-

I contributi femminili
al racconto

APPROFONDIMENTO

L'eroe della resistenza libica anti-italiana: 'Umar al-Mukhtār (1858-1931)

«Forte come una quercia, coraggioso come un leone e astuto come una volpe»: così le genti del deserto cantavano 'Umar al-Mukhtār, eroe celebrato da tanti letterati, in versi e in prosa. Allievo della scuola coranica di Giarabub (al-Jaghbūb), al-Mukhtār aderì alla confraternita della Sanūsiyya, che ai primi del Novecento svolse un ruolo importante nella lotta all'analfabetismo in Libia. Durante la colonizzazione italiana, al-Mukhtār guidò

con successo la resistenza contro gli occupanti e per quasi dieci anni riuscì a tenere in scacco i loro eserciti di gran lunga superiore al suo. All'età di 73 anni fu catturato, sottoposto a un processo farsa e impiccato nel campo di concentramento di Soluch (Sulūq), davanti a 20.000 libici radunati lì con la forza. A lui fu dedicato il film *Lion of the desert* (1981), del regista siro-americano Muṣṭafā 'Aqqād (1930-2005), per anni censurato in Italia.

sibillizzazione della società libica sulla condizione della donna segnarono l'impegno di Khadija al-Jahmī (1921-1996), una tra le prime conduttrici radiofoniche, oltretutto scrittrice e poetessa. Nel 1965 al-Jahmī fondò la prima rivista femminile libica, «al-Mar'a» («La donna»), divenuta poi «al-Bayt» («La casa»). Dietro le sollecitazioni delle sue attività, il ruolo della donna nel sistema patriarcale libico, scandito tra matrimoni combinati e regole tradizionali, divenne il fulcro dei racconti delle scrittrici dagli anni Settanta in poi, pubblicati in gran parte su giornali e riviste locali. Da quelle pagine emersero i nomi di Sharīfa al-Qiyādī (1947-2014), Luṭfiyya al-Qabā'ilī (1948), Nādīra al-'Awītī (1949-2015), Marḍiyya al-Na'ās (1949), Fawziyya Shalābī (1955).

La nascita del romanzo

Negli anni Sessanta e Settanta si affermò anche il romanzo, sebbene un primo approccio a questo genere si ebbe già nel 1937 con *Mabrūka* di Husayn Zāfir ibn Mūsā (1892-1952). L'opera, che prende il titolo dal nome della protagonista, simbolo della resistenza anti-italiana, fu pubblicata in poche copie a Damasco, a spese dell'autore e con il sostegno delle autorità francesi. A contendersi, però, l'effettivo podio di primo romanzo libico sono due lavori, usciti entrambi inizialmente a puntate sulla stampa: *I'tirāfāt insān* (*Confessioni di un uomo*) del 1961 di Muḥammad Farīd Siyāla (1927-2008) e *Min Makka ilā hunā* (*Dalla Mecca a qui*) del 1970 di al-Ṣādiq al-Nayhūm (1937-1994). Il primo è un'analisi delle contraddizioni dei costumi e delle abitudini della società libica del tempo, mentre il secondo propone uno spaccato della Libia 'italiana', in cui il protagonista, un pescatore libico di colore, sfida le ipocrisie religiose e sociali sia della cultura libica che di quella italiana. Nelle opere di al-Nayhūm si percepisce spesso il sentimento di *ghurba* vissuto durante i suoi lunghi soggiorni in Nord Europa, dove si recò per completare gli studi. La permanenza all'estero influenzò il suo pensiero e di conseguenza la sua produzione letteraria, come accadde ad altri scrittori libici che ebbero la stessa esperienza, quali Aḥmad Ibrāhīm al-Faqīh e Ibrāhīm al-Kawnī (al-Koni 1948).

Nel 1971, sempre in *feuilleton*, uscì *Min mufakkirat rajul lam yulad* (*Dal diario di un uomo mai nato*) di Yūsuf al-Quwayrī (1938-2018), menzionato tra i maggiori rappresentanti del rinnovamento culturale di quegli anni. La sua è una delle prime opere libiche tra distopia e fantasia, in cui la dimensione temporale oscilla tra gli anni 2565 e 2567 e la

SCHEDA BIOGRAFICA

'Alī Muṣṭafā al-Miṣrātī (1926-2021)

Nato e cresciuto in Egitto, dove molte famiglie libiche furono costrette a emigrare a causa dell'occupazione italiana, al-Miṣrātī rientrò in Libia negli anni Cinquanta. È considerato uno degli intellettuali più rappresentativi della cultura libica e araba in generale, che contribuì attivamente alla rinascita della Libia e alla lotta anticoloniale dei Paesi arabi. Autore prolifico, ha lasciato un'ampia produzione che spazia nei tre campi di ricerca che hanno contraddistinto la sua attività di studioso: la storia, la letteratura e gli studi popolari e folcloristici. Un elemento

costante della sua scrittura fu il sarcasmo, ereditato dalla scuola letteraria egiziana di cui fu grande estimatore. In alcuni racconti, unendo le sue doti di storico a quelle di letterato, al-Miṣrātī presenta autorevoli personaggi storici della colonizzazione italiana in Libia come un caricaturista, trasformandoli da violenti oppressori in ridicole caricature del loro fanatismo culturale e ideologico. Alle soglie del nuovo millennio, si cimentò anche nel genere della *qışsa qasīra jiddan jiddan* con la raccolta *al-Ṭā'ir al-jariḥ* (*L'uccello ferito*) del 1994.

contemporaneità del narratore. Nel 1972 comparve anche il primo romanzo libico a firma di una donna, *Shay' min al-dif' (Un po' di calore)* di Marḍiyya al-Na'ās. La sua trama non si discosta dalle tematiche della narrativa femminile dell'epoca, ritraendo la vita della giovane Amal, nel suo ruolo prima di studentessa e poi di moglie e madre.

Intanto, con il colpo di Stato del 1969 guidato dal colonnello Gheddafi (Mu'ammār al-Qadhḥāfī, 1942-2011), la Libia affrontava una nuova svolta storico-politica. Negli oltre quarant'anni della sua dittatura, molti letterati non allineati alla cultura di regime furono costretti a lasciare il Paese, in particolare negli anni Ottanta, allorché la repressione e la censura si inasprirono. Gli altri rimasti in Libia pagarono la dissidenza con la vita o, i più fortunati, con lunghi anni di carcere. Nonostante le difficili condizioni socio-politiche, il romanzo continuò a raffinarsi e negli anni Novanta conobbe una piena fioritura.

Un importante scrittore di quegli anni fu Aḥmad Ibrāhīm al-Faqīh, i cui primi racconti comparvero sin dal 1966, con la raccolta *al-Baḥr lā mā' fīhi (Il mare senz'acqua)*. Visse a lungo in Scozia e nel 1991 pubblicò la trilogia *Hadā'iq al-layl (I giardini della notte)*, in cui ricorrendo a elementi narrativi ora realistici ora fantastici, da una parte, propone un topos della letteratura araba, il confronto tra la cultura occidentale e quella araba; dall'altra, volge uno sguardo critico al clima di censura e di oppressione che appesantiva la vita del cittadino libico, tra apparati di sicurezza e di vigilanza. Nel 2007 al-Faqīh diede alle stampe *Kharā'iq al-rūḥ (Le mappe dell'anima)*, considerato il romanzo arabo contemporaneo più lungo con le sue quattro trilogie raccolte in un unico tomo. L'opera fa rivivere alcune pagine dell'ultimo scorcio della colonizzazione italiana in Libia, con il suo processo di 'italianizzazione' del popolo libico, mirato a cancellare ogni traccia della sua identità autoctona, incluso l'assetto urbano e architettonico delle città libiche trasformate in città italiane. Elementi storici amalgamati a motivi fantastici si riscontrano anche nel suo ultimo romanzo *Khālātī Ghazāla tusāfiru fī funduq 'ā'im ilā Amrikā (Mia zia Ghazāla viaggia su una nave verso l'America)* del 2018: è la storia di un giovane giornalista libico che, per dimenticare il suo amore per Rosa, una ragazza italiana sua vicina di casa a Tripoli, decide di imbarcarsi su una nave diretta in America. Con lui inaspettatamente si imbarcherà anche sua zia Ghazāla, nota nel villaggio come *waliyya* ('santa') che, durante il viaggio, riserverà sorprese in un alone di magia e fantasia.

Un altro importante scrittore libico, tra i più prolifici del periodo, è stato Ibrāhīm al-Kawnī. Dalla sua prima raccolta di racconti del 1974, *al-Ṣalāh khārij niṭāq al-awqāt al-khamsa (La preghiera fuori dai tempi stabiliti)*, a oggi annovera oltre 80 opere tra raccolte di racconti e romanzi, tradotte in circa 35 lingue. Di origine tuareg, egli pone al centro della sua produzione letteraria il deserto, come luogo di purezza incontaminata e di affrancamento dalle catene del materialismo e delle ingiustizie, in contrasto con la città che impone valori consumistici e iniqui. Il deserto di al-Kawnī non è quello descritto secondo la visione orientalistica ed esotica degli occidentali, né quello percepito come ambiente inospitale e sterile: il suo è un micro-cosmo palpitante di vita, in cui si può cogliere l'essenza dell'anima. Al 1990 appartengono i romanzi *al-Tibr (Polvere d'oro)*, *Nazīf al-ḥajar (Pietra di sangue)* e *al-Majūs (I pa-*

La vita culturale
in Libia sotto Gheddafi

Aḥmad Ibrāhīm
al-Faqīh



gani), un'epopea in due volumi di oltre 800 pagine, composta tra il 1990 e il 1991 [Lettura 4]. Dall'ampia produzione degli anni successivi, ricordiamo il romanzo *al-Waram (Il tumore)* del 2008, in cui l'autore indaga nella psiche umana del protagonista, simbolo dell'autorità, che vive oppresso tra tormentate ossessioni per il suo incarico di potere e surreali visioni oniriche. Nel 2015 ha pubblicato *Nāqat Allah (Il cammello di Dio)*, un romanzo in cui denuncia la diaspora vissuta dai tuareg negli anni sessanta del secolo scorso, allorché il grande Sahara fu suddiviso dalle potenze europee tra i vari Stati africani. Sfollati e allontanati dalle terre di origine, molti tuareg furono costretti a vagare alla ricerca di una nuova terra di appartenenza. Sullo sfondo del loro dramma, lo scrittore si addentra in profondi quesiti spirituali ed esistenziali. Qui, come nel resto delle sue opere, al-Kawnī si avvicina al realismo magico della letteratura dell'America Latina unendo, al mondo concreto del deserto, il patrimonio magico e soprannaturale attinto dalla cultura tuareg, dal misticismo maghrebino e dalle tradizioni tribali.

Intanto, con l'avvento del nuovo millennio, un fattore determinante per la letteratura libica è stata la comparsa di Internet (cfr. Capitolo 29), che ha contribuito a superare i problemi di censura e quelli relativi alla libera circolazione dei libri. Inoltre, il web ha offerto agli scrittori libici, di ogni generazione, la possibilità di affiancare agli schemi tradizionali del racconto la sperimentazione di nuove forme letterarie, come la *qīṣṣa qaṣīra jiddan jiddan* e la *qīṣṣat al-wamḍa* che, per la loro brevità, hanno trovato facile diffusione online.

Il romanzo libico, da parte sua, ha continuato a far registrare opere che si sono imposte nel panorama letterario arabo, come quelle poc'anzi indicate di al-Faqīh e al-Kawnī. Certamente, anche nel nuovo millennio, la letteratura libica è rimasta in gran parte fedele alla finalità socio-politica assegnata alla scrittura in generale, ma senza trascurare la qualità letteraria. Tra la generazione più giovane di scrittori che ha attuato questo felice connubio tra letteratura e impegno civile e politico, ricordiamo Muḥammad al-Aṣfar (1960). Nei suoi romanzi, come *Sharmūla* del 2008 e *Milḥ*

(*Sale*) del 2010, l'autore presenta un coro polifonico di personaggi e luoghi che, seppur apparentemente lontani tra loro nello spazio e nel tempo, riconducono sempre alla sua città natale, Bengasi, e al regime di Gheddafi, di cui stigmatizza le teorie del Libro Verde. Al centro delle sue opere, infatti, al-Aṣfar pone la vita del cittadino libico, paragonata proprio alla *sharmūla*, la popolare zuppa libica preparata schiacciando e tagliuzzando vari ingredienti. La condanna delle guerre e delle dittature è il motivo anche del suo ultimo romanzo, *Būq (Una tromba)* del 2020, che è una sorta di omaggio alla Germania, Paese che lo ospita da



Figura 2
Ibrāhīm al-Kawnī.

diversi anni. In *Būq* la musica diventa lo strumento di comunicazione e di interazione tra un soldato tedesco della Seconda guerra mondiale, rimasto ferito nel deserto, e i beduini che lo soccorrono. La musica si eleva così a linguaggio universale che trascende le guerre, le barriere linguistiche e gli ostacoli ideologici.

Sotto la dittatura di Gheddafi, gli scrittori come al-Aṣṣar furono costretti a pubblicare fuori dalla Libia e la lista di opere letterarie bandite nel Paese era molto lunga. Tra queste si segnala *Sirāb al-layl... al-ʿilka* (*Il miraggio della notte... la gomma da masticare*), il primo romanzo di Maṣṣūr Būshnāf (1954) del 2008, scomparso velocemente dal mercato e poi riproposto in lingua inglese nel 2014 con il titolo *Chewing Gum*. Attraverso immagini surreali e metaforiche, l'autore affronta il profondo malessere vissuto dal popolo libico negli anni Ottanta, ritraendo un Paese completamente plagiato dalla cappa di censure sociali e culturali. Mondi immaginari e linguaggio allegorico si ritrovano anche nel suo ultimo romanzo *al-Kalb al-dhahabī* (*Il cane d'oro*) del 2021, ambientato nella Seconda guerra mondiale. Protagonista è un cane, Libeccio, che viene adottato da una vedova italiana residente a Tripoli, a cui i libici uccidono il marito quando in città arrivano gli inglesi. A un certo punto, Libeccio si trasforma in un uomo, richiamando così l'opera *L'Asino d'oro* di Apuleio.

Di recente, tra i giovani talenti è emerso Muḥammad al-Naʿās (n. 1991), primo scrittore libico a vincere il prestigioso premio arabo IPAF 2022 con il suo primo romanzo *Khubz ʿalā ʿāwīlat al-khāl Mīlād* (*Pane sulla tavola di zio Mīlād*) del 2021. Qui l'autore tratta il tema delle questioni di genere, mettendo in discussione i modelli di mascolinità tra stereotipi e convenzioni sociali attraverso il protagonista che, nel suo villaggio, trascorre le giornate svolgendo i lavori domestici, mentre la moglie esce per lavorare.

Nel nuovo millennio anche la produzione letteraria femminile si è distinta con raccolte di racconti e romanzi che propongono argomenti nuovi e attuali, contribuendo così a ridurre, almeno in campo letterario, il *gender gap*. Tra le numerose scrittrici degne di attenzione, ricordiamo Razān Naʿīm al-Maghribī (n. 1961) e Najwā Bin Shatwān (n. 1968). al-Maghribī ha esordito come romanziera nel 2004 con *al-Hijra ʿalā madār al-ḥamal* (*L'emigrazione al tropico del Capricorno*), un'opera dal linguaggio poetico e romantico, incentrata sull'emigrazione intesa come un viaggio che, tra fantasia e realtà, conduce verso l'amore. Nel 2010 ha pubblicato *Nisāʾ al-rīḥ* (*Donne del vento*), un romanzo che affronta la piaga dell'emigrazione clandestina tra le sponde del Mediterraneo, introducendoci nel drammatico mondo degli *harraga*.

Najwā Bin Shatwān vanta una varia e apprezzata produzione letteraria. Premiata nel 2003 per *al-Miʿtaf* (*Il cappotto*), considerata la prima *pièce* teatrale scritta da un'autrice libica, nel 2016 ha richiamato l'attenzione anche dell'editoria straniera con il suo terzo romanzo *Zarāyib al-ʿabīd* (*Le capanne degli schiavi*), in cui parla del tema universale del razzismo e della discriminazione. Attraverso la rievocazione storica della schiavitù praticata nel Mediterraneo all'inizio del Novecento, l'autrice fa conoscere i misconosciuti mondi delle schiave di colore dell'epoca, soggette a servitù, concubinato e prostituzione nei confronti dei loro padroni. Sempre la schiavitù, seppur nella nuova forma del lavoro nero,

Opere bandite
sotto il regime
di Gheddafi

Muḥammad al-Naʿās

La produzione
femminile
nel nuovo millennio

Najwā Bin Shatwān

è l'argomento del suo ultimo romanzo *Rūmā Tīrminī (Roma Termini)* del 2021, incentrato sulla diaspora umana degli ultimi decenni e sugli iniqui compromessi a cui sono costretti gli immigrati in Europa, come la protagonista ucraina emigrata a Roma.

Tra le pubblicazioni di scrittrici apprezzate negli ultimi anni dalla critica araba, segnaliamo i romanzi *Surākh al-tābiq al-sufli (Le grida dal seminterrato)* del 2016 di Fāṭima al-Hājī (n. 1958) e *Harb al-ghazāla (La guerra della gazzella)* del 2019 di ʿĀ'isha Ibrāhīm (n. 1969). Il primo è una testimonianza-denuncia delle condizioni del Paese tra gli anni Ottanta e Novanta, quando i libici, oltre alla dittatura locale, patirono le conseguenze della guerra con il Ciad e il pesante embargo aereo ed economico imposto dall'Occidente. In *Harb al-ghazāla*, invece, l'autrice conduce il lettore alle origini dell'insediamento umano nel sud della Libia, tra le incisioni e le pitture rupestri dell'Acacus, oggi patrimonio dell'UNESCO, in un tempo precedente a ogni forma di scrittura. Attraverso la rielaborazione di leggende e racconti del patrimonio popolare, ʿĀ'isha Ibrāhīm fa rivivere il regno della regina Tandrūs (cfr. Capitolo 25).

La letteratura libica
in lingue europee

Alcuni degli scrittori sopra indicati vivono da diversi anni all'estero, ma tutti scrivono in arabo. Altri, invece, hanno adottato la lingua europea del Paese che li ha ospitati. Hishām Maṭar (Hisham Matar, n. 1970) e Khālīd Maṭṭāwa' (Khaled Mattawa, n. 1964), che scrivono in inglese, sono i rappresentanti della diaspora libica più noti ai lettori occidentali. Maṭar, figlio di esuli libici, vive a Londra e nei suoi romanzi ha denunciato la mancanza dei diritti umani sotto Gheddafi. Khālīd Maṭṭāwa' emigrò negli Stati Uniti nel 1979. Poeta e traduttore, è considerato l'erede della letteratura araba del *mahjar*. Tra coloro che scrivono in francese, ricordiamo Kamāl Bin Ḥamāda (Kamal Ben Hamed, 1956), emigrato nei Paesi Bassi.

■ 6. Tunisia

6.1 La Tunisia sotto mandato francese

Dustūr (Costituzione)

La Tunisia, sotto mandato francese dal 1881, ha reagito alla politica linguistica del colonialista francese fondando una scuola, la Khaldūniyya, che impartiva in lingua araba un insegnamento più moderno rispetto a quello della Zaytūna, l'università a matrice religiosa legata a un insegnamento tradizionale. Dopo la formazione del partito Dustūr (Costituzione) vengono fatte diverse pressioni sul governo coloniale affinché intervenga sul sistema educativo e, dopo il 1922, si assiste a una serie di riforme che portano un aumento nel numero dei tunisini scolarizzati. Sono i primi decenni del Novecento che vedono la comparsa di autori in lingua araba soprattutto dopo la fondazione, nel 1921, dell'associazione Taḥta al-sūr, tra i cui fondatori è annoverato ʿAlī al-Dūʿājī (1909-1949), che può essere considerato uno degli esponenti di quel movimento che si interessava dei rapporti fra coscienza nazionale – quella che porterà all'indipendenza – e letteratura di avanguardia.

6.2 ‘Alī al-Dū‘ājī

Nato in un ambiente alto borghese, al-Dū‘ājī, nella sua breve vita, adottò un atteggiamento sia personale che nella scrittura legato alle avanguardie francesi del periodo che lo portò, dal punto di vista della creazione letteraria, a un’intensa attività: scrisse infatti non solo romanzi, ma anche opere teatrali, racconti e testi di canzoni. Partecipò anche attivamente alla redazione della rivista «al-‘Ālam al-adabī» fondata da Zīn al-‘Abidīn al-Sinūsī, pubblicata dal 1930 al 1936, il cui obiettivo era contribuire alla cultura vivace della città di Tunisi. Egli può essere senz’altro considerato uno degli intellettuali che hanno segnato il passaggio verso la modernità della letteratura in lingua araba in Tunisia, nella sua opposizione alle forme tradizionali di quest’ultima collegate a una visione imperiale della società che l’autore non ha mancato di criticare profondamente. al-Dū‘ājī, infatti, partecipa a gruppi letterari e fonda anche una sua rivista satirica, in parte in opposizione al gruppo letterario *Maqhà al-bank al-‘iryāna*, profondamente legato a forme letterarie classiche. L’uso dell’ironia per criticare la stagnazione della creatività araba lo accomuna allo scrittore algerino Aḥmad Ridā Ḥūhū in particolare. La capacità di ‘Alī al-Dū‘ājī di adottare le forme della letteratura coloniale per decostruirle secondo i propri obiettivi ne fanno un rappresentante di un postcolonialismo *ante litteram*, nel quale il colonizzato riscrive la storia e la società dal proprio punto di vista. In effetti egli crea uno spazio letterario originale nel quale si riferisce al lettore tunisino per criticare il colonialismo utilizzando immagini e stili propri della letteratura coloniale, che lo rendono sicuramente un autore d’avanguardia. In *Jawla bayna ḥānāt al-mutawassīṭ* (*In giro per i caffè del Mediterraneo*, 1962) al-Dū‘ājī sceglie la prospettiva del caffè come luogo dal quale osservare una varia umanità e lo fa passando da un caffè all’altro in città diverse che si affacciano sul Mediterraneo [Lettura 5]. La raccolta all’epoca ebbe una notevole risonanza, poiché abbraccia – cosa rara per l’epoca – uno spazio nuovo, quello della modernità occidentale e lo fa occupando uno spazio pubblico – quello dei caffè – che riveste un ruolo centrale nelle società arabe. al-Dū‘ājī utilizza anche uno stile particolare, intriso di ironia con un sottofondo di tristezza e volontà di restituire i personaggi locali spesso marcati dalla riprovazione morale alla loro umanità, ma è anche innovatore dal punto di vista linguistico; egli, infatti, contribuisce a togliere lo stigma sulla parlata locale tunisina dimostrando le potenzialità espressive di questa variante che ha la dote di ‘parlare chiaro’.

Verso la modernità

Criticare il colonialismo



6.3 Maḥmūd al-Mas‘adī

Sul fronte opposto, quello del recupero della tradizione araba classica, ma non per questo meno interessante, troviamo fra i precursori Maḥmūd al-Mas‘adī (1911-2004). Ministro dell’educazione e poi membro del parlamento tunisino e forte dei suoi studi classici riconosciuti anche dalla Sorbona, al-Mas‘adī rimane fedele all’eredità culturale araba, che reinterpreta secondo la sua sensibilità moderna. Nei suoi lavori teatrali e romanzi – come a esempio *al-Sudd* (*La diga*, 1955) (cfr. Capitolo 20), *Ḥaddatha Abu*

L’eredità culturale araba

Hurayra qāla (Così parlò Abu Hurayra, 1939), *Mawlīd al-nisyan* (La nascita dell'oblio, 1941) – fa riferimento a modalità espressive della tradizione come i *ḥadīth* e i *khabar*, ricreati per presentare eroi tragici che affrontano l'angoscia esistenziale della certezza della morte. Come ebbe egli stesso a dire «esiste solo la letteratura del tragico», il cui compito è descrivere l'essere umano nel suo vano tentativo di estendere i confini della sua umanità. Per far questo, e per rendere l'universalità di questa condizione, le opere di al-Mas'ādī sono ambientate in un altrove molto lontano nel tempo e nello spazio e le forme classiche della letteratura araba vengono reinterpretate e ricreate, dandone così un'interpretazione nuova ed evitando, in contrapposizione al gruppo di *Taḥta al-sūr*, l'imitazione di forme letterarie proprie dell'Occidente; in tal modo l'autore riesce a trovare una forma espressiva propria e a narrare la tragicità dell'esistenza secondo il punto di vista 'originale dell'Oriente'.

6.4 La Tunisia dopo l'indipendenza

La scrittura realista

Nel 1956 la Tunisia riacquista l'indipendenza e la letteratura si fa espressione critica di quanto avviene nella società. È il periodo di quella che alcuni critici hanno chiamato scrittura realista, poiché nelle opere romanzesche pubblicate negli anni dall'indipendenza alla fine degli anni Ottanta, le tematiche più ricorrenti sono quelle legate alla trasformazione della società, al ruolo dell'intellettuale nella nuova configurazione socio politica tunisina, all'emergere della donna nella società. È anche il periodo in cui si afferma la scrittura romanzesca in lingua araba. Numerosi sono gli scrittori che si affacciano sulla scena letteraria in questo periodo, alcuni per rimanervi a lungo, altri per scomparire dopo una sola pubblicazione, tutti testimoni del fermento letterario come specchio di quello sociale.

6.5 al-Bashīr Khurayyif

Rappresentante più importante di questa tendenza è al-Bashīr Khurayyif (Bachir Khreif, 1917-1983) che, nel suo romanzo più conosciuto, *Dajla fī 'arājniha* (Datteri sul ramo, 1969) si colloca, come stile di scrittura, nella linea di al-Dū'ājī. Il romanzo è particolarmente centrato sulle trasformazioni che la nuova situazione politico sociale porta in campagna e in città e critica i valori di una morale che fa dell'ipocrisia la norma. Per far questo Khurayyif – considerato il padre del romanzo realista tunisino – mette in scena tre personaggi, i tre 'rami' del titolo – termine con cui intitola anche le tre parti in cui è suddiviso il romanzo, che al loro interno sono strutturate secondo *shamrūkh*, nome dato ai singoli rami del grappolo, a indicare le diverse trasformazioni che i personaggi sperimentano lungo la narrazione. Nelle opere di Khurayyif un ruolo importante riveste la figura femminile, che emerge nel testo così come nel periodo successivo all'indipendenza esce dalla segregazione per entrare nello spazio pubblico. L'autore utilizza nei dialoghi del romanzo l'arabo tunisino, creando in tal modo la compresenza di diverse parlate locali

che rappresentano i diversi strati sociali nel periodo di transizione. In un altro romanzo, *Barq al-Layl* (1961), nome del protagonista, l'autore affronta ancora le questioni sociali; in esso Barq al-Layl è un cavaliere nero che risolve una situazione legata alla corruzione del potere, a conferma che il cambiamento può venire solamente dal popolo.

Anche Muṣṭafà al-Fārisī (1931-2008) nelle sue opere fa riferimento ai cambiamenti in corso, in particolare si interroga sul ruolo dell'intellettuale nella società tunisina moderna in *al-Mun'arij* (*La svolta*, 1966) così come Laylā Māmī (n. 1948) che, in *Sumu'a taḥtariq* (*Una torre in fiamme*, 1968) getta luce sulla condizione della donna tunisina in opposizione a un maschilismo dispotico che poggia sulla tradizione, rivendicando il diritto al desiderio. In questo Māmī, scrittrice e giornalista, fondatrice della rivista in lingua francese «Femina», che sarà anche premiata dall'allora presidente Bourguiba, è accompagnata da altre autrici del periodo, la cui produzione andrebbe rivalutata come Fāṭima Salīm, 'Arūsiyya al-Nālūtī che in *Tamāss* (*Contatto*, 1995) presenta le riflessioni di una donna ferita da una società fallocentrica e Ḥayyat ibn al-Shaykh.

Autrici

6.6 Gli anni Ottanta e Novanta

Nel decennio successivo, numerosi sono i romanzi pubblicati che introducono un nuovo elemento, quello del fantastico. La situazione politica ha disilluso i tunisini, costretti in un Paese dal partito unico e nel quale la libertà di espressione è solo nominale e la letteratura, ancora una volta, è un riflesso di quanto accade. Oltre a numerosi autori, il periodo si caratterizza per l'emergenza di scrittrici e per le tematiche sociali e di critica che testimoniano della formazione di una società civile che sarà quella che porterà alla rivoluzione del 2011. Il processo di presa di coscienza è un processo a lungo termine e la letteratura ne è testimone. Le caratteristiche del periodo sono fondamentalmente due: la forte presenza del contesto – culturale, sociale, economico e politico – e la sperimentazione disinibita nella forma e nel linguaggio. L'impegno verso le questioni sociali va di pari passo con una crescente consapevolezza dell'aspetto estetico delle opere. Tra gli autori e le autrici si distinguono Ibrāhīm Darghūthī (1955), che accosta testi della tradizione a testi contemporanei per occuparsi di temi locali, utilizzando strategie narrative originali e dettagli legati all'ambiente locale, nello specifico del sud della Tunisia; 'Alīā' al-Tābā'ī (n. 1961), che in *Zahrāt al-subbār* (*Fiore di cactus*, pubblicato nel 1991 ma scritto nel 1987), utilizza il dialetto per esprimere il mondo interiore dei suoi personaggi tramite flussi di coscienza, l'arabo standard per la narrazione e il francese come lingua dell'assenza. Nel romanzo la lotta per la libertà politica è legata a quella per la libertà personale incluso nella sfera sessuale.

Sperimentazione

In generale la letteratura del periodo mostra una crescente richiesta per il ruolo dell'individuo nella società nella quale le istituzioni hanno fallito nel rispondere ai cambiamenti che hanno affettato la base.

Negli stessi anni il movimento Prospettive (*Ḥarakat Āfāq*) dà vita a quella che viene chiamata la «sinistra tunisina» e in parallelo nasce, pur

Il ruolo dell'individuo nella società

se avrà vita breve, il Movimento dell'avanguardia letteraria (*Ḥarakat al-ṭalī'a al-adabiyya*) che sottolinea il legame tra progetto nazionalista e democrazia. Entrambi i movimenti getteranno le basi per le manifestazioni più contemporanee della letteratura tunisina.

6.7 Sviluppi recenti

La formazione di una società civile e di una coscienza critica ha portato la Tunisia alla cosiddetta «rivoluzione dei gelsomini» del 2011. Ovviamente si è trattato di un processo che ha radici nel passato e, se per un certo periodo è sembrato che la produzione romanzesca non producesse frutti di qualità, il percorso di cambiamento che ha portato alla fine del regime di Benali ha visto una forte vivacità anche nel campo letterario. Impossibile ricordare tutti e tutte coloro che negli ultimi due decenni hanno dominato la scena letteraria tunisina e internazionale; fra tutti si ricorda il già citato Shukrī al-Mabkhūt (Shukri Mabkhout, n. 1962) che, con il suo romanzo *al-Ṭalyānī* (*L'italiano*, 2017), ha vinto nel 2015 l'International Prize for Arabic Fiction. Il romanzo ripercorre la storia del movimento studentesco degli anni Ottanta attraverso la storia d'amore dei due protagonisti che, entrambi disillusi, opereranno scelte diverse col passare del tempo e, pur se sembra imputare alla protagonista una sorta di 'tradimento' per non essere rimasta nel Paese, racconta molto bene gli ideali degli studenti e come questi si siano infranti nel confronto con la realtà. Nel suo ultimo romanzo, *al-Sayyid al-'amīd fī qal'atihi* (*Il sindaco nella sua cittadella*, 2022) Mabkhūt conduce il lettore nei 'labirinti' di una cittadella isolata e angusta, ma piena di segreti metafora della società tunisina; Kamāl al-Riyāhī (Kamel Riahi, n. 1974, cfr. Capitolo 30) considerato uno dei più promettenti giovani scrittori in lingua araba, che propone nelle sue opere una forma romanzo estremamente innovativa per discutere di questioni politiche. In *al-Mishraṭ* (*Bisturi*, 2007) il pretesto per la narrazione a più voci è la presenza di uno sconosciuto che si aggira per la città con appunto un bisturi con il quale colpisce le donne che vestono jeans. Il romanzo, maturato fra il 2001 e il 2006, è un riflesso letterario del mondo al quale si è ribellata la popolazione soprattutto giovanile tunisina nella primavera araba del 2011. Prendendo spunto da un fatto di cronaca, mette in luce il mondo notturno e sotterraneo di una Tunisi del margine, che si muove nel centro nevralgico della città: avenue Bourguiba, la cui conformazione ad asse separa la laguna di Tunisi dalla vecchia città araba, con una torre-orologio ultramoderna che ha rimpiazzato la statua equestre del vecchio fondatore della Tunisia moderna (Habib Bourguiba) dalla parte del mare e, all'altro estremo, la statua di Ibn Khaldūn, che fa da cerniera con la città antica. Quasi tutto si svolge esattamente a metà strada fra i due monumenti, dove sorge il caffè La rotonde, luogo di ritrovo della Tunisi reietta e alternativa. Con naturalezza il testo passa attraverso molteplici stili e registri: la poesia moderna del paratesto, lo stile pseudo giornalistico burocratico del capitolo introduttivo, il tono intimo della memoria personale di un ambiente rurale immerso nell'animismo e nella miseria, lo stile surrealmente medievale, la lingua violenta della de-

Vivacità
nel campo letterario

Kamāl al-Riyāhī

vianza. Al centro della narrazione il tema della ragione e della storia impersonato dalla statua di Ibn Khaldūn – che rappresenta la ragione e il momento in cui la cultura araba era un modello anche per l'Europa – che riflette sugli avvenimenti che osserva a partire dalla sua posizione privilegiata; il primo antropologo della storia, analizzando la società in cui si trova afferma «I pidocchi delle statue sono tenaci e letali, mi rosicchieranno fino a farmi cadere» (p. 83) e decide quindi di volersene andare. I suoi ripetuti tentativi di fuga non hanno successo, perché viene sempre riportato sul suo piedistallo da un potere che non molla facilmente i personaggi che usa per inventare la sua tradizione. In un luogo dove la ragione è ormai assente, solo esseri fantastici e mostri sono di casa, come il cerebrofago, che non casualmente mangia, appunto, i cervelli. Rihai fa numerosi riferimenti alla letteratura araba medievale, ma anche all'arte e alla cultura occidentali, utilizzando una lingua classica che dimostra la sua profonda cultura e contemporaneamente attenzione all'attualità.

Tra le scrittrici contemporanee ricordo Fā'iqa Qanfālī che, nel suo recente romanzo *Atba'uka ilā al-'atma* (*Ti seguirò nel buio*, 2021), affronta per la prima volta in forma romanzesca in un romanzo in lingua araba il tema del *taṣfīh* femminile, pratica con cui alle ragazze, in giovane età, vengono praticate sulla coscia o sul ginocchio sette piccole ferite accompagnate da formule magiche, che servano da 'lucchetto' per la loro verginità. Il romanzo descrive le conseguenze di questa pratica su Shams, la protagonista, che perde la voce e che vive nelle storie che gli altri raccontano su di lei, in una denuncia precisa di una società maschilista che giustifica il fenomeno in nome dell'onore e delle tradizioni. Il romanzo ha anche una struttura interessante perché comincia con il Capitolo 2 per riportare il Capitolo 1 al termine, introducendo così chi legge direttamente al centro della narrazione e sottolineando come tutto è cominciato alla fine [Lettura 6].

Un altro autore di interesse, già citato, di cui è possibile leggere in italiano due romanzi tradotti, *Gli odori di Marie Claire* (*Rawā'ih Marie Claire*, 2013) e *Le donne di al-Basatin* (*Nisā' al-Basātīn*, 2020) è al-Ḥabīb al-Sālīmī (Habib Selmi, n. 1951), per tre volte inserito nella *longlist* del Booker Prize (cfr. Capitolo 25). La caratteristica della scrittura di Selmi è quella di saper affrontare tematiche dense con una vena di leggerezza che rende la lettura dei suoi romanzi piacevole e che decostruisce quell'immagine un po' stereotipata secondo la quale i romanzi di autori e autrici arabe sono pervasi da atmosfere cupe, trattano solo argomenti inerenti la violenza e sono spesso incentrati su tematiche legate alla repressione sessuale. In entrambi i romanzi Selmi tratteggia, seppur lasciandolo sullo sfondo, il complesso rapporto tra un Paese arabo, in questo caso la Tunisia, e l'Europa, nello specifico la Francia, Paese nel quale vivono entrambi i protagonisti dei due romanzi citati. Selmi si esprime in un linguaggio semplice ma non per questo banale, attento ai particolari della quotidianità e ricco di minuziose descrizioni e in uno stile certamente contemporaneo, che dimostra come la letteratura tunisina in lingua araba abbia molto da dire e meriti di essere più conosciuta di quanto non sia.

Taṣfīh



al-Ḥabīb al-Sālīmī

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

AMIN 2009

Samir Amin, *Eurocentrism*, Monthly Review Press, New York, 2009.

CAMERA D'AFFLITTO 1997

Le *Letterature del Maghreb: recupero della tradizione o risposta all'egemonia culturale*, numero a cura di Isabella Camera d'Afflitto, in «OM», LXXVII (1997), pp. 2-3.

COX 2017

Debbie Cox, *Algeria*, in *The Oxford Handbook of Arab Novelistic Tradition*, edited by W. S. Hassan, Oxford University Press, New York, 2017, pp. 158-172.

DIANA 2008

Elvira Diana, *La letteratura della Libia. Dall'epoca coloniale ai nostri giorni*, Carocci, Roma, 2008.

FERNÁNDEZ PARRILLA 2006

Gonzalo Fernández Parrilla, *La literatura marroquí contemporánea. La novela y la crítica literaria*, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 2006.

GRAMSCI 1977

Antonio Gramsci, *Letteratura e vita nazionale*, Editori Riuniti, Roma, 1977.

GUILLORY 1993

John Guillory, *Cultural Capital. The Problem of Literary Canon Formation*, The University of Chicago Press, Chicago-London, 1993.

JUSDANIS 1991

Gregory Jusdanis, *Belated Modernity and Aesthetic Culture. Inventing National Literature*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1991.

KOLBAS 2001

E. Dean Kolbas, *Critical Theory and the Literary Canon*, Westview, Boulder, 2001.

LANASRI 1995

Ahmad Lanasri, *La littérature algérienne de l'entre-deux guerres. Genèse et fonctionnement*, Publisud, Paris, 1995.

MAHDI 2014

S. Muhsin Mahdi, *The Thousand and One Night. The Classic Edition (1984-1994)*, Brill, Leiden, 2014.

RASTEGAR 2007

Kamran Rastegar, *Literary Modernity between Middle East and Europe*, Routledge, Abingdon, 2007.

SISKIN 1999

Clifford Siskin, *The Rise of Novelism*, in *Cultural Institutions of the Novel*, edited by Deidre Shauna and William Warner, Duke University Press, Durham, 1999, pp. 423-440.

SCHULZE 2000

Reihard Schulze, *Is there an Islamic Modernity?*, in *The Islamic World and the West. An Introduction to Political Cultures and International Relations*, edited by Kai Hafez, Brill, Leiden, 2000, pp. 21-32.

SELA-SHEFFY 2002

Rakefat Sela-Sheffy, *Canon formation revisited: Canon and Cultural Production*, in «Neohelicon», XXIX (2002), fasc. 2, pp. 141-159.

La letteratura della migrazione dal Mahjar a oggi

■ 1. *L'adab al-mahjar*

1.1 L'emigrazione araba in America

Dalla metà dell'Ottocento si registrano nei Paesi arabi, in particolare nella regione siro-libanese (Bilād al-Shām) degli importanti movimenti migratori che hanno lasciato il segno nella storia della letteratura araba. Le motivazioni che portano gli arabi ad abbandonare la propria terra d'origine sono legate prevalentemente alle condizioni di precarietà sociale, politica ed economica nella quale versa l'intera area alle porte del XX secolo. La crisi che vive l'impero ottomano in quegli anni, le mutate condizioni generali e non ultimo il sempre crescente interesse delle potenze straniere per questa fascia di terra particolarmente strategica, sono tra le principali cause che determinano la necessità di uno spostamento degli arabi verso altri luoghi.

Movimenti migratori

L'equilibrio che caratterizzava la regione comincia rapidamente a vacillare e porta in pochi anni a una crescita di manifestazioni di disagio da parte delle popolazioni che culmina in violente rivolte che coinvolgono gli abitanti di un'area che fino ad allora aveva conosciuto una certa stabilità.

A questo momento storico sono legate le ondate migratorie che portano i siro-libanesi, in particolar modo cristiani, ad allontanarsi dalla propria patria. I territori verso cui emigrano sono in prima battuta i Paesi vicini perché rappresentano un immediato punto di riferimento e offrono una continuità non solo geografica ma anche linguistica. Eppure, già in questa prima ondata, si registra la presenza di un esiguo ma importante numero di uomini e donne che sceglie di raggiungere l'America.

La seconda ondata migratoria, facendo tesoro dell'esperienza di chi li ha preceduti, si spinge in maniera più consistente oltre i confini e vede al di là dell'oceano una risposta concreta al superamento di quelle condizioni di provvisorietà vissute nel proprio Paese. Sono pochi gli anni

che trascorrono tra la prima e la seconda ondata ma dei grandi cambiamenti sono intervenuti, soprattutto nei mezzi di trasporto.

L'America rappresenta il luogo di arrivo per gli emigrati di tanti Paesi in questa fase storica e nell'immaginario collettivo finisce per essere associata all'idea di una nuova vita, una sorta di ripartenza. Le principali occupazioni degli arabi espatriati sono prevalentemente legate, soprattutto nel primo periodo, al settore commerciale ma si registra una discreta presenza anche nelle fabbriche.

America del Nord
e America del Sud

In un primo momento la maggior parte si dirige verso l'America del Nord, in particolare negli Stati Uniti, ma a breve distanza anche l'America del Sud comincia ad attirare l'attenzione. Gli ampi terreni che offre e le possibilità di lavoro che genera rappresentano una forte attrattiva per chi affronta un viaggio così importante, portando con sé un bagaglio di speranze e di ricordi. Nonostante la maggior parte degli arabi emigrati sogni di poter fare presto ritorno a casa, la storia racconta che moltissimi scelgono di farsi raggiungere dalla propria famiglia per proseguire una vita insieme nel Nuovo Continente.

1.2 La stampa e l'*adab al-mahjar*

Ruolo della stampa

La stampa rappresenta uno dei primi strumenti di unione, ritrovo e comunicazione tra gli emigrati; la sua importanza risiede prevalentemente nel ruolo informativo che svolge. Nelle pagine dei quotidiani si trovano esposte le principali abitudini del posto, gli usi, i costumi e in generale il modo di vivere degli americani, così come le informazioni sulla loro stessa comunità (cfr. ELIAS 1993). Questa prima fase della stampa araba in America ha un forte legame con la necessità di inserimento in un nuovo contesto, poco noto se non sconosciuto, agli arabi esuli. Così, nel 1888 viene edito a New York «Kawkab Amīrkā» (*L'astro d'America*), il primo giornale pubblicato in America del Nord mentre «al-Fayḥā» (*La profumata*) vede la luce nel 1895 in America Latina, a San Paolo. Progressivamente, in particolare con l'arrivo della seconda generazione di emigrati, prende vita la rivista letteraria. Gradualmente fiorisce una vera e propria letteratura d'emigrazione, nota come *adab al-mahjar*. Gli scrittori, i poeti e più in generale gli artisti che ne fanno parte, rappresentano una molteplicità eterogenea di stili e tendenze che si ritrova a vivere un'esperienza di vita comune. Convinti della necessità di far sentire la propria voce e affermare la propria identità, si inseriscono nel panorama letterario americano senza mai dimenticare la terra di provenienza e i propri conterranei con i quali intrattengono contatti continui e scambi culturali di grande interesse. Gli scrittori della letteratura d'emigrazione in America del Nord contribuiscono in maniera importante al rinnovamento del discorso letterario, traggono ispirazione dalle loro conoscenze e fondono culture e movimenti differenti con i quali si sono confrontati nei rispettivi percorsi di vita. In particolare, i poeti del Nord America si aprono a nuove forme e nuovi stili, come la poesia in prosa (*shi'r manthūr*) (cfr. Capitolo 19), inaugurata dai poeti del *mahjar* che apre la strada all'avanguardia e alla sperimentazione anche in alcuni Paesi arabi.

Adab al-mahjar

Nel 1920 un gruppo coeso di esponenti del mondo della cultura e della letteratura arabo-americana fonda *al-Rābiṭa al-qalamiyya*, 'Associazione degli scrittori'. Essa nasce con l'intento di ritrovarsi, diffondere e far conoscere le proprie opere attraverso le pubblicazioni oltre che tradurre le letterature internazionali in arabo. L'Associazione si distingue per una sua struttura interna che include non solo gli autori che abitano a New York ma anche i corrispondenti. Jubrān Khalīl Jubrān (1883-1931) sarà il presidente mentre Mīkhā'il Nu'ayma (1889-1988) il segretario. L'Associazione vive sino al 1931 e in soli dieci anni segna la storia dell'*adab al-mahjar*.

Associazione
degli scrittori

Anche gli esponenti della letteratura d'emigrazione in America Latina creano già nel 1900 un primo circolo letterario ma solo nel 1933 fondano l'associazione *al-'Uṣba al-andalusiyya* (La Lega andalusa) che vive sino alla metà del Novecento. Sin dal nome, la Lega andalusa, ricorda un preciso momento storico a cui gli emigrati del Sud America si sentono legati e «al-'Uṣba» rappresenta la loro rivista letteraria di riferimento. L'importante contributo culturale e letterario che hanno lasciato è di altrettanto notevole importanza oltre che particolarmente ricco di pubblicazioni di opere in prosa e poesia ma anche di giornali e riviste.

La Lega andalusa

1.3 I principali esponenti

Tra i principali esponenti della letteratura d'emigrazione spicca Jubrān Khalīl Jubrān (Khalil o Kahlil Gibran), la cui vita è ripercorsa nella biografia redatta su di lui da Mīkhā'il Nu'ayma, un altro grande interprete della letteratura araba in America. Jubrān (cfr. Capitolo 19), è sicuramente l'artista, lo scrittore, il poeta e l'intellettuale arabo più noto di questo movimento letterario. Le esperienze di vita e la poliedricità del suo estro artistico sono esplicative dell'ampiezza e della profondità del contributo che ha lasciato alla cultura e alla letteratura araba e internazionale. La testimonianza del suo spessore è ampiamente tracciata dalle tante pubblicazioni in inglese e in arabo in cui si ritrovano pensieri profondi sull'essenza della vita e sull'animo umano in una sorta di percorso spirituale che indaga la presenza dell'uomo sulla terra e le relazioni che esso intesse con il mondo che lo circonda. *The Prophet (Il profeta)* edito in inglese nel 1923, rappresenta uno dei principali capolavori che influenza intere generazioni future. Tra le sue principali opere si ritrovano a distanza di poco tempo: *al-Mūsīqā (La Musica)*, (1905), *'Arā'is al-murūj (Le spose delle praterie)*, (1906) *al-Arwāḥ al-mutamarrida (Gli spiriti ribelli)*, (1908) e il primo romanzo *al-Ajniḥa al-mutakassira (Le ali infrante)*, (1912). A partire dagli anni Venti pubblica in inglese altri numerosi testi tra cui: *The Forerunner (Il precursore)*, (1920), *Sand and Foam (Sabbia e schiuma)*, (1926), *Jesus, Son of Man (Gesù, figlio dell'uomo)*, (1928), *Secrets of the Heart (I segreti del cuore)*, (1947) [**Lettura 1 e 2**].

Jubrān Khalīl Jubrān



Mīkhā'il Nu'ayma

Mīkhā'il Nu'ayma scrittore, poeta e critico letterario arabo (cfr. Capitolo 18), si distingue per un percorso formativo talmente ricco di esperienze da divenire in breve tempo un punto di riferimento per la letteratura e la cultura araba del Novecento. Parte fondamentale della sua for-

mazione è lo studio della letteratura russa. Giunto in America nel 1911 si fa portavoce e promotore della necessità di un rinnovamento in letteratura, in particolar modo in ambito poetico. Da impiegato a uomo di punta del gruppo di intellettuali di New York e sino al suo ritorno in Libano nel 1932, Nu'ayma scrive un notevole numero di opere che spaziano dalla poesia al romanzo, dal teatro alla critica. Le tappe principali della sua storia sono raccontate nell'autobiografia *Sab'ūn* (*Settanta*), una straordinaria testimonianza storica e letteraria che illustra il passare del tempo attraverso la narrazione di un percorso di vita. Altra opera di notevole rilievo è *The Book of Mirdad* (*Il libro di Mirdad*, 1948) da lui stesso considerato il culmine del suo pensiero e non si può dimenticare il testo di critica letteraria *al-Ghirbāl* (*Il setaccio*), edito nel 1923, che rappresenta una pietra miliare nella storia della letteratura araba.

Amīn al-Riḥānī

Amīn al-Riḥānī (1876-1940) è un giornalista, uno scrittore e poeta che ha lasciato una forte impronta e un notevole apporto all'idea di progresso. Attraverso il romanzo *Zanbaqat al-ghūr* (*Il giglio della vallata del Ghūr*) affronta il tema della libertà, in particolare della donna, contribuendo a una presa di coscienza collettiva. Con le sue raccolte poetiche libera il verso dalle costrizioni metriche e offre una nuova chiave di lettura della poesia araba moderna. Egli giunge in America nel 1888 e dalle prime esperienze sino a divenire esponente di punta della letteratura araba, attraversa un percorso lungo e tortuoso. La profonda conoscenza della letteratura mondiale, così come della cultura araba sia classica che moderna, rappresenta una straordinaria base per lo sviluppo del suo pensiero. Tra le sue principali opere ricordiamo nel 1910 *al-Riḥāniyyāt* (*Scritti di al-Riḥānī*) e nel 1911 *The Book of Khalid* (*Il libro di Khalid*), due capolavori che hanno attirato l'attenzione di lettori.



Figura 1

Amīn al-Riḥānī ritratto da Jubrān.

Tra gli esponenti di questo intenso e significativo movimento si annovera il poeta Rashīd Ayyūb (1872-1941) che prima di giungere in America viaggia in

Francia e in Inghilterra. A New York entra a far parte dell'Associazione degli scrittori e pubblica diversi contributi che sono segnati, come per la maggior parte degli scrittori *mahjar*, dal confronto con le espressioni letterarie internazionali. Tra queste si distingue la raccolta intitolata *Ayyūbiyyāt* (*Scritti di Ayyūb*) pubblicata nel 1916 a New York. Īlīyā Abū Mādī (1889-1957) lascia il proprio Paese d'origine dopo aver visto gli esordi della sua carriera poetica. Tra i più importanti poeti esponenti dell'*adab al-mahjar*, ha saputo dare alle sue composizioni il giusto equilibrio tra tradizione e modernità. All'esperienza letteraria affianca una densa attività giornalistica che lo contraddistingue come editore e direttore di diverse testate, tra le quali spicca il periodico «al-Samīr», edito nel 1929. Anche il poeta e giornalista Nasīb 'Arīḍa (1887-1946) è senz'altro da annoverare per il suo notevole contributo in particolare legato alla stampa letteraria arabo-americana. Nato in Siria, parte alla volta

Nasīb 'Arīḍa

APPROFONDIMENTO

«al-Funūn»

Nel 1913 Naṣīb 'Ariḍa fonda la rivista «al-Funūn» (*Le arti*) che sarà pubblicata sino al 1918, con alcuni mesi di chiusura legati prevalentemente allo scoppio della Prima guerra mondiale. La rivista rappresenta sin dal primo numero un punto di riferimento per gli scrittori, i poeti, gli artisti e in generale gli intellettuali arabi emigrati in America. Attraverso «al-Funūn» si inaugura una nuova epoca nella storia della stampa arabo-americana. Pur facendo la sua comparsa negli stessi anni in cui vedono la luce alcune delle più note riviste internazionali, «al-Funūn» resta fedele alle proprie origini e sceglie la lingua araba nella certezza di confermare la propria unicità e ricchezza. La rivista prende vita dalla volontà degli arabi emigrati in America di far parte del panorama letterario internazionale. Attraverso le sue pagine si crea uno spazio editoriale in cui pubblicare le opere letterarie degli scrittori arabi; diffondere la conoscenza del patrimonio letterario arabo; tradurre la letteratura internazionale e avere un punto di riferimento per sviluppare un dialogo e un confronto di critica letteraria. Tra le principali traduzioni si ritrovano opere della letteratura francese, tedesca, inglese, spagnola e soprattutto russa. I principali esponenti sono Mikhā'il

Nu'ayma, Jubrān Khalīl Jubrān e Amīn al-Riḥānī ma solo grazie alla presenza e all'impegno di un coeso gruppo di esuli, la rivista si trasforma in un vero e proprio laboratorio artistico. «Al-Funūn» è composta da ventinove numeri di cui alcune edizioni speciali; una di queste, edita nel 1917, è dedicata alla Siria e alle difficoltà che vive durante la Prima guerra mondiale. All'interno di ogni numero, con certo grado di variabilità, si ritrovano: traduzioni in arabo di testi letterari della letteratura internazionale; opere di autori arabi contemporanei, in particolar modo testi di prosa e poesia ma anche saggi, critica letteraria, citazioni e disegni; immagini e dipinti spesso accompagnano o anticipano i testi letterari. Si trovano inoltre biografie di autori principalmente d'epoca classica e citazioni dal passato. La sezione dedicata alle «notizie dal mondo» è una sorta di rubrica nella quale vengono riportate le informazioni più interessanti dei propri Paesi d'origine e non solo. Spesso le vignette rappresentano la chiusura del numero. La rivista smette di essere pubblicata per difficoltà economiche dopo aver percorso anni fondamentali della storia mondiale e aver lasciato la testimonianza di un'esperienza letteraria di ampio respiro internazionale.

dell'America e si stabilisce a New York dove si dedica alla rivista letteraria «al-Funūn» di cui sarà fondatore ed editore. Tra le sue opere ricordiamo la raccolta poetica *al-Arwāḥ al-ḥā'ira* (*Gli Spiriti esitanti*) edita a New York nello stesso anno della sua morte, il 1946.

■ 2. La letteratura araba della migrazione tra XX e XXI secolo

Il tema della migrazione continua a rivestire un ruolo centrale nella produzione contemporanea e, pur non configurandosi come una vera e propria scuola letteraria, attraversa le diverse letterature nazionali. Tale tema, e tutto il corollario di immagini e personaggi che lo caratterizza, non rispecchia necessariamente la condizione reale dell'autore che non sempre incarna lo status di migrante. Tuttavia, in molti casi, pur restando ancorato al regno della finzione, il testo letterario sulla migrazione è prodotto da autori residenti all'estero e può presentare una componente autobiografica. Esso non va considerato esclusivamente in una dimensione documentaristica o sociologica, come descrizione veritiera dell'incontro con una realtà nuova e stranian-

Attraverso
le letterature nazionali

Traduttori culturali

te, ma soprattutto come prodotto delle ideologie, dei discorsi e delle categorie di pensiero che caratterizzano l'epoca in cui viene scritto. A questo proposito, ad esempio, la produzione letteraria del *Mahjar* dei primi decenni del XX secolo può essere reinterpretata alla luce del posizionamento degli intellettuali arabo-americani. Costoro possono essere considerati come veri e propri traduttori culturali del contesto di provenienza – la regione dei Bilād al-Shām – per i lettori anglofoni. Il Paese delle origini non è dunque rappresentato in maniera oggettiva, ma ora attraverso il filtro della nostalgia e dell'idealizzazione – come uno spazio incontaminato di armonia e spiritualità – ora come luogo di una società retrograda e oppressa dalle tradizioni. L'America diventa invece il luogo del progresso e della democrazia, ma anche di uno sfrenato materialismo. Attraverso queste rappresentazioni, gli intellettuali del *Mahjar* dimostrano di far proprio l'approccio orientalista e imperialista che considera Oriente e Occidente come due entità omogenee e contrapposte.



Carta 5

Scrittori arabi della migrazione e della diaspora.

Le immagini letterarie della migrazione ci parlano, a seconda delle diverse epoche storiche, della costruzione identitaria nazionale dei Paesi arabi e della sua successiva crisi. Anche in seguito alla produzione degli intellettuali arabo-americani del *Mahjar*, quindi, il testo letterario sulla migrazione va considerato come spazio simbolico di costruzione dell'identità individuale e collettiva nella sua interazione con le categorie di pensiero dell'epoca in cui viene prodotto, e non come mera rappresentazione del referente. Al contrario, il tema della migrazione verso l'Europa, caratteristico dei romanzi della tarda-*Nahḍa*, è stato a lungo considerato dalla critica come testimonianza fedele del punto di vista del protagonista sul contesto di immigrazione. Questa produzione, che va indicativamente dagli anni Trenta agli anni Cinquanta del Novecento, è caratterizzata dalla presenza di uno specifico personaggio: il giovane studente o intellettuale arabo diretto in Europa per motivi di studio.

Costruzione identitaria nazionale e sua crisi

2.1 Rappresentazioni letterarie europee della prima metà del Novecento

Al centro di opere come *ʿUsfūr min al-Sharq* (*Un passero dall'oriente*, 1938) di Tawfīq al-Ḥakīm (1898-1987) e *Qindīl Umm Hāshim* (*La lampada di Umm Hāshim*, 1944) di Yahyā Ḥaqqī (1905-1993) si trova la figura del giovane migrante appartenente alle classi dell'élite del Paese di provenienza. Costui migra verso le metropoli europee – soprattutto Londra e Parigi – per completare la propria formazione. In questi romanzi *nahḍawī* canonici, il giovane che migra in Europa si allontana non solo fisicamente ma anche moralmente ed eticamente dalla famiglia di origine, alla ricerca del proprio sé, cercando di posizionarsi in un nuovo mondo, l'Europa. L'attitudine di questo tipo di personaggio oscilla dall'idealizzazione dell'Europa, considerata come metafora di modernità, alla crisi identitaria. La migrazione è qui inserita in un contesto coloniale, e attraverso di essa vengono rivisitate le relazioni di potere tra colonizzatore e colonizzato concentrandosi sul vettore mondo arabo-Europa, dando vita ad una serie di rappresentazioni dell'Europa come 'altro da sé'. Tali rappresentazioni europee sono state a lungo lette dalla critica mutuando il paradigma dello 'scontro di civiltà' tra Oriente e Occidente. Tuttavia, questi stessi riferimenti all'Europa possono essere interpretati come una strategia, adottata dagli autori dei romanzi, per criticare l'identificazione della modernità araba con lo stile di vita europeo.

L'idealizzazione dell'Europa

Uno dei tratti che accomuna i romanzi di questa fase è la centralità dei personaggi femminili che accompagnano il protagonista nel suo percorso di ricerca identitaria: la donna araba rappresenta il legame con le origini, con i valori tradizionali, la famiglia e il gruppo confessionale. La relazione con la donna europea, incontrata in terra d'emigrazione, simboleggia la ricerca di una nuova identità moderna e di inedite forme di affiliazione. Una delle opere canoniche in cui queste due tipologie di personaggi femminili emergono in modo particolarmente significativo è *Adīb* (*Storia di un letterato*, 1935) dell'egiziano Ṭāhā Ḥusayn (1889-1973) (cfr. Capitolo 22). Il protagonista lascia l'Egitto per dirigersi nella capi-

Centralità dei personaggi femminili

tale francese e la donna egiziana, incarnata da Ḥamīda, moglie del protagonista, rappresenta metaforicamente l'appartenenza alla tradizione e alla terra delle origini. Questo legame viene reciso con il divorzio, prima della partenza del protagonista per la Francia, e viene sostituito dalla relazione con una donna europea che ben presto si trasforma in rifiuto, a testimonianza della profonda crisi identitaria che travolge il personaggio, il quale non riesce a trovare un proprio posizionamento in terra d'emigrazione e si sente infine esiliato nella società di arrivo. Suo ultimo irrealizzabile desiderio è quello di rientrare in patria.

Anche l'opera più tardiva *al-Ḥayy al-Lātīnī* (*Il Quartiere latino*, 1953) di Suhayl Idrīs si colloca in questo medesimo filone, ponendo al centro delle vicende un giovane libanese in partenza per Parigi.

al-Ḥayy al-Lātīnī

Il romanzo ruota attorno all'esperienza di un giovane studente, proveniente da una famiglia agiata, che si stabilisce nella Parigi degli anni Cinquanta per motivi di studio. Esperienza della migrazione, incontro con l'Europa e appartenenza nazionale sono le tematiche principali del romanzo. Come in altre opere canoniche del primo Novecento, anche in *al-Ḥayy al-Lātīnī* l'incontro con l'Europa viene esplorato attraverso il personaggio della donna europea. Dopo varie delusioni d'amore, il protagonista si innamora di Jeanine Montreux, una ragazza alsaziana che rappresenta la possibilità di un'esistenza europea, di una nuova identità e di una nuova appartenenza. Tematica fondamentale del romanzo è infatti la ricerca identitaria della nazione che coinvolge le diverse aree del mondo arabo nella seconda metà del XX secolo. Il Quartiere latino, luogo ibrido dalle molteplici identità, diventa il punto di incontro e di scambio tra giovani arabi con storie e origini diverse, ma con lo stesso desiderio di tornare nel proprio Paese, per potersi impegnare nella lotta anticolonialista e antimperialista per la democrazia. La rinuncia del protagonista all'amore per la ragazza francese, che abortisce il figlio concepito dalla loro relazione, simboleggia il suo voto alla causa nazionalista. Quest'opera risulta dunque particolarmente rappresentativa del legame esistente tra romanzo arabo e nazione, laddove il primo contribuisce attivamente a modellare il discorso nazionale.

al-Ṭayyib Ṣāliḥ

Il romanzo *Mawsim al-hijra ilā al-shimāl* (*La stagione della migrazione a Nord*, 1966) dello scrittore sudanese al-Ṭayyib Ṣāliḥ (1929-2009), rappresenta un punto di rottura con il precedente modello di idealizzazione dell'Europa, in un certo senso in linea di continuità con la crisi identitaria e la follia che travolgono il protagonista di *Adīb* di Ṭāhā Ḥusayn (cfr. Capitolo 22) [**Lettura 3**]. In *Stagione della migrazio-*



SCHEDA BIOGRAFICA

Suhayl Idrīs (1923-2008)

Suhayl Idrīs è stato un noto intellettuale libanese, scrittore di romanzi e racconti, traduttore ed editore. Fondatore di una delle più famose case editrici del mondo arabo, la Dār al-Ādāb, e dell'omonima rivista di letteratura (cfr. Capitolo 21), è diventato una delle figure più influenti del campo intellettuale e lettera-

rio della seconda metà del XX secolo. Ha scritto tre romanzi e sei raccolte di racconti. Ha collaborato alla compilazione del dizionario francese-arabo *Al-Manhal* e ha insegnato traduzione all'American University di Beirut. Ha tradotto più di venti opere, tra le quali i lavori di Sartre, Camus, Debray e Foucault.

ne a Nord, ciò passa attraverso la sovversione dei personaggi femminili che non svolgono più la funzione di guida o di mediatore nella società europea, ma si fanno simbolo della violenza del colonizzatore. Tale violenza non è più subita dal colonizzato, ma introiettata e attivamente esercitata. Secondo questo paradigma rovesciato, il protagonista del romanzo di al-Ṭayyib Ṣāliḥ, un sudanese emigrato a Londra per conseguire il dottorato, esercita sulle sue amanti – appartenenti a diverse classi sociali – forme di violenza psicologica e fisica che portano due di loro al suicidio. L'epilogo si realizza con l'omicidio della moglie. Quest'opera è emblematica della fine dell'idealizzazione dell'altro europeo come metafora di modernità, e della sua identificazione con il colonizzatore, l'oppressore da cui smarcarsi per poter incarnare una nuova identità nazionale.



<https://www.gettyimages.it/detail/fotografie-di-cronaca/picture-taken-on-august-15-1965-shows-sudanese-fotografie-di-cronaca/84874661>

Figura 1
al-Ṭayyib Ṣāliḥ.

2.2 La svolta degli anni Settanta e la migrazione interaraba

Negli anni Settanta avviene una svolta nella letteratura araba della migrazione, con la comparsa di una nuova tipologia di migrante: l'operaio, sia legale che illegale, che non è più diretto esclusivamente verso l'Europa, ma soprattutto verso i Paesi del Golfo. Dall'inizio degli anni Settanta, nel solo Marocco si è assistito alla pubblicazione di una sessantina di romanzi con al centro questa nuova tipologia di personaggio. Qui, la questione identitaria non è più giocata nel binomio 'Oriente/Occidente', ma nel binomio 'arabo/arabo'. Opera pionieristica di questo filone sulla migrazione verso il Golfo è *Rijāl fī-l-shams* (*Uomini sotto il sole*, 1963) dello scrittore palestinese Ghassān Kanafānī (1936-1972) (cfr. Capitolo 23) in cui si narra la tragica storia di quattro palestinesi che ricorrono a un contrabbandiere per attraversare il confine dall'Iraq al Kuwait, in cerca di lavoro e opportunità nei primi anni Cinquanta, dopo la nascita di Israele nel 1948. La fine tragica degli uomini intrappolati nella cisterna per attraversare il confine nel deserto diventa la metafora delle responsabilità dei governi arabi nella sconfitta e nella tragedia palestinesi.

Una nuova tipologia di migrante: l'operaio

Ghassān Kanafānī

In questo stesso filone si inserisce anche il romanzo *Barārī al-ḥummā* (*Praterie di febbre*, 1985) dello scrittore Ibrāhīm Naṣr Allāh, tradotto in italiano con il titolo *Febbre* (2001). Ibrāhīm Naṣr Allāh è uno scrittore di origine palestinese nato in Giordania, in un campo profughi, nel 1954. Dopo aver lavorato come insegnante in Arabia Saudita, è tornato ad Amman nel 1978 dove ha continuato a dedicarsi a una prolifica atti-

Ibrāhīm Naṣr Allāh

APPROFONDIMENTO

Stagione della migrazione a Nord

Il narratore, di cui non verrà mai rivelato il nome, torna in Sudan, nel suo villaggio di origine, dopo sette anni di permanenza in Inghilterra per motivi di studio. Tra gli abitanti che lo accolgono si accorge della presenza di un volto non noto. Chiede notizie ai parenti: è un forestiero venuto da Khartum cinque anni prima, il suo nome è Muṣṭafā Sa'īd. I due si incontrano e parlano in privato, il narratore chiede a Muṣṭafā di rivelargli la sua vera identità. Segue il racconto in prima persona della storia di Muṣṭafā Sa'īd. Egli rivela di aver avuto una brillante carriera che lo ha portato a Londra, dove ha conosciuto molte donne del luogo con cui ha vissuto avventure e relazioni sentimentali. Si sposa con Jean Morris. Viene condannato dalla Corte di Assise di Londra a sette anni di carcere per l'omicidio della moglie. Dopo aver scontato la pena, torna in Sudan per ricominciare una nuova vita, si sposa con una donna sudanese e ha due figli. Muṣṭafā Sa'īd muore disperso durante un'inondazione del Nilo. Prima della sua scomparsa, Muṣṭafā Sa'īd scrive una lettera indirizzata al narratore: gli affida la casa e lo nomina tutore dei figli. Lo invita a entrare nella stanza chiusa a chiave di casa sua, in cui troverà la risposta alle sue domande. Il narratore è vittima di pensieri ossessivi e ricorsivi che lo riconducono alla storia di Muṣṭafā. Wadd al-Rayyes, anziano proprietario terriero, vuole sposare la vedova di Muṣṭafā Sa'īd e chiede al narratore di farsi da tramite. Tutto il capitolo è incentrato sulle capacità sessuali di Wadd al-Rayyes nonostante

la sua avanzata età. Si fa evidente il contrasto tra la tracotanza sessuale del personaggio e la riservatezza e introversione del narratore. Il narratore rende visita alla vedova di Muṣṭafā Sa'īd, sperando di carpire qualche informazione in più sul passato del marito scomparso. La vera identità del marito è ignota anche alla moglie Ḥusnā, la quale confessa di non essere mai entrata nella stanza dai «mattoni rossi». Il narratore, parlando con un vecchio amico di scuola, confessa di essere innamorato di Ḥusnā Bint Maḥmūd, vedova di Muṣṭafā Sa'īd. La voce narrante torna a Khartum attraversando il deserto. Durante una tappa notturna, viene improvvisata una festa con i beduini del luogo. La voce narrante ricorda a sé stesso che sua figlia si chiama Amal, speranza. L'io narrante torna al villaggio dopo sette mesi di lavoro a Khartum; apprende della morte di Wadd al-Rayyes e della moglie Ḥusnā, vedova di Muṣṭafā Sa'īd, la quale, dopo aver evirato e ucciso il secondo marito, si suicida. Il narratore entra finalmente nella stanza segreta di Muṣṭafā Sa'īd; uscito di casa, si getta nelle acque del Nilo.

(Da P. La Spisa, *Migrazione alla ricerca di un'identità in La stagione della migrazione al Nord di al-Ṭayyib Ṣāliḥ*, in *Nel segno di Magellano tra terra e cielo*, a cura di Michela Graziani, Lapo Casetti, Salomé Vuelta García, Firenze University Press, Firenze, 2021, p. 323. In italiano il romanzo è stato tradotto da Francesco Leggio nel 1992 e in nuova edizione nel 2011 presso Sellerio)

vità di scrittura come romanziere e poeta. In *Barārī al-ḥummā* si narrano le vicende di un insegnante che, come l'autore stesso, per lavoro si trasferisce dalla Giordania in un Paese desolato ai margini del deserto dell'Arabia Saudita. Una mattina, alla sua porta bussano alcuni funzionari locali per chiedergli una donazione per il suo stesso funerale. Egli tenta allora di convincerli, senza successo, di essere ancora vivo.

Ibrāhīm 'Abd al-Majīd

Altro romanzo di questo filone della migrazione verso i Paesi del Golfo è *al-Balda al-ukhrā* (*L'altro posto*, 1990) dell'egiziano Ibrāhīm 'Abd al-Majīd. Nato ad Alessandria nel 1946, dopo aver ottenuto una laurea in filosofia all'Università nella stessa città nel 1973, inizia la sua prolifica attività di scrittore di romanzi e racconti ambientati in Egitto durante periodi storici significativi, molti dei quali tradotti in francese e in inglese. Nel romanzo *al-Balda al-ukhrā*, Ibrāhīm 'Abd al-Majīd narra

la storia di Ismā'īl, un egiziano di modesta estrazione che si reca in Arabia Saudita su invito di un lontano parente che si offre di trovargli un lavoro. Tuttavia, appena il protagonista arriva in città, il suo contatto si licenzia, lasciandolo solo in una società a lui completamente estranea. Egli cerca di intessere relazioni con altri lavoratori espatriati di varia provenienza. Sfruttato dai suoi datori di lavoro americani, si rende presto conto della discriminazione classista e razzista che subiscono i lavoratori non occidentali, anche se provenienti da altri Paesi arabi, a discapito di qualsiasi solidarietà panaraba.

In questi due romanzi, l'esperienza della migrazione è contrassegnata dalla delusione delle aspettative di fratellanza degli espatriati, basate sulla loro fede nell'ideologia panaraba dominante che si sgretola a contatto con il classismo e il materialismo delle società del Golfo, modellate dal petrodollaro. La ricerca identitaria dei personaggi si gioca sia nel binomio arabo/arabo, da cui emergono le incolmabili differenze tra i diversi Paesi arabi, sia in quello sedentario/nomade, secondo cui le società del Golfo vengono rappresentate come retrograde e avulse dalla causa nazionalista.

Ciò emerge anche nel romanzo *Misk al-ghazāl* della scrittrice libanese Ḥanān al-Shaykh. L'opera del 1988, che letteralmente significa 'il muschio della gazzella', è stata tradotta in italiano come *Donne nel deserto* (1994) [Lettura 4].

Si tratta del quarto romanzo dell'autrice, ispirato alla sua esperienza di vita nella società saudita. Ḥanān al-Shaykh vi mette a nudo il simulacro del Golfo attraverso il racconto di quattro donne, di diversa provenienza ed estrazione sociale, le cui storie si intrecciano tra loro. La tra-

Aspettative
di fratellanza deluse

Ḥanān al-Shaykh



SCHEDA BIOGRAFICA

Ḥanān al-Shaykh (n. 1943)

Ḥanān al-Shaykh nasce a Beirut nel 1943, nel quartiere musulmano conservatore di Ras al-Nabaa. La madre lascia la famiglia per andare a convivere con il suo compagno, e Ḥanān al-Shaykh resta a vivere con il padre, frequenta una scuola primaria femminile religiosa e, durante la scuola secondaria, incontra la scrittrice femminista Laylā Ba'albakī, sua insegnante di geografia, che esercita su di lei una forte influenza. All'età di 16 anni, pubblica già saggi in alcune testate nazionali. Dal 1963 al 1966 si trasferisce in Egitto per studiare all'American College for Girls del Cairo e scrive il suo primo romanzo. Dopo l'esperienza cairota, rientra in Libano, inizia a lavorare per la TV e per il giornale «Al-Nahar» e si sposa. Nel 1976, in seguito allo scoppio della guerra civile libanese, si trasferisce in Arabia Saudita con il marito e le due figlie e vi resta sette anni. Nel 1982 si trasferisce a Londra dove vive tuttora. Il suo primo romanzo, *Intihār rajul mayyit* (*Suicidio di un uomo morto*, 1970) è ispirato a una storia

d'amore con un uomo più maturo realmente vissuta dall'autrice. *Hikāyat Zahra* (*La storia di Zahra*, 1980), tradotto in italiano con il titolo *Mio signore, mio carnefice*, è un importante romanzo sulla guerra civile libanese, narrata dal punto di vista di una giovane ragazza che cerca di liberarsi dall'oppressione di varie figure maschili e che finisce per innamorarsi di un cecchino, ricadendo in una spirale di violenza.

In *Innahā London yā 'azīzī* (*Questa è Londra, mio caro*, 2001), tradotto in italiano con il titolo *Fresco sulle labbra, fuoco nel cuore*, tratta il tema della migrazione in una Londra multietnica, la stessa all'interno della quale si è stabilita l'autrice. *Hikāyatī sharḥun yaṭūl* del 2005 (*La mia vita, una lunga spiegazione*) è uno scritto biografico, sulla figura della madre, tradotto come *La sposa ribelle*. Uno dei tratti distintivi della scrittura di Ḥanān al-Shaykh è proprio l'intreccio tra finzione e componente autobiografica.

ma è ambientata nella fase iniziale di boom edilizio in cui l'urbanizzazione sfrenata cerca di sopraffare il deserto, di cancellare l'autenticità di un luogo legato alla dimensione beduina, essenzialmente nomade. La lotta identitaria che si consuma sul territorio si ripercuote inequivocabilmente sui personaggi che lo abitano. Il romanzo si articola in quattro narrazioni in cui ciascun personaggio prende la parola, dando vita a un'opera polifonica in cui si intrecciano più punti di vista. Le narrazioni ruotano attorno alla quotidianità delle quattro donne, contraddistinta da noia, solitudine, oppressione e impossibilità di accedere allo spazio esterno. Suhā, che condivide tratti autobiografici con l'autrice, è una libanese colta, di ceto medio-alto, trasferitasi nel Golfo da Beirut, sia per sfuggire alla guerra civile libanese, sia per seguire il marito che si è spostato per motivi lavorativi. Nūr, giovane donna di origine beduina appartenente a una famiglia ricchissima che vive in un palazzo sfarzoso, è oppressa da solitudine e depressione. Tamar, araba di origine turca proveniente da una famiglia di modesta estrazione, è stata ripudiata dal marito e intraprende una lotta per emanciparsi attraverso l'apertura di un salone di bellezza. Suzanne, americana di mezza età trasferitasi nel Golfo con il figlio e il marito, vi riscopre la propria femminilità sentendosi nuovamente oggetto dello sguardo e del desiderio maschili.

Confini

La realtà abitata dai personaggi è delimitata da numerosi confini, primo fra tutti quello spaziale, che si manifesta nella netta separazione dei luoghi accessibili agli uomini e alle donne. Un altro confine è rappresentato dall'appartenenza di classe, determinante all'interno di una società costruita sulla disparità economica e sullo sfruttamento del lavoro su base etnica. In questo romanzo emerge una delle caratteristiche della scrittura della migrazione che è la focalizzazione sullo spazio, catalizzatore dell'identità in crisi dei personaggi. Il paesaggio è teatro della collisione tra due anime opposte: quella legata alla dimensione autentica del deserto e quella artificialmente introdotta per soddisfare le esigenze degli stranieri, interessati esclusivamente a sfruttare i giacimenti petroliferi. Nel romanzo, al-Shaykh porta l'attenzione sul tentativo dei personaggi di inserirsi nella società di arrivo, dove subiscono vari tipi di ingiustizie e forme di dominio, a seconda di variabili come il genere, la classe sociale, l'etnia, l'appartenenza religiosa. L'esperienza migratoria è collocata in una dimensione transculturale, anche attraverso la scelta del romanzo polifonico, popolato da una molteplicità di figure diverse tra loro.

2.3 Gli anni Novanta e l'*adab al-tahjīr*

La migrazione
come tema
post-nazionale

Dopo questa fase dedicata alla migrazione interaraba verso i Paesi del Golfo, gli anni Ottanta anticipano la svolta che prenderà forma in modo più consistente negli anni Novanta, attraverso narrazioni in cui la migrazione si distacca dal tema dell'identità nazionale, intesa in termini di specificità culturale, storica e politica, per trasformarsi in tema 'post-nazionale', dal carattere trasversale. Si prendano, ad esempio, i racconti *Bi-l-amsi ḥalimtu bi-ka* (*Ieri ti ho sognato*, 1980) di Bāhā' Ṭāhīr (1935-

2022) e *1964* (1983) di Ahdāf Suwayf (1950), entrambi autori egiziani. In questi due racconti, i protagonisti che migrano verso un Paese europeo non vivono né un'esperienza di integrazione nella società ospitante, né una riscoperta identitaria. La narrazione è pervasa da un senso di alienazione che riflette la fragilità del discorso nazionale.

Questo nuovo modo di rappresentare la migrazione continua negli anni Novanta con l'emergere di inedite tipologie di personaggi che rispecchiano le mutate condizioni migratorie. Si tratta dei migranti irregolari, dei rifugiati e dei richiedenti asilo diretti in Europa, in fuga da guerre, persecuzioni, povertà e disoccupazione. Centrale in tali narrazioni è il viaggio, spesso molto pericoloso, intrapreso per raggiungere migliori condizioni di vita, che viene raffigurato attraverso una serie di immagini ricorrenti. La traversata del Mediterraneo, i barconi, i mezzi di trasporto di fortuna, il filo spinato, i centri di detenzione e quelli di accoglienza, i respingimenti violenti sono elementi dalla forte carica simbolica che concorrono a formare una vera e propria grammatica della migrazione. Una delle definizioni di questa letteratura è *adab al-tahjīr*, ovvero 'letteratura delle migrazioni forzate' nettamente distinta dalla tradizione moderna dell'*adab al-mahjar*, la 'letteratura d'emigrazione' a opera degli scrittori arabo-americani e dall'*adab al-manfā*, la 'letteratura d'esilio'. Esempi di opere afferenti a questa nuova tipologia sono *Safīnat Nūh* (*L'Arca di Noè*, 2009) dell'egiziano Khālīd al-Khamīssī (1962) e la raccolta di racconti brevi *Majnūn sāḥat al-ḥurriya* (*Il matto di piazza della Libertà*, 2009) dell'iracheno Ḥasan Blāsim (1973).

All'interno di questa produzione si inseriscono anche le cosiddette narrazioni *harrāga*, ad opera soprattutto di scrittori marocchini e algerini. Il termine, in arabo colloquiale marocchino, deriva dal verbo che significa 'bruciare' e rinvia all'atto del migrante di bruciare i documenti prima di attraversare il Mediterraneo, in modo da cancellare la propria nazionalità ed evitare quindi il rimpatrio. *Amwāj al-rūḥ* (*Le onde dell'anima*, 1998), dello scrittore marocchino Muṣṭafā Sha'bān, è un esempio di questa produzione che si fa testimonianza dell'esperienza dell'immigrazione clandestina in Europa. Le difficoltà incontrate dai giovani in Marocco, la condanna del razzismo nel Paese di arrivo e dell'ipocrisia nella gestione dei problemi legati all'immigrazione sono elementi centrali che sovvertono le precedenti raffigurazioni delle relazioni tra mondo arabo ed Europa. Questa scrittura militante si pone in netto contrasto con l'establishment letterario, arabo e francofono, ripensando l'esperienza della migrazione dal punto di vista dei soggetti marginali che la esperiscono. Il racconto di Sha'bān si articola in dodici capitoli, ciascuno dei quali corrisponde a un'onda, a evocazione del titolo, e ruota attorno alla vita quotidiana di un immigrato clandestino durante un anno a Parigi. La narrazione non si chiude tuttavia con la dodicesima onda, ma con una pagina bianca intitolata 'Prima onda', proprio a testimoniare il circolo vizioso vissuto dal migrante. Il personaggio principale è Raḥḥāl, termine che, non a caso, significa 'nomade'.

Tra il diario, l'autobiografia, la cronaca giornalistica e il romanzo si colloca *Yawmiyyāt muhājir sirrī* (*Diario di un clandestino*, 1999) del marocchino Rashīd Nīnī (1970). Redatta in prima persona, l'opera nar-

Inedite tipologie
di personaggi

Narrazioni *harrāga*

Muṣṭafā Sha'bān

Yawmiyyāt muhājir sirrī

Rashīd Nīnī

ra il percorso clandestino di un migrante marocchino che lo conduce dalla Spagna al Belgio, passando per la Francia. Le vicende ruotano attorno alla quotidianità di uno scrittore marocchino costretto a lasciare il Paese natale e il mondo dei libri per trovarsi catapultato in quello dei lavori forzati nei cantieri edili, negli aranceti, nei bar e nei ristoranti. La scrittura di Nīnī sembra orientata a provare l'autenticità di quanto narrato, soprattutto in virtù dell'esperienza dell'autore stesso. Il narratore prende appunti su supporti di fortuna come tovaglioli, fazzoletti o pagine volanti, e riflette sugli altri migranti da lui incontrati, sui luoghi da loro frequentati e sulle comuni esperienze. Queste scritture condividono, dal punto di vista stilistico, la scelta di narrare gli eventi in prima persona in modo da conferire al testo un taglio documentaristico e lasciare spazio alla soggettività dei migranti, non più soltanto oggetto dei discorsi altrui. Anche *Hashish* (*Hashish*, 2000) di Yūsuf Fādīl (1949) e *Layla Ifrīqiyya* (*Una notte africana*, 2010) di Muṣṭafā Laghtīrī (1965), entrambi autori marocchini, sono esempi di narrazioni *harrāga*.

Mudun bi-lā nakhīl

All'interno del ricco filone delle narrazioni della migrazione forzata, si colloca *Mudun bi-lā nakhīl* (*Città senza palme*, 1992), primo romanzo di Tāriq al-Ṭayyib, nato al Cairo nel 1959 da genitori sudanesi e residente a Vienna dal 1984. La narrazione in prima persona ruota attorno alla storia del diciannovenne Ḥamza che lascia il suo villaggio in Sudan e la famiglia, per attraversare Egitto, Italia, Francia, Belgio, Olanda e poi tornare in Sudan. Ḥamza viaggia clandestinamente adattandosi a fare lavori stagionali senza alcun tipo di tutela e il rientro al suo Paese natale non porterà al miglioramento sperato nella vita del protagonista, né in quella dei suoi familiari.

Titanic afrīcanī

In *Taytānīkāt Ifrīqiyya* (*Titanic africani*, 2008), romanzo dello scrittore eritreo, residente in Danimarca, Abū Bakr Ḥāmid Kakhāl (Abu Bakr Khaal), la voce di 'Abdar, protagonista e narratore, racconta il proprio viaggio dal confine tra Sudan ed Eritrea fino in Tunisia. Lasciando spazio alle testimonianze degli altri migranti, la narrazione acquisisce una dimensione corale, proprio per esprimere il carattere collettivo dell'esperienza della migrazione. Il viaggio di 'Abdar inizia con la traversata del deserto per raggiungere le coste libiche. Arrivato a Tripoli, 'Abdar incontra quelli che saranno i suoi compagni per il tratto restante del tragitto. I migranti, in attesa di poter salpare con un'imbarcazione di fortuna, sono però dispersi dalla gendarmeria libica. Insieme ad altri, 'Abdar raggiunge allora a piedi la Tunisia, dove viene però arrestato e rimpatriato. Pur non essendo scritti autobiografici in senso tecnico, queste narrazioni affondano spesso nell'esperienza di chi le scrive e descrivono fedelmente le situazioni, gli itinerari, gli incontri che i migranti sperimentano. All'interno di questo filone si può inserire anche *Āzīf al-ghuyūm* (*Il suonatore di nuvole*, 2016) di 'Alī Badr (Ali Bader) [**Lettura 5**]. Nato a Baghdad nel 1964, Badr studia filosofia e letteratura francese all'Università di Baghdad, prima di lavorare come giornalista per varie testate. Attualmente risiede in Belgio. I suoi romanzi sono tradotti in più lingue e due di essi sono stati selezionati nella *longlist* dell'International Prize for Arabic Fiction. *Il suonatore di nuvole* rappresenta la più recente ondata migratoria



verso l'Europa, in un contesto di violenza post-2003, di guerra neocoloniale globale e di guerra al terrorismo. Inizialmente ambientato in una Baghdad che, sulla scia dell'occupazione americana e della violenza settaria che ne è seguita, è soggetta al dominio delle mafie e delle milizie islamiste, il romanzo ruota attorno alla vicenda di Nabīl, musicista che decide di lasciare l'Iraq dopo che gli islamisti del suo quartiere gli frantumano il violoncello. Questa esperienza rappresenta la drammatica lacerazione che attraversa la società irachena e che porta il personaggio a scegliere di andarsene in Europa. A Bruxelles, Nabīl incontra Fanny, una ragazza disinibita che, richiamando il personaggio della donna europea dei romanzi dei primi del Novecento, sembra rivestire il ruolo di mediatrice nella società di arrivo e di aiuto nel percorso di emancipazione del protagonista. Tuttavia, anche a Bruxelles, Nabīl si sente vittima degli stessi islamisti che hanno ostacolato la sua carriera di musicista in Iraq.

Il suonatore di nuvole

2.4 Gli anni Duemila e la migrazione nella metropoli globalizzata

Nell'*adab al-tahjīr* si possono collocare anche le narrazioni sui richiedenti asilo in Europa – corrente definita anche *adab al-malja'* – che condividono una particolare attenzione per l'immagine del confine, inteso soprattutto come spazio simbolico al di fuori delle forme normative di cittadinanza. L'accento non è posto sulla mobilità e sul viaggio, ma sul posizionamento che il migrante assume in terra d'immigrazione, spesso all'interno della metropoli globalizzata, e come esso agisce sulla sua identità individuale e collettiva, portando ad un necessario ripensamento delle forme normative di cittadinanza che portano all'esclusione. Tra gli anni Novanta e gli anni Duemila, l'attenzione slitta dal personaggio dell'esiliato politico a quello del rifugiato, proprio in relazione al cambiamento del contesto sociopolitico e al diffondersi delle migrazioni di massa. Tratto distintivo di questa produzione è l'allontanamento dalla dimensione coloniale e postcoloniale e la conseguente esplorazione di nuove modalità di rappresentare la migrazione in un contesto globale. La metropoli europea non è più idealizzata nella dialettica 'est-ovest': essa emerge come realtà globalizzata di incontro tra più culture, ma anche di emarginazione e invisibilità dei migranti, intesi come soggetti subalterni. Si riscontra dunque il conseguente allontanamento dalla visione idealizzata ed estetizzante dell'esilio come condizione privilegiata di cambiamento, retaggio della poetica romantica e modernista. Ancora una volta risulta cruciale il ruolo della letteratura nel ricollocare l'esperienza della migrazione e dell'esilio all'interno di specifiche condizioni storiche, materiali e politiche, evitando ogni astrazione e idealizzazione che portano inevitabilmente alla desoggettivazione del migrante.

Narrazioni
sui richiedenti asilo
in Europa

Rappresentare
la migrazione
in un contesto globale

Un'opera che in un certo senso inserisce l'esperienza della migrazione in questa dimensione, pur non abbandonando del tutto l'idealizzazione dell'esilio come motore di cambiamento e realizzazione personale, è *Amīrkā* (2009), tradotto in italiano con il titolo *Come fili di seta* (2011), dello scrittore libanese Rabī' Jābir. Nato a Beirut nel 1972,

Rabī' Jābir



<https://www.gettyimages.it/detail/fotografie-di-cronaca/lebanese-writer-hoda-barakat-poses-during-fotografie-di-cronaca/152106437>

Figura 2
Hudā Barakāt.

Jābir lavora come giornalista per il supplemento culturale del giornale «Al-Hayat». Dal 1995 ha pubblicato svariati romanzi, molti dei quali sono stati tradotti in numerose lingue europee. Nel 2012 ha vinto l'International Prize for Arabic Fiction per il suo romanzo del 2010 *Durūz Belghrād* (*I drusi di Belgrado*).

In *Amīrkā*, romanzo storico, l'autore esplora l'ondata migratoria dei siro-libanesi verso gli Stati Uniti, all'alba della Prima guerra mondiale. La protagonista, Marta Ḥaddād, è una giovane sarta maronita proveniente da un villaggio del monte Libano che, nel 1913, lascia la sua modesta casa per partire alla ricerca del marito. L'uomo, emigrato negli Stati Uniti alcuni anni prima, ha cessato di dare sue notizie. Lo straordinario viaggio di Marta la porterà ad emanciparsi attraverso il lavoro e ad inserirsi saldamente nella società di arrivo, diventando un punto di riferimento per la comunità dei siro-libanesi negli Stati Uniti. Nel romanzo, lo spazio riflette il percorso identitario della protagonista, assunto a simbolo della ricerca collettiva di una nuova identità nazionale, in un periodo che precede l'emergere del Libano come Stato-nazione.

Un'opera che risulta particolarmente rappresentativa del superamento dell'idealizzazione



dell'esilio è *Barīd al-layl* (*Corriere di notte*, 2017), della scrittrice libanese Hudā Barakāt [**Lettura 6**].

Si tratta di un romanzo epistolare a carattere corale, composto da cinque missive, scritte da migranti di varia provenienza e appartenenti a generazioni diverse, che non hanno mai raggiunto il loro destinatario: un uomo scrive alla sua amata, una donna attende invano il suo antico amante in una camera d'albergo, un ex carceriere in fuga si rivolge alla sua famiglia, una donna racconta al fratello che la loro madre è morta, un gio-

SCHEDA BIOGRAFICA

Hudā Barakāt (n. 1952)

Nata a Beirut nel 1952, ma originaria di Bsharre, un piccolo villaggio maronita nel nord del Libano, Hudā Barakāt compie i suoi studi alla Lebanese University, dove si laurea nel 1975 in Letteratura francese. In seguito, si dirige a Parigi per svolgere un dottorato, proprio allo scoppio della guerra civile libanese (1975-1990). Decide quindi di rinunciare per rientrare in Libano. Si trasferisce nuovamente a Parigi con i due figli nel 1989, città nella quale vive tutt'ora, in seguito all'inasprimento del conflitto. È

considerata, dalla critica, parte di quel gruppo di scrittrici conosciute come «Decentrisme di Beirut» (cfr. Capitolo 23), movimento letterario composto dalle scrittrici che rappresentano la guerra civile libanese da un punto di vista alternativo, in quanto soggetti storicamente emarginati ed esclusi dalle attività belliche. Questa sua attenzione per la marginalità viene ripresa anche all'interno di *Corriere di notte*, tradotto in italiano e vincitore dell'International Prize for Arabic Fiction nel 2019.

vane omosessuale si dichiara al padre. Gli autori delle lettere si rivolgono a persone importanti legate al loro passato, con le quali non sono più in contatto da tempo. Vi ripercorrono le origini della loro fuga e narrano le esperienze, spesso traumatiche, vissute nella città di arrivo. Tuttavia, nessuno ha il coraggio di spedire realmente la lettera che viene abbandonata in luoghi di passaggio e ritrovata da un lettore casuale che è anche l'autore della lettera successiva. Le narrazioni singolari vengono così collegate tra loro formando una sorta di racconto corale della migrazione. Questo procedimento stilistico permette all'autrice di focalizzarsi sulla soggettività di ciascun migrante – descritta al riparo da retoriche buoniste o dispregiative – rispettando la specificità delle vicende dei personaggi all'interno dell'esperienza condivisa della migrazione e dell'insediamento nella metropoli europea. La migrazione viene inserita in un contesto globale e postnazionale caratterizzato da guerre perenni e diffuse, violenze presso i confini, xenofobia e da una manifestazione diversificata e intersezionale delle disuguaglianze di classe, di genere, etniche.

Del resto, già in opere precedenti, l'esperienza della migrazione viene raffigurata all'interno della metropoli globalizzata. Un esempio significativo è *Sawāqī al-qulūb* (*I ruscelli del cuore*, 2005), tradotto in italiano come *I cuori sono ruscelli che scorrono* (2007) della scrittrice irachena In'ām Kajahī (Inaam Kachachi). Nata a Baghdad nel 1952, Kachachi studia giornalismo all'Università di Baghdad. Prima di lasciare il proprio Paese per stabilirsi a Parigi, dove ha conseguito il dottorato e dove vive attualmente, lavora per la stampa e la radio irachene. Le sue opere, principalmente in lingua araba, sono lette e tradotte in tutto il mondo. La scrittura di Kachachi si inserisce nella produzione irachena post-2003, caratterizzata dall'attenzione per la storia più recente del Paese: la dittatura di Saddam Hussein, la guerra, l'occupazione americana e la conseguente sovversione dell'ordine sociale. Questi avvenimenti esacerbano le divisioni sociali tra le differenti confessioni religiose ed etniche e portano alla dissoluzione di uno spazio nazionale coerente. La distruzione della nazione, con le sue drammatiche conseguenze, diventa tematica centrale dei romanzi, spesso rappresentata attraverso l'esilio, all'interno di una scrittura che si può definire post-nazionale. *I cuori sono ruscelli che scorrono* ne è un esempio. Primo romanzo dell'autrice, vi si narrano le vicende di un gruppo di iracheni emigrati a Parigi nel corso degli anni Ottanta. Il racconto è guidato dai ricordi dei personaggi che contribuiscono a ricostituire l'immagine della patria in terra straniera. Il mosaico di narrazioni porta il lettore a interrogarsi sull'identità individuale e collettiva dei personaggi e sullo spazio da loro abitato. Il protagonista, narratore in prima persona, è un dissidente comunista che lascia l'Iraq per disertare il servizio militare e la guerra Iran-Iraq. Si stabilisce a Parigi, dove incontra altri compatrioti. L'appartamento della vicina armena del protagonista, Madame Kashāniyya Khātūn, diventa il loro punto di ritrovo, un luogo della memoria e uno spazio di discussione in cui i migranti condividono le loro storie personali, nel tentativo di ricomporre la tela lacerata della propria patria.

Un altro esempio che inserisce la migrazione nella metropoli globalizzata è *Inna-hā London yā 'azīzī* (*Questa è Londra, mio caro*, 2001),

Inaam Kachachi

- Hanān al-Shaykh romanzo di Ḥanān al-Shaykh, tradotto in italiano con il titolo *Fresco sulle labbra, fuoco nel cuore* (2013). L'autrice vi mette in scena personaggi di diversa provenienza, genere, orientamento sessuale e classe sociale che si insediano in una Londra cosmopolita e intessono con la città una relazione controversa: da un lato, si tratta di uno spazio privilegiato in cui esprimere liberamente una parte della propria identità che altrove sarebbe censurata; dall'altro, è una realtà ostile in cui il migrante si trova emarginato a causa di logiche di potere economico, politico e sociale.
- Difficoltà a inserirsi nella metropoli globalizzata Questi due romanzi rappresentano le difficoltà incontrate dai migranti nell'inserirsi nella metropoli globalizzata. Lo spazio è direttamente legato all'identità dei personaggi e al tentativo di trovare un nuovo posizionamento nella società di arrivo, metafora della ricerca di una nuova identità collettiva. I due romanzi si distinguono dalle narrazioni della migrazione forzata, in quanto rappresentano una generazione precedente di migranti, appartenente anche al ceto medio e alto, che si sposta nel corso degli anni Ottanta sotto effetto dei conflitti che scuotono vari Paesi arabi.

2.5 Il tema del ritorno

- Crisi identitaria Altra tematica trasversale alle scritture sulla migrazione è quella del ritorno. L'identità del migrante viene qui modellata dalla relazione a distanza con la madrepatria. Essa può tradursi nell'idealizzazione della stessa e nel conseguente senso di alienazione nella terra di immigrazione, o al contrario nell'idealizzazione del Paese di arrivo, e nella rappresentazione del Paese natale come realtà retrograda e sottosviluppata. Tratto caratteristico è la crisi identitaria dei personaggi, doppiamente stranieri in patria e all'estero.
- La nipote americana Il romanzo *al-Ḥafīda al-Amīrkiyya* (*La nipote americana*, 2008) della già citata Inaam Kachachi è un esempio di questa narrativa. Selezionata nella lista dell'International Prize for Arabic Fiction nel 2009, l'opera narra le vicende di Zayna, giovane irachena stabilitasi negli Stati Uniti con la propria famiglia, in fuga dal regime di Saddam Hussein. Dopo l'occupazione americana dell'Iraq nel 2003, Zayna decide di prestare servizio nell'esercito in qualità di interprete e di tornare al Paese delle proprie origini. Una volta in Iraq, vi ritrova sua nonna Raḥma, custode della storia familiare, che quando scopre che la nipote è una *yankee* la disconosce. Il personaggio della donna anziana, custode della memoria e dei segreti intergenerazionali, è ricorrente nella scrittura di Kachachi e rappresenta il legame con la storia nazionale. A livello poetico, la frattura identitaria della protagonista – considerata irachena dai comilitoni e americana dai concittadini iracheni – si manifesta attraverso lo sdoppiamento del narratore: la protagonista-narratrice in prima persona è disturbata dalla comparsa di una seconda narratrice, quella della 'scrittrice' che vuole manipolare la narrazione della storia.
- Sa'ūd al-San'ūsī In questo filone si può inserire anche *Sāq al-Bāmbū* (*Canna di bambù*, 2012), secondo romanzo dell'autore kuwaitiano Sa'ūd al-San'ūsī (1981), premiato all'International Prize for Arabic Fiction nel 2013. Vi si affronta il tema dell'emigrazione dei lavoratori del sud-est asiatico verso i Paesi del

Golfo e del trattamento loro riservato. Il protagonista, José, figlio di una domestica filippina e di un kuwaitiano di buona famiglia, è alla ricerca della propria identità, a cavallo tra due Paesi e due culture. Gli spostamenti del personaggio tra questi due poli rappresentano una sorta di duplice ritorno, dove non è chiaro quale sia il Paese delle origini e quale quello di immigrazione. Questa frattura si riflette sulla struttura del libro, suddiviso in una prima parte ambientata nelle Filippine, presso la famiglia materna, e in una seconda che si svolge in Kuwait, presso la famiglia del padre. La narrazione è pervasa da una riflessione sull'identità che abbraccia più livelli e che si esprime, fin dall'incipit, attraverso il nome del protagonista, emblema della sua natura ibrida. Alla nascita egli prende il nome arabo del nonno paterno, 'Isā, che ha lo stesso suono della parola filippina che indica il numero uno, ma una volta tornato nelle Filippine diventa José, in onore dell'eroe nazionale. Come si evince dal titolo, un'immagine chiave è quella della canna di bambù, pianta con la quale il protagonista si identifica, poiché attecchisce in ogni terreno senza mettere radici, simbolo della natura complessa e processuale dell'identità.

Altro romanzo sul tema del ritorno è *Sīnālkūl* (2012), tradotto in italiano come *Specchi rotti* (2014), dello scrittore libanese Ilyās Khūrī (1948) (cfr. Capitolo 28). Vi si narrano le vicende di Karīm, dermatologo libanese, che lascia Beirut dopo lo scoppio della guerra civile per stabilirsi in Francia, dove si sposa con una donna francese. Dieci anni dopo, torna a Beirut, dove il conflitto è ancora in corso, per costruire un ospedale. Qui vive delle relazioni passionali con due donne, i cui corpi diventano il luogo simbolico della sua ricerca identitaria, proprio come, specularmente, il corpo 'straniero' ed estraneo della moglie è stato un modo per dimenticare le proprie origini. Tuttavia, il personaggio resta bloccato tra due appartenenze, non riuscendo a ricomporre le fratture di un'identità distrutta dalla guerra.

Ilyās Khūrī

Come in altre narrazioni sulla migrazione, il corpo riveste una funzione centrale, fulcro della ricerca identitaria individuale e collettiva della patria perduta. Qui esso si manifesta attraverso diversi modelli di mascolinità e femminilità che rappresentano il diverso posizionamento dei personaggi rispetto alla nazione. Centrale anche nelle narrazioni sulla migrazione forzata, il corpo è sia un peso, un limite per il migrante, sia la sua principale risorsa. È attraverso il corpo che, nei viaggi disperati, i migranti esperiscono fame, sete, sofferenze, ma in compenso è anche l'unico capitale in loro possesso, il solo bene che abbia un mercato sotto forma di forza lavoro. Il corpo rappresenta una mappatura delle violenze subite e, sotto forma di cadavere, è l'ultima traccia del passaggio del migrante, del suo trovarsi ai margini della società.

Funzione centrale
del corpo

2.6 La scrittura della migrazione

Dalle opere fin qui presentate, si evince come la produzione letteraria in lingua araba sul tema della migrazione trascenda i confini delle letterature nazionali, configurandosi come transnazionale e, in molti casi, postnazionale. La trasversalità del tema permette di individuare una poetica,

Grammatica
della migrazione

un linguaggio, dei personaggi e delle immagini condivise che formano una sorta di 'grammatica della migrazione'. Le scritture della migrazione sono attraversate dalla dialettica con l'alterità che si traduce, a livello formale, in una serie di tecniche: l'autoderisione come conoscenza di sé, l'ironia come presa di distanza dal 'diverso' e la parodia come rovesciamento del punto di vista sull'altro portano alla decostruzione degli stereotipi e al superamento dell'idea di un unico punto di vista sulla realtà. L'intergenericità e il multilinguismo, presenti in molte delle narrazioni migratorie analizzate, sono forme di migrazione testuale che permettono di riflettere sulla natura discorsiva delle categorie di identità e alterità. L'intertestualità rispecchia l'appartenenza multipla degli autori che inseriscono, nelle opere, riferimenti transculturali, afferenti a vari ambiti artistici, come citazioni di opere di letteratura e di cinema europei ed extra europei. L'intertestualità si realizza anche attraverso il rinvio ad autori fondamentali della tradizione araba premoderna, come Abū Nuwās e al-Mutanabbī (cfr. vol. I, Capitolo 4), e a generi tipici come quello delle *maqāmāt*, ma anche a temi e figure della letteratura araba moderna. Ad esempio, molti romanzi rivisitano il personaggio della giovane europea con cui il protagonista intraprende una relazione sentimentale, procedimento che innesca una riflessione metaletteraria sulle altre donne europee che hanno animato la letteratura araba della prima metà del Novecento.

Dimensione spaziale

La centralità della dimensione spaziale è un elemento caratteristico, correlato all'identità dei personaggi. Si tratta di uno spazio soggettivo e discontinuo, talvolta idealizzato o contrassegnato dalla nostalgia che si concretizza attraverso luoghi ricorrenti a forte carica simbolica. Così il mar Mediterraneo è sia luogo di cesura dei legami, di perdita e di morte, sia superamento delle frontiere. Lo spazio non compare solo nella rappresentazione del viaggio intrapreso dai migranti, ma anche tramite la focalizzazione sulla metropoli globalizzata che è sia luogo di incontri interculturali, sia luogo di violenza ed emarginazione. La 'casa', intesa in senso anche simbolico, è un altro *topos* che svolge un ruolo centrale nella costruzione della memoria e dell'identità dei personaggi, così come i cosiddetti 'oggetti della migrazione' di vario tipo, come uno zaino, una valigia, una sciarpa, che costellano la narrazione e stabiliscono un legame tra l'identità del personaggio e lo spazio da lui attraversato. Il tempo è spesso frammentato, sovvertito: la cronologia perde linearità e oggettività, affondando nella contaminazione tra tempo storico, tempo soggettivo e tempo mitologico. L'istanza narrativa si realizza attraverso diverse tecniche che favoriscono la divisione e la moltiplicazione delle voci e dei punti di vista. L'alterità si insinua anche nella voce narrante, che può essere sdoppiata, imponendo un altro punto di vista nel cuore della narrazione.

Il tempo

L'istanza narrativa

Le scritture della migrazione trascendono i confini nazionali e, al di là dei processi di ibridazione e scambio culturale che le caratterizzano, aiutano a superare ogni generalizzazione dell'esperienza migratoria. Se, da un lato, l'analisi dello stile permette di collocare il racconto migratorio in una dimensione artistica – e non solo documentaristica – dall'altro, contribuisce a individuare l'unicità di ogni esperienza umana. La letteratura della migrazione porta quindi a riconsiderare la ricchezza delle varie esperienze senza tralasciarne la componente traumatica.

APPROFONDIMENTO

Scrittori francofoni della diaspora araba

La definizione di «scrittori della diaspora» è controversa, poiché non esiste un gruppo di intellettuali che si riconosca sotto questa etichetta. La cosiddetta «scrittura della diaspora» non segue uno sviluppo lineare e affonda in contesti storici, sociali, culturali e linguistici differenti. Tale categoria viene qui utilizzata per riferirsi ad autori e autrici che scrivono al di fuori del Paese di provenienza nella lingua del Paese di arrivo e la cui produzione contribuisce a mettere in discussione i confini dell'establishment letterario nazionale. Ad esempio, l'Organisation Internationale de la Francophonie (OIF) ha coniato la definizione di «letteratura francofona» con l'obiettivo di individuare e proteggere una vasta area linguistica che trascende i confini nazionali. Prendendo la Francia come modello di riferimento, si possono individuare varie generazioni di intellettuali emigrati sotto la spinta di diversi fattori, a seconda delle epoche storiche. Negli anni Venti del Novecento, Parigi è la meta privilegiata degli studenti provenienti dalle colonie francesi, mentre negli anni Sessanta e Settanta si assiste ad un'immigrazione postcoloniale, non più prettamente intellettuale ma anche operaia, soprattutto dal Nord Africa, e da Egitto e Libano. Questa seconda ondata migratoria comprende nomi come Rachid Boujedra (1941) e Tahar Ben Jelloun (1944), scrittori cioè che si sono inseriti a pieno titolo nel campo letterario europeo. Il tema della migrazione è centrale nella loro scrittura, filtrato dalla loro personale esperienza come studenti o esiliati in Francia, e spesso tradotto in un senso di alienazione e nostalgia per la patria.

Tahar Ben Jelloun nasce a Fez nel 1944, frequenta una scuola primaria bilingue e in seguito il liceo francese di Tangeri. Prosegue la sua formazione studiando filosofia all'Università Mohammed V di Rabat, dove inizia l'attività di scrittura. Per un periodo insegna filosofia in Marocco ma, nel 1971, in seguito alla decisione del governo di arabizzare l'insegnamento, si stabilisce in Francia. Nel 1975, consegue un dottorato in psichiatria sociale a Parigi. Dal 1972 collabora con il quotidiano «Le Monde». La sua scrittura è influenzata sia dall'attività di psicoterapeuta, sia dall'esperienza di immigrazione in Francia. Tutte le sue opere – di saggi-

ca e narrativa – sono in lingua francese e la sua influenza nel campo letterario francese è innegabile. Sebbene abbia ricevuto l'accusa di adottare un approccio esotico e autorientista nella rappresentazione del Marocco e dell'islam, il suo ruolo di traduttore culturale e di ponte tra le due sponde del Mediterraneo è innegabile. All'interno della sua produzione, l'autore rappresenta la solitudine e l'isolamento degli immigrati in Francia, come nel romanzo *La Réclusion solitaire* (1981). Nel 1985 esce il romanzo *L'Enfant de sable* che lo rende celebre. Nel 1987 ottiene il Prix Goncourt con *La Nuit sacrée*. Nel più recente *Partir* (2006), Ben Jelloun segue il tragitto di un giovane marocchino che lascia Tangeri e arriva in Francia come immigrato clandestino. Alla medesima generazione di intellettuali di tarda epoca coloniale e della prima epoca postcoloniale emigrati in Francia, appartengono anche autori e autrici provenienti dal Medio Oriente, come Andrée Chedid (1920-2011) e Amin Maalouf (1949), entrambi libanesi di confessione cristiano-maronita cresciuti in Egitto, e Vénus Khoury-Ghata (1937), libanese cristiana. Amin Maalouf è nato a Beirut nel 1949 e vive a Parigi dal 1976, dove si trasferisce con moglie e figli dopo lo scoppio della guerra civile libanese. Dopo aver seguito studi di economia e sociologia, si dedica al giornalismo, effettuando missioni in qualità di reporter in più di sessanta Paesi. Dal 1984 si dedica all'attività di scrittura, pubblicando romanzi, saggi e libretti d'opera. Nel 1993 ottiene il Prix Goncourt con *Le Rocher de Tanois* e nel 1998 il Prix européen de l'essai con *Les Identités meurtrières*, in cui affronta il complesso tema dell'identità per coloro che si collocano tra le due sponde del Mediterraneo. La sua scrittura è attraversata dall'esperienza del viaggio, della migrazione e dell'esilio soprattutto attraverso il mar Mediterraneo che, lungi dall'essere rappresentato esclusivamente nella dimensione geografica, acquisisce dei tratti metaforici di frontiera porosa e zona di contatto tra diverse culture e forme di appartenenza.

Agli scrittori francofoni si aggiungono autori e autrici che scrivono nelle più svariate lingue dei Paesi di adozione, dall'inglese al finlandese, dal tedesco al fiammingo, dallo spagnolo all'italiano.

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

AA.VV. 1978

AA.VV., *A Mikhaïl Nu'ayma*, Istituto per l'Oriente Carlo Alfonso Nallino, Roma, 1978.

BIANCO 2022

Annamaria Bianco, «*Adab al-malğa*»: *représenter le refuge dans le roman arabe du XXI^e siècle*. Thèse de doctorat, Université Aix-Marseille/Università di Napoli L'Orientale, 2022.

CAPEZIO 2015

Oriana Capezio, *Gli Arabi in America. La letteratura araba d'emigrazione nella rivista al-Funūn*, L'Orientale Editrice, Napoli, 2015.

CENSI-PANICONI 2023

The Migrant in Arab Literature: Displacement, Self-Discovery and Nostalgia, a cura di Martina Censi e Maria Elena Paniconi, Routledge, London-New York, 2023.

GHARRAFI 2016

al-Hijra fī al-adab al-'arabī al-mu'āṣir, a cura di Miloud Gharrafi, Manshūrāt kulliyāt al-ādāb wa-l-'ulūm al-insāniyya, Oujda, 2016.

HASSAN 2011

Wail S. Hassan, *Immigrant Narratives: Orientalism and Cultural Translation in Arab American and Arab British Literature*, Oxford University Press, Oxford, 2011.

SALAITA 2011

Steven Salaita, *Modern Arab American Fiction: A Reader's Guide*, Syracuse University Press, New York, 2011.

SELLMAN 2018

Johanna Sellman, *A Global Postcolonial: Contemporary Arabic Literature of Migration to Europe*, in «Journal of Postcolonial Writing», LIV (2018), fasc. 6, pp. 751-765.

La poesia araba contemporanea (1948-1991)

■ 1. Gli sviluppi della poesia araba dalla fine degli anni Quaranta. Il contesto storico-politico e i cambiamenti in campo poetico

Il percorso della poesia araba moderna a partire dagli anni Quaranta si innesta nel solco dei dibattiti critici delle prime decadi del Novecento e delle prime proposte di cambiamento nei metodi di versificazione, in particolar modo provenienti dalle aree egiziana e levantine. Il processo di modernizzazione poetica avviato sotto la spinta di un gruppo di scrittori attivi in Egitto attratti dal Romanticismo e degli esponenti di spicco dell'*Adab al-mahjar* (cfr. Capitolo 25), basati nelle Americhe ma in contatto con i movimenti di innovazione del mondo arabo, riceverà un fondamentale impulso sul finire degli anni Quaranta in Iraq e, più in generale nell'area siriano-libanese, con l'avvento del movimento del verso libero (*shi'r ħurr*), che può essere assunto a momento cruciale di transizione dal moderno al contemporaneo.

Il decisivo cambio di rotta nella concezione della pratica poetica indotto dalla graduale rescissione del legame dell'*ars* per eccellenza della civiltà araba con i principi codificati e le visioni estetiche tradizionali, si verifica in concomitanza con i profondi cambiamenti storico-politici avvenuti in seguito agli eventi del 1948.

Si tratta di uno snodo decisivo verso la maturazione di una poesia contemporanea trainata con sempre maggior insistenza dal vibrante dibattito sulla modernità (*ḥadātha*) e le possibilità di una sua realizzazione testuale; dalla ricerca di una concezione poetica nuova (*jadīd*) o moderna (*ḥadīth*) in grado di segnare una rottura con l'antica *qaṣīda* e le sue convenzioni, di esprimere il tempo presente e rispondere alle sue pressanti istanze e domande; dall'esplorazione di nuovi linguaggi e visioni, ispirati dall'osservazione delle esperienze europee o dalla rivisitazione di repertori, modelli e simboli offerti dalla tradizione arabo-islamica o persino dalle antiche civiltà mediterranee e mediorientali. Sono

1. Gli sviluppi della poesia araba dalla fine degli anni Quaranta. Il contesto storico-politico e i cambiamenti in campo poetico
2. La scuola irachena
3. Le molteplici traiettorie della *ḥadātha*. L'impatto delle riviste libanesi «al-Ādāb» e «Shi'r»
4. La specificità del caso palestinese
5. Lo scenario poetico nel decennio 1980-1990
6. Uno sguardo agli sviluppi poetici in Nord Africa

Shi'r ħurr

Ḥadātha

anni in cui, dopo la *vague* romantica che pure continuerà ad esercitare il suo fascino su non pochi illustri nomi contemporanei, si assiste all'ingresso di nuove correnti come il Simbolismo e il Surrealismo che, pur senza incidere in profondità, contribuiscono a diversificare gli immaginari e, in alcuni casi, anche le forme (cfr. Capitolo 19). Di indubbio impatto saranno le tendenze dell'impegno (*iltizām*) e del Realismo sociale (*wāqi'iyya ishtirākiyya*) che, contrapponendosi sia all'escapismo romantico che all'elitismo (ed ermetismo) simbolista, domineranno il mondo della cultura araba dagli anni Cinquanta, sublimando la loro intensità lirica e la loro carica sociale e politica nel canto dei valori unificanti incarnati dagli appelli rivoluzionari e dalla spinta ideologica del Nasserismo così come dalle esperienze delle tenaci lotte di liberazione su cui si cementa il sentimento panarabo: quella della resistenza palestinese, quella per la liberazione dai domini coloniali e dalle nuove forme di egemonia delle potenze occidentali sulla regione.

Il modernismo

Altrettanto pervasivi risulteranno i paradigmi e le visioni dei fautori del Modernismo che, rinnegando il tradizionale legame tra poesia e politica o tra poesia ed evento, orientano la poetica araba verso nuove estetiche, votati a rivoluzionare linguaggio e forme con l'inglobamento di inedite dimensioni simboliche o allegoriche.

Shi'r manthūr

La sperimentazione del verso libero secondo la concezione della sua maggiore teorica, l'irachena Nāzik al-Malā'ika, spingerà molti poeti ad affrancarsi definitivamente dalle convenzioni prosodiche tradizionali, adottando la poesia in prosa (*shi'r manthūr*), forma inizialmente elaborata dagli esponenti dell'*Adab al-Mahjar*. Essa vedrà in questi anni un ulteriore sviluppo con la teorizzazione – da parte di un gruppo di poeti siro-libanesi, gravitanti attorno alla rivista modernista libanese «Shi'r» («Poesia», fondata nel 1957) – della *qaṣīdat al-nathr* ('poema in prosa', 1959-1960) ispirata al modello del francese *poème en prose*.

Dunque, in questo nuovo corso, alla centralità di Baghdad e della cosiddetta 'scuola irachena' del verso libero si affianca l'effervescenza di Beirut e del suo ambiente culturale, nuovo centro propulsore della modernità poetica, grazie alla fervida attività di case editrici e salotti letterari e alla relativa libertà goduta da intellettuali e media.

1.1 Principali riviste, dibattiti e proposte

Le riviste libanesi

Le riviste libanesi «al-Adīb» («Il letterato», 1944), «al-Ādāb» («Le lettere», 1953) e la succitata «Shi'r» (cfr. Capitolo 21), che avranno un notevole impatto sulla scena letteraria del tempo, contribuiranno ad accelerare il processo di 'liberazione' del verso dai modelli ereditati, ospitando le nuove proposte teoriche e poetiche e trascinando così il dibattito sulla *ḥadātha* ai suoi apici.

L'emergere di un nuovo corso storico-politico, la cristallizzazione di ideologie polarizzanti e la forte pressione da esse esercitate sul mondo della cultura contribuiranno a plasmare un nuovo modello di intellettuale, pienamente partecipe con la sua penna alle vicende e al sentimento della 'nazione araba' (*waṭan*). Sulla rivista «al-Ādāb» trova spazio pri-

«al-Ādāb»

vilegiato l'elaborazione intellettuale e poetica che affonda le sue matrici concettuali ed ideologiche nei principi marxisti ed esistenzialisti. È sulle sue pagine che pubblicano quei poeti convinti assertori dell'indissolubile legame tra letteratura e società e del ruolo di responsabilità dello scrittore – reinterprestando il concetto sartriano di *engagement* – interprete delle aspirazioni e del sentimento collettivi, fino talvolta a coincidere con la figura dell'agitatore delle masse.

I poeti che gravitano attorno alla rivista «Shi'r» – che vivrà due distinte fasi temporali, la prima dal 1957 al 1964; e una seconda di brevissima durata dal 1967 al 1970 – amplieranno invece il raggio dei loro interessi e repertori d'immagini, attingendo al Simbolismo di scuola francese o al Modernismo anglo-americano, in primis ai *Cantos* di Ezra Pound e a *The Waste Land* di T.S. Eliot. Molti esploreranno i miti mediorientali, ricorrendo alle divinità Tammūz e Ishtar come simboli di fertilità e rinascita nel tentativo di dotare il poema arabo di nuove potenzialità espressive e di offrire nuove chiavi di lettura ai dilemmi del loro tempo.

Pur reimpiegando il lemma *ḥadīth* per identificare il 'nuovo' corso della poesia araba, il gruppo beirutino dei poeti dei «Shi'r», guidato da Yūsuf al-Khāl (1917-1987) e Adonis (1930), si fa promotore sul piano teorico e testuale di un orientamento 'modernista' (*ḥadāthī*), da intendersi non come scuola poetica con un programma definito, ma come l'espressione di un insieme di idee, approcci, significati e principi veicolanti una visione di rottura in termini concettuali ed espressivi rispetto ai modelli poetici ereditati. Il percorso teorico-estetico da loro tracciato, grazie al respiro universale della loro visione ed attitudine poetica, vedrà ulteriori ramificazioni o significative riprese in altri Paesi e contesti.

al-Khāl sul finire degli anni Cinquanta ravviserà la necessità di rinsaldare il nesso tra pratica poetica e tempo storico. Per lui l'esperienza poetica deve fondarsi su una nuova coscienza critica, riflettere lo spirito del tempo (*rūḥ al-'aṣr*), rivelare uno sguardo universale. Particolarmente illuminanti, e non poco suscettibili di controversie, si confermeranno le intuizioni di Adonis, che separatosi qualche anno più tardi dal gruppo di «Shi'r» fonderà una rivista propria, «Mawāqif» («Posizioni», 1967) promuovendo la sperimentazione poetica, la traduzione e la ricerca critica. Il celebre poeta siriano, dopo aver introdotto sul finire degli anni Cinquanta il concetto di poesia come 'visione' (*ru'ya*), propone il superamento della riflessione incentrata sulla poesia verso la formulazione prima di una nuova idea di scrittura (*kitāba jadīda*) e, poi, di una pratica creativa (*ibdā'*), aperta a ogni tipo di impulso innovativo.

Le sue idee troveranno nuova linfa in Egitto presso il movimento d'avanguardia (*al-ṭalī'a*) emerso sul finire degli anni Settanta in piena era reazionaria sotto Sadat, così come a Tunisi presso il cosiddetto indirizzo cosmico-mistico dei poeti di Qayrawan. Saranno ulteriormente articolate nel Maghreb da Muḥammad Bannīs (Bennis, 1948), così come lasceranno traccia nella poetica del bahreinita Qāsim Ḥaddād (1948), questi ultimi due promotori sul finire del secolo di un *bayān*, ossia di un manifesto per l'innovazione della scrittura poetica nei loro Paesi, i cui principi rappresentano un'aggiunta preziosa per l'intero movimento poetico contemporaneo. Riprenderemo questi aspetti più avanti. Proviamo, in-

«Shi'r»

Ḥadīth

«Mawāqif»

vece, ora a tracciare l'evoluzione della poesia araba del secondo Novecento parallelamente al dibattito sulla modernità, individuando i fenomeni o le tendenze più rilevanti a livello nazionale o regionale con l'obiettivo di delineare un quadro il più organico e completo possibile, pur consci di doverci limitare a dati ed elementi di sintesi così come alla menzione di un numero alquanto ridotto d'autori che non renderà giustizia alla ricchezza e alla varietà del panorama poetico nel suo insieme.

■ 2. La scuola irachena

È l'Iraq il Paese da cui provengono le prime proposte, pressoché simultanee, di liberazione del verso dai vincoli della *qaṣīda* tradizionale e di innovazione del dire poetico in armonia con i cambiamenti del tempo. Come visto, in *Shazāyā wa-ramād* (*Schegge e cenere*, 1949) di al-Malā'ika si ritrovano nove poesie composte secondo un metodo di versificazione che la poetessa nell'introduzione alla raccolta definisce *shi'r ḥurr* (cfr. Capitolo 19), espressione già usata con la pubblicazione nel dicembre 1947 sulla rivista beirutina «al-'Urūba» («L'arabismo»), del noto poema *al-Kūlirā* (*Il colera*), ispirato alla diffusione dell'epidemia in Egitto in quell'anno. Le tesi esposte in quell'occasione saranno poi riarticolate in un noto saggio del 1962 *Qaḍāyā al-shi'r al-mu'āṣir* (*Questioni di poesia contemporanea*), in cui la poetessa ribadirà la sua idea di verso libero come un fenomeno 'metrico' (*zāhira 'arūḍiyya*), non prevedendo questo l'abbandono degli schemi metrici e basandosi sull'uso di *al-taf'īla* (il piede) come nuova unità di base del verso, non più monometro. Per tale ragione, una buona parte della critica araba ha preferito denominare questi esperimenti *shi'r al-taf'īla* (poesia del piede metrico), giacché la libertà del verso è dettata dalla scelta del poeta del numero dei piedi e nel loro impiego variabile in base al ritmo da infondere al poema e al messaggio da veicolare (MASULLO 2015).

Sempre nel 1947 l'altro grande pioniere iracheno del 'verso libero', Badr Shākīr al-Sayyāb (1926-1964) pubblicava al Cairo *Azhār dhābila* (*Fiori appassiti*) che conteneva il poema *Hal kāna ḥubban?* (*Era amore?*), datato 1946 e composto su una libera commistione di diversi metri e rime variabili. L'altro importante autore a cui si lega il movimento è Buland al-Ḥaydarī (1926-1996), che dà alle stampe nel 1946 *Khafqat al-ḥīn* (*Il battito dell'argilla*), raccolta pionieristica per il verso libero. A questi tre antesignani va indubbiamente affiancato 'Abd al-Wahhāb al-Bayātī (1926-1999), tra i più prolifici autori contemporanei (25 raccolte, di cui la prima datata 1950), e la cui opera complessiva mostra la tipica traiettoria del poeta d'impegno imbevuto degli ideali socialisti e marxisti, che a partire dagli anni Settanta in una fase più matura e con il crollo delle ideologie dominanti, ripiega verso una dimensione più intima e contemplativa (MUSAWI 2006).

La critica è concorde nel riconoscere al-Sayyāb come modello autentico di poeta moderno capace di esprimere la volontà di affrancamento dalle strutture tradizionali, l'impegno etico e sociale per il progresso del mondo arabo e il tragico del suo tempo con sguardo universale. E ciò, attraverso la costruzione di un poema, da un lato dilatato dalla forza immaginifica rilasciata dall'avventura nello spazio storico-epico della sua terra, e dall'altro, proteso al raccordo con l'esperienza viva della moder-

nità. Dopo una prima fase maggiormente legata ai ritmi e alle visioni dell'impegno e del Realismo sociale – e che comunque annovera testi di notevole tessitura estetica capaci di incidersi nella memoria collettiva, tra cui meritano qui una menzione *Fī-l-Maghrib al-'arabī* (*Nel Maghreb arabo*, 1956), omaggio alle lotte di liberazione nazionali dei Paesi nordafricani, o *al-Mūmis al-'amyā'* (*La prostituta cieca*, 1954), in cui si denuncia lo stato di indigenza e la crisi socio-politica che attanaglia il suo Paese nella prima fase postcoloniale – al-Sayyāb scolpisce il suo progetto poetico con la rielaborazione del poema *Unshūdat al-maṭar* (*Canto della pioggia*, 1960), precedentemente pubblicato su rivista nel 1954 [Lettura 1]. Con quest'opera riuscirà a dar forma alla nuova condizione umana agitata dalle diverse spinte, servendosi sia di repertori e simboli tradizionali e religiosi, islamici o cristiani, sia attingendo materia dalle ferite del presente iracheno ed arabo, sia traendo ispirazione dall'universo mitico-simbolico di un'opera iconica del Modernismo occidentale come *The Waste Land* di T.S. Eliot (KHEIR BEIK 1978; DE YOUNG 1998).



La dialettica tra l'individuo, portavoce di una più ampia comunità, e la terra – esplorata nella sua profondità storica, mitologica e geo-culturale, e dunque nella cornice metaforica dell'ineffabile tensione tra la vita e la morte – è alla base di questo capolavoro, contraddistinto da una coerenza strutturale e una visione organica in cui si accordano componenti formali e tematiche, densità ritmica e scelte lessicali. Ne riportiamo un estratto:

Dialettica
individuo-terra

Odo quasi l'Iraq accumulare tuoni
e immagazzinare lampi nelle piane e sui monti
così che quando gli uomini ne spezzino il suggello
i venti non lascino di Thamūd
nella valle traccia.
Odo quasi la palma bere la pioggia
e odo i villaggi gemere e gli emigranti
lottare con i remi e le vele
le tempeste del Golfo, e i tuoni, cantando:
«Pioggia
Pioggia
Pioggia
E nell'Iraq c'è fame
e si disperdono in esso i raccolti nella stagione della mietitura
per saziare i corvi e le cavallette [...]
pioggia
pioggia
Da quando eravamo bambini, il cielo
si copriva d'inverno
e scrosciava la pioggia
e ogni anno – quando verdeggiava la terra – eravamo affamati;
non c'è anno che in Iraq non sia fame.
Pioggia...
pioggia...
pioggia [...]»

(AS-SAYYAB 1968, pp. 57-59)

La sua produzione successiva mostrerà una maggiore introversione nello spazio del privato, segnata dal senso di solitudine dettato dall'esilio e da tristi vicende personali, tra cui l'aggravarsi della malattia che porrà fine alla sua vita in un ospedale del Kuwait a soli 36 anni, nel pieno della sua maturazione poetica.

al-Ḥaydarī

Quanto ad al-Ḥaydarī e al-Bayātī, il primo, di origini curde, è stato tra i fondatori del «Gruppo del tempo perso», circolo intellettuale attivo nella Baghdad della metà degli anni Quaranta ed animato dall'interesse per i movimenti artistici e letterari d'avanguardia. Come tanti scrittori iracheni suoi coevi, vivrà a lungo in esilio, a causa della sua opposizione ai diversi regimi succedutisi nel Paese. Affronta nelle sue opere la condizione di alienazione sia dell'esule che del cittadino – imbrigliato nei tentacoli della nuova metropoli araba (nel suo caso Baghdad), paradigma del sistema di controllo ed oppressione sociale instaurato dalle autorità governative – così come la preoccupazione per l'assenza di libertà nel mondo arabo, e più in generale, per il destino dell'uomo moderno. L'apertura alle dimensioni dell'inconscio e alla meditazione esistenziale pervade la sua opera, in cui si distinguono i lavori *Aghānī al-madīna al-mayyita* (*I canti della città morta*, 1957), il poema lungo dagli influssi freudiani *Ḥiwār 'abra-l-ab'ād al-thalātha* (*Dialogo in tre dimensioni*, 1964), e *Aghānī-l-ḥāris al-mut'ab* (*I canti dello stanco guardiano*, 1973). Quest'ultima è considerata il miglior esempio della sua visione filosofica ed esistenzialista.

al-Bayātī

ʿAbd al-Wahhāb al-Bayātī condivide alcuni aspetti rintracciati in al-Sayyāb e al-Ḥaydarī, sia sul piano individuale (l'adesione al Comunismo, la contestazione del potere, l'esperienza dell'esilio) che poetico (l'attitudine rivoluzionaria alla scrittura, la denuncia dei mali della città e della privazione delle libertà individuali, l'alienazione sociale e l'inglobamento dei miti). Tuttavia la sua opera, che – è bene ricordarlo – ha attraversato l'intero secondo Novecento, si caratterizza per una maggiore differenziazione e una più stabile impalcatura ideologica specialmente se guardiamo alla prima produzione. Ad uno sguardo complessivo, vanno evidenziati la ricchezza dei riferimenti a cui attinge e l'inglobamento di molteplici dimensioni, in primis l'universo sufi, con l'impiego simbolico di grandi personalità mistiche del passato, arabe e persiane, ma anche l'indagine metapoetica, l'insistenza sulla dialettica vita-morte e l'uso di tecniche postmoderne che caratterizza l'ultima fase. Ad ogni modo merita di essere annoverato tra i poeti che hanno maggiormente contribuito al movimento dell'*iltizām*, assumendo il ruolo di portavoce delle masse e trasponendo in versi le ansie e le inquietudini collettive in seguito agli eventi del 1948, ma anche il sogno di riscatto degli oppressi in un'ottica globale. Raccolte significative per lo sguardo offerto sulla società e i dilemmi del suo tempo sono: *Abārīq muhashshama* (*Brocche infrante*, 1954) che segna la transizione dal Romanticismo al Realismo sociale; *Majd li-l-atfāl wa-l-zaytūn* (*Lode ai bambini e agli olivi*, 1956), pervasa dall'entusiasmo per l'ascesa di Nasser e dal dramma della perdita della Palestina; *Sifr al-faqr wa-l-thawra* (*Il Libro della povertà e della rivoluzione*, 1965) ove ancora una volta il verso libero è al servizio del discorso rivoluzionario [Lettura 2]. A par-



tire dalla metà degli anni Sessanta 'Abd al-Wahhāb al-Bayātī impreziosirà la sua poetica, aprendo maggiormente il campo simbolico e beneficiando di quello mitologico delle antiche civiltà mesopotamiche, del simbolismo religioso islamico e cristiano e, ancor più cospicuamente, della grande tradizione poetica abbaside. Da Omar al-Khayyām a Prometeo sono diversi i volti che assume il poeta per interrogare la condizione dell'intellettuale nella società e le possibilità rivoluzionarie della parola poetica. In *Sīra dhātiyya li-sāriq al-nār* (*Autobiografia del ladro del fuoco*, 1974), il Prometeo iracheno è il ladro del fuoco sottratto alle divinità crudeli e donato agli uomini, come atto di sovversione dell'ordine costituito e volontà di mantenere accesa la fiamma della speranza nel cambiamento (CORRAO 1998, pp. 241-248):

Prometeo iracheno

[...] Il ladro del fuoco era al bar
cantava per gli uccelli estenuati dall'erranza nei giardini di neve.
Ero stanco
e lottavo contro il sonno che scendeva dalle scale della notte
con il fumo e le piogge.
Diceva: beviamo questa notte in onore della principessa-poetessa
esiliata.
La pioggia lavava gli alberi, le ferite e i tetti.
La musica del violinista russo nell'angolo del bar.
Nella sua melodia ho visto le città bianche dell'infanzia, i fiumi
di ghiaccio e le foreste degli Urali.
Giurammo insieme per l'uomo-sole e la chitarra-donna
e la bella principessa rideva di cuore.
Chi ti ha dato il diritto di cercare Dio nella città dell'amore? [...]
(CORRAO 2004, p. 395)

Intanto la *Naksa* del 1967 aveva rappresentato un punto di svolta decisivo per numerosi scrittori impegnati e, così per al-Bayātī, che elabora in versi la cocente delusione per quella disfatta, scagliandosi contro i governanti arabi rei di aver abbandonato il popolo al suo destino. *al-Mawt fī-l-ḥayāt* (*La morte nella vita*, 1968) e *Bukā'iyya ilā shams ḥazīrān wa-l-murtaziqah* (*Lamentazione al sole di giugno e i mercenari*, 1969) risuonano degli echi di quel malcontento e suggellano il passaggio ad una nuova fase lirica in cui si smorza la fiamma dell'*engagement* a vantaggio di una più intima esplorazione esistenziale: «Siamo la generazione della morte gratuita / la generazione dell'elemosina / nei caffè d'Oriente siamo stati sconfitti / da una guerra di parole», accusa il poeta nei versi della *Lamentazione*.

La *Naksa*

L'esilio resterà un *leit-motiv* nell'opera di al-Bayātī, da inquadrare non unicamente nella più convenzionale prospettiva di esperienza fisica, di lontananza dalla madrepatria espressa attraverso le prevalenti componenti della nostalgia e della memoria, bensì come una condizione esistenziale che racchiude le dimensioni intellettuale, psicologica e, non ultimo, spirituale. La tematizzazione dell'esilio già avviata con *Ash'ār fī-l-manfā* (*Poesie in esilio*, 1957) riceverà ulteriore impulso in successive opere, tra cui spiccano *Qaṣā'id ḥubb 'alā bawwābāt al-ālam al-sab'*

L'esilio

(*Poesie d'amore sulle sette porte del mondo*, 1971), *Qamar Shīrāz* (*La luna di Shiraz*, 1975) e *Bustān 'Ā'isha* (*Il giardino di 'Ā'isha*, 1989) con cui raggiunge l'apice della sua maturità poetica. In quest'ultima si rinnova il dialogo immaginario con la *persona poetica* di 'Ā'isha, figura ricorrente che simboleggia il mito dell'amore eterno umano e divino, la musa ispiratrice, garante della salvezza del poeta dalla incombente fine.

■ 3. Le molteplici traiettorie della *ḥadātha*. L'impatto delle riviste libanesi «al-Ādāb» e «Shi'r»

Poesia
e sentire collettivo

Adab multazim

La già citata rivista «al-Ādāb», fondata a Beirut da Suhayl Idrīs nel 1953 (cfr. Capitolo 21), riuscirà a imporsi come la piattaforma principale di diffusione di una letteratura impegnata (*adab multazim*) che accompagna, sostenga o mobiliti le masse arabe dinanzi alle numerose scosse telluriche che investono il mondo arabo alla metà del secolo, a partire dal trauma fondante della *Nakba* (1948), e attraversando i successivi conflitti contro Israele (1956; 1967; 1973) e la guerra civile libanese scoppiata nel 1975. I maggiori poeti arabi che abbracciano gli ideali socialisti, panarabi o nazionalisti, interrogano i dilemmi e le sfide politiche del tempo, ripristinando l'antica funzione del poeta-portavoce della comunità, chi attraverso forme ancora neoclassiche, chi con un verso libero agile e ritmato. La lirica d'impegno civile dai toni più militanti, che inneggia all'eroico e alle ideologie rivoluzionarie, funge da sostegno alle lotte anticoloniali e di 'resistenza' all'oppressione straniera, *topos*, quest'ultimo, che darà nome ad un vero e proprio movimento letterario, sorto nella Palestina sotto occupazione israeliana ma influente anche al di fuori dei confini della Terra Santa; un'ulteriore traiettoria percorsa dai poeti 'impegnati' è quella volta a celebrare gli ideali di libertà e giustizia, scagliandosi contro l'immobilismo politico e la repressione interna dei regimi che soffoca ogni voce di dissenso e inibisce il progresso sociale e civile, e ciò ancora di più in seguito ai nefasti esiti della guerra del 1967. Molti aspirano a dar forma poetica ai dilemmi collettivi e al tragico ispirato dagli eventi, sottoponendo a revisione il passato arabo per decodificare il presente, mediante l'impiego di un più diversificato repertorio di forme e apparati simbolici. In alcuni dei maggiori esponenti si ritrovano entrambi i percorsi, distinti o paralleli, a seconda della fase attraversata o dell'itinerario poetico perseguito dal singolo autore. Si pensi all'opera dei due massimi poeti palestinesi del nostro tempo, Samīḥ al-Qāsim (1939-2014) e Maḥmūd Darwīsh la cui parabola poetica è caratterizzata dal passaggio dalla più militante poesia degli esordi alla rielaborazione del dramma nazionale attraverso una ricerca estetica di maggior respiro, come si vedrà in seguito (cfr. *infra*, § 4). Casi simili possono essere considerati anche quelli degli egiziani 'Abd al-Mu'īṭ Ḥijāzī (1935) e Amal Dunqul (1940-1983), dello yemenita 'Abd al-'Azīz al-Maḳālīḥ (1937-2022), del bahrainita Qāsim Ḥaddād o del sudanese Muḥammad al-Faytūrī (1930-2015) che negli anni smorzano i toni e ampliano il raggio degli interessi, diversificando la loro ricerca poetica.

Muḥammad al-Faytūrī

L'opera di quest'ultimo si distingue all'interno di questo gruppo in quanto fortemente segnata dalla volontà di affermazione dell'identità afro-araba, repressa dal colonialismo 'bianco' europeo e marginalizzata dalle ideologie dominanti nella regione, andandosi a iscrivere nel perimetro delle esperienze legate al movimento africano della *Négritude* [Lettura 3]. Nelle raccolte *Aghānī Ifrīqiyā* (*Canti d'Africa*, 1955), *Āshiq min Ifrīqiyā* (*Un innamorato dall'Africa*, 1964) e *Udhkurīnī yā Ifrīqiyā* (*Ricordami, Africa*, 1968), il tema identitario e razziale acquisisce un respiro universale, trattato alternando un'incalzante *vis* ritmica e polemica ad un'attitudine maggiormente melanconica ed amara.



Legiziano Ṣalāḥ 'Abd al-Ṣabūr (1931-1981), pioniere del teatro in versi, pur rifuggendo la visione di una letteratura politicamente impegnata o ideologicamente orientata, si è distinto come uno dei massimi esponenti del Realismo sociale [Lettura 4]. Nel suo capolavoro *al-Nās fī bilādī* (*Gente del mio Paese*, 1957) presta voce agli ultimi, a soggetti e contesti marginali, come gli abitanti dei villaggi, spaziando dalla critica antigovernativa alla denuncia dei mali esterni subiti dalla società araba. Dall'attitudine realistica delle prime opere transiterà verso una scrittura pervasa da una cupa meditazione esistenziale e da un approccio più contemplativo, impreziosita dal trattamento del simbolismo mistico. La rappresentazione della morte e la crisi dell'individuo sono due tematiche centrali nell'intera sua opera, all'interno della quale spiccano le raccolte *Ahlām al-fāris al-qadīm* (*Sogni dell'antico cavaliere*, 1964) e *Ta'ammulāt fī zaman jarīh* (*Meditazioni su un tempo ferito*, 1971). Uno dei suoi maggiori meriti è l'aver contribuito all'abbassamento di toni e registri, attraverso l'uso di un linguaggio semplificato nello stile e nella sintassi, vicino al sentire dell'individuo comune con lo scopo di trasportare il più fedelmente possibile ansie e speranze.

Ṣalāḥ 'Abd al-Ṣabūr



3.1 Nizar Qabbani e Muẓaffar al-Nawwāb, poeti delle masse

Una simile 'rivoluzione del linguaggio poetico' in termini sia di visione comunicativa sia di scelte lessicali e ritmiche è perseguita dal popolare poeta siriano Nizār Qabbānī (1923-1998), che meriterebbe di essere trattato isolatamente per la vastità e la peculiarità della sua opera, tale da indurre alcuni critici arabi a parlare di *qaṣīda nizāriyya* ('poema alla Qabbānī'). Per lui la poesia è esperienza viva che si fa ponte tra l'anima del poeta e quella della gente comune [Lettura 5].

Nizār Qabbānī



Se alcuni dei poeti summenzionati passano da una poesia più marcatamente sociale o politica ad una più filosofico-meditativa, un percorso in qualche modo inverso è intrapreso da Nizār Qabbānī, poeta dell'eros e della donna per eccellenza. Se, infatti, le sue prime raccolte celebrano la sensualità, la bellezza e le virtù femminili, esplorando la complessità dei rapporti d'amore in modo audace quanto originale per la sua epoca, in seguito alla *Naksa*, il poeta siriano dedicherà versi accesi alla denuncia dei fallimenti politici e delle ingiustizie inflitte sui popoli arabi scagliandosi contro i regimi rei di aver tradito le attese delle masse e l'ideale tanto osannato dell'unità araba. *Hawāmish 'alā daftar al-Naksa* (*No-*

te a margine sul libro della Naksa, 1967) è l'opera che maggiormente segna questo cambio di rotta, apertamente annunciato dal poeta stesso in una celebre strofa:

O mia patria addolorata,
mi hai trasformato in un attimo
da poeta che scrive la poesia dell'amore e del desiderio
a poeta che scrive con il coltello.

(CANOVA 1974, p. 210)

Eppure vale la pena ricordare che già in precedenza il poeta siriano aveva con toni amari e ironici rimproverato ai governi arabi l'indottrinamento del popolo e la sua narcotizzazione tramite falsi slogan e promesse – si ricordi a tal proposito il poema *Khubb wa-ḥashīsh wa-qamar* (*Pane, hashish e luna*) pubblicato nel 1956 – riproponendo poi quei motivi e quelle atmosfere in opere successive, tra cui *Qaṣā'id maghḍūb 'alayhā* (*Poesie dell'ira*, 1986). Qui nel denunciare i regimi oppressivi all'origine dell'*impasse* delle società arabe conierà il termine *Qam'istān* (*Represso-poli*), mentre la guerra civile libanese in cui perderà la moglie Balqīs al-Rāwī (1981) e lo scoppio dell'intifada palestinese (1987) saranno fonte di ispirazione di successive raccolte fortemente polemiche. Tra quelle di questi anni merita una menzione speciale *al-Kibrīt fī yadī wa-duwaylātukum min waraq* (*Il fiammifero è in mano mia e le vostre piccole nazioni sono di carta*, 1989), in cui appaiono numerosi testi dedicati all'amata Damasco, motivo centrale della sua produzione in esilio. Quanto al trattamento del motivo erotico, che lo ha reso con Maḥmūd Darwīsh il poeta arabo più amato dalle masse, esso va inquadrato in una poetica di più ampio respiro che ha contribuito a forgiare una nuova coscienza sociale, a scardinare le barriere della morale pubblica, a ridiscutere i rapporti tra uomini e donne, prigioniere dei codici sociali e del sistema patriarcale prima ancora che dei precetti religiosi.

Nell'ambito della poesia d'impegno rientrano alcune figure di poeti popolari che, sempre aderendo ai canoni della modernità, hanno impiegato la lingua vernacolare o entrambe le varianti nel mobilitare le masse attraverso i loro versi capaci di esprimere un sentimento collettivo. Una menzione speciale merita l'iracheno Muẓaffar al-Nawwāb (1934-2022), scomparso di recente, e considerato una delle più autentiche voci del dissenso antigovernativo e in difesa delle cause popolari. La sua opera riflette l'itinerario di una vita turbolenta trascorsa tra il carcere, la clandestinità e l'esilio che lo ha visto lontano dal suo Iraq per oltre 50 anni. Diffusa perlopiù in via clandestina, prima su audiocassette e poi su video, attraverso le registrazioni delle sue performance oggi reperibili in rete (si può considerare un fenomeno di oralità secondaria, giacché la fase della produzione avviene in forma scritta, ma la diffusione in forma aurale, attraverso la lettura pubblica e la partecipazione di una comunità), la sua poesia incarna la parabola del poeta arabo militante, portavoce degli ultimi, degli indigenti e dei dimenticati. Contraddistinta da una pregevole compattezza sul piano tematico e formale, essa è attraversata dalle grandi questioni sociali e politiche, la libertà e i diritti, la miseria e

la marginalità sociale, il senso di appartenenza alla Patria (*waṭan*) e la denuncia della vuota propaganda dei regimi e dei loro retorici appelli al Panarabismo e all'unità. I testi di al-Nawwāb esibiscono rare doti versificatorie riabilitanti l'antico *hijā'* ('vituperio'), l'uso smagliante del lessico ispirato alla comunicazione quotidiana con le accensioni della variante dialettale del sud dell'Iraq, la padronanza del repertorio popolare, ma al contempo, l'aderenza all'esperienza e alla sensibilità moderne. Anche nelle sue opere più incendiarie, gravide di toni oltraggiosi e sardonici nei confronti delle autorità e di un linguaggio sconfinante nell'oscuro – si ricordi a tal proposito *al-Quds 'arūs 'urūbatikum* (*Gerusalemme, sposa del vostro (pan)arabismo*), in cui accusa i governanti arabi, definiti *awlād al-qahba* ('figli di puttana'), di udire i gemiti della Città Santa deflorata in seguito all'annessione israeliana del 1967, implorandola di restare in silenzio per nascondere lo scandalo – si ritrova un campionario di immagini e di tecniche retoriche originali e impareggiabili scolpite nella memoria collettiva di ogni cittadino arabo.

3.2 Poesia vernacolare

Altrettanto popolari e d'impatto innegabile sul sentire collettivo arabo sono stati alcuni esponenti della poesia politica o di protesta che hanno impiegato il dialetto per veicolare i loro messaggi di giustizia e solidarietà sociale o esprimere dissenso nei confronti del potere nelle sue diverse forme. In particolare l'Egitto ha visto emergere durante l'epoca nasseriana voci di spicco che hanno accordato la lingua vernacolare ai ritmi e alle istanze della modernità. Tra i più noti ricordiamo Fu'ād Ḥaddād (1927-1985), Aḥmad Fu'ād Nijm (1929-2013), Ṣalāḥ Jāḥīn (1930-1986), 'Abd al-Raḥmān al-Abnūdī (1938-2015).

Molti di essi, in primis Jāḥīn, si sono battuti per il riconoscimento della poesia dialettale (*shi'r 'ammī* nella sua espressione) in quanto forma artistica autonoma e moderna, parallela alla produzione in arabo *fushḥā*, da distinguere dalle espressioni del folklore e della letteratura popolare (cfr. vol. I, Capitoli 6, 13). Alle innovazioni sul piano espressivo e stilistico introdotte da lui e da Ḥaddād hanno fatto seguito quelle proposte da al-Abnūdī e da Sayyid Ḥijāb (1940-2017), i quali hanno offerto un significativo apporto alla valorizzazione della poesia vernacolare e al suo accreditamento in campo critico e accademico, stimolando vivaci dibattiti sulla dignità letteraria del dialetto anche altrove nel mondo arabo.

Un rapido cenno merita anche il contesto siro-libanese in cui la tradizione orale dello *zajal* è rimasta vivissima. Anche qui una poesia di stampo moderno composta nella variante colloquiale ha costituito un fenomeno di grande impatto, superando nel tempo lo scetticismo di alcuni circoli intellettuali ed ambienti accademici difensori di una visione 'purista' della poesia araba. Sa'īd 'Aql (Akl) ha rivestito un ruolo significativo in tal senso – malgrado le discutibili (per non dire scioviniste) posizioni sull'identità e la 'lingua libanese' – valorizzando le successive esperienze in questa forma di altri poeti connazionali. Accolse con favore l'uscita della raccolta *Julnār* di Michel Ṭrād (1912-1998) nel 1951 così come *Bayyā' al-zamān*

Poesia di protesta
in dialetto egiziano

Dignità letteraria
del dialetto

Il contesto
siro-libanese

(*Il venditore del tempo*) di Ṭalāl Ḥaydar (Haidar, 1937) nel 1972, tra le opere più significative pubblicate in libanese (HAIDAR 2014).

3.3 La rivista «Shi'r» e il Modernismo

Se una buona parte di poeti resteranno fedeli agli ideali del socialismo rivoluzionario e alla visione della poesia inscindibile dalla sua funzione sociale, su un versante opposto si colloca il gruppo dei poeti, in prevalenza siro-libanesi, fautori di quella 'rivoluzione modernista' che avrà importanti ricadute in termini sia filosofici che estetici sulla poesia araba contemporanea. Attratti dal Modernismo in contesto anglofono, in primis da Eliot e Pound, quest'ultimo scoperto da Yūsuf al-Khāl durante il suo soggiorno americano tra il 1948 e il 1955, dai simbolisti francesi e, più in generale, attenti all'evoluzione della poesia mondiale contemporanea nelle sue diverse correnti, aspirano ad innovare la pratica poetica, affidandosi al mito e al simbolo, promuovendo la sperimentazione ed esplorando nuove possibilità di versificazione in rottura con la tradizione.

Il cenacolo dei poeti di «Shi'r» coniuga attività editoriale a quella poetico-culturale: godendo del clima liberale beirutino di quegli anni, essi fondano una casa editrice e ospitano dibattiti letterari sui giornali e in salotti, confrontandosi animatamente sulle nuove sfide sociali, culturali ed artistiche. Il più noto appuntamento letterario ospitato da al-Khāl e frequentato da gruppi eterogenei di intellettuali legati alla rivista è *Khamīs Majallat «Shi'r»* (*I giovedì della rivista «Shi'r»*). Tra le più autorevoli voci di quel gruppo spicca Adonis, uno dei più pervicaci sostenitori dell'autonomia della poesia da ogni influenza esterna. Essa per essere davvero moderna deve rescindere il suo legame con l'evento, con la realtà, aspirando a creare una nuova realtà, quindi assurgendo a visione. Il poeta moderno, secondo Adonis, deve esprimere una sensibilità metafisica, ambendo a penetrare la superficie delle cose, sovvertendone l'ordine e i significati ereditati. Sul piano formale, l'apertura alla lingua vernacolare, incoraggiata in particolare da al-Khāl, e l'adozione del poema in prosa, la *qaṣīdat al-nathr*, rappresentano due tra i principali elementi di innovazione con maggiori ricadute in campo critico ed intellettuale, per la messa in discussione di fattori ritenuti sacri nella tradizione poetica (FAKHREDDINE 2021).

Impiegato dal siro-palestinese Tawfīq Ṣāyigh (1923-1971), dal libanese Shawqī Abī Shaqrā (1935) e dal siriano Muḥammad al-Māghūt (1934-2006) già negli anni Cinquanta, il poema in prosa diviene oggetto di elaborazione critica da parte del libanese Unṣī al-Hājī (1937-1914) e dello stesso Adonis, in seguito alla ricezione del saggio di Susanne Bernard *Le poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours* (1959).

Adonis, traduttore tra gli altri di Saint John Perse, sulle pagine della rivista dedicherà un saggio alla *qaṣīdat al-nathr*, esplorandone potenzialità espressive e significati teorici e simbolici. al-Hājī nella sua maggiore raccolta *Lan* (*Non sarà*, 1960) interamente in prosa, argomenterà la sua scelta, rivendicando il primato della nuova forma adottata, l'unica, a suo avviso, capace di scuotere alle fondamenta le strutture del pensiero cul-

turale e dell'estetica araba e sancire così una decisiva rottura con la tradizione. I seguaci di questa nuova visione della poesia dispiegata sul terreno della prosa, tra cui emergono Fāḍil al-'Azzāwī (1940) o Qāsim Ḥaddād, representeranno il verso libero proposto da al-Malā'ika un nuovo abito su un vecchio corpo, la cui autentica proposta di cambiamento riguardava la quantità dei piedi metrici e non la qualità di una nuova concezione di scrittura. Se gli innovatori svilupperanno il potenziale creativo del verso libero, intervenendo ulteriormente sulla struttura del poema, aprendo il testo a molteplici possibilità liriche e narrative, linguistiche e persino grafiche o visive, la poetessa irachena resterà ancorata alle sue posizioni iniziali, al suo ideale 'modello fondante' di verso libero, ancora 'prigioniero' di convenzioni metriche e del retaggio della tradizione. Quanto alla poesia in prosa di al-Māghūt, voce distintiva all'interno del gruppo «Shi'r», essa è posta al servizio dell'esperienza dell'io, randagio profeta tra le macerie e gli affanni del suo tempo. Lontano da ogni pretesa intellettuale o filosofica, al-Māghūt ritrae le fatiche dell'uomo comune, accendendo un faro sull'alienazione prodotta dalla vita moderna e sulla conflittuale relazione tra l'individuo e il suo spazio, motivi ben visibili nelle maggiori raccolte *Huẓn 'alā daw' al-qamar* (*Malinconia al chiaro di luna*, 1959) e *al-Farah laysa mihnātī* (*La gioia non è il mio mestiere*, 1970).

al-Māghūt

3.4 Il mito e il simbolo, la storia e il sacro. L'opera di Adonis

Quanto all'uso di simbolo e mito, queste due componenti hanno avuto largo impiego presso un eterogeneo gruppo di poeti, e questo è un dato che obbliga a inquadrare il fenomeno in una cornice più ampia. Se il simbolismo di stampo 'aqliano è rivelazione di un'attitudine introversa, di una ricerca estetica agitata dal culto della bellezza, dall'autosufficienza dell'arte ed ancorata a una dimensione formale classica – al-Khāl in una sua conferenza assunta a momento fondante del pensiero modernista contesterà la poesia di 'Aql come espressione di un profondo scollamento spirituale, emotivo ed intellettuale dall'esperienza viva del suo tempo –, alcuni dettami simbolisti di scuola francese verranno non solo recepiti e rielaborati, bensì assunti a modelli per un nuovo approccio al dettato poetico. Lo abbiamo più su visto con Adonis che alla maniera di Baudelaire o Rimbaud insisterà sull'oscurità del linguaggio (*ghumūd*) come requisito primario della scrittura poetica moderna, sulla necessità del poeta, dotato di visione profetica, di inabissarsi nei territori della metafora per produrre nuove associazioni e sensi, sulla necessità di ricerca dell'essenza misteriosa delle cose e del principio della creazione di un'armonia interna al verso, rifuggendo da qualsiasi imposizione formale o metrica.

Simbolo e mito

Oscurità del linguaggio

Quanto all'impiego di archetipi e miti di fertilità e creazione, di simboli di morte e risurrezione come chiavi di interpretazione del presente, questo rappresenta indubbiamente uno dei più distintivi orientamenti di ricerca della poesia araba modernista della prima fase.

Impiego di archetipi

APPROFONDIMENTO

La poesia 'tammūziana'

Per esigenze di sintesi, possiamo identificare i tre principali fattori storico-culturali che hanno portato allo sviluppo di quello che è stato un vero e proprio fenomeno, *al-shi'r al-tammūzī* ('poesia tammuziana') secondo la precipua definizione di Jabrā Ibrahīm Jabrā, con cui si identificarono buona parte dei poeti legati a «Shi'r»: l'uso evocativo della simbologia spirituale e mitologica di Jibrān; il delicato contesto storico-politico degli anni Cinquanta che incoraggiava la ricerca di nuovi orizzonti conoscitivi e creativi, disvelati con l'esplorazione di motivi identitari e repertori immaginifici in discontinuità con il passato arabo e perlopiù atinti dalle antiche civiltà mediorientali; la ricezione di *The Waste Land* (*La terra desolata*, 1922) di T.S. Eliot e quella del saggio sulla magia e la religione *The Golden Bough* (*Il ramo d'oro*, 1890) di James G. Frazer (1854-1941), opere che suggerirono nuove idee e immaginari riadattabili in poesia.

Il nome di questo movimento deriva da Tammūz, il dio babilonese della fertilità conosciuto presso i greci come Adone, epiteto adottato da uno dei maggiori esponenti di questo movimento, 'Alī Aḥmad Sa'īd Isbir, appunto Adonis. Come lui an-

che al-Bayātī o il libanese Khalil Ḥawī sfrutteranno il potenziale simbolico offerto dalla Fenice, *al-'anqā'*, uccello mitologico che resuscita dalle sue stesse ceneri, archetipo dell'auspicata rinascita della civiltà araba in declino. Ḥawī nel *diwān Nahr al-ramād* (*Il fiume di cenere*, 1957), accanto a Tammūz invoca Ba'al, il dio della fertilità fenicia, implorandolo che doni vita all'arida terra e che salvi l'umanità dalla morte incombente. L'acqua assume a simbolo di rinascita in *Canto della pioggia* di al-Sayyāb, uno dei primi a ricorrere a questo apparato simbolico. Non mancheranno nella sua opera, come in quella di al-Bayātī, le riprese di Ishtar, amante di Tammūz e divinità madre che incarna le energie riproduttive della natura. Ma anche i miti greci attraggono l'interesse dei poeti arabi che rielaborano significati e funzioni di questi modelli universali in base al contesto socio-politico del mondo arabo o all'esperienza individuale come abbiamo osservato con la ripresa di Prometeo e quella del mito greco di Sisifo, punito da Zeus a portare in eterno sulle sue spalle un masso enorme sul monte dell'Oltretomba, particolarmente pregnanti in al-Bayātī e al-Sayyāb.

Ai miti delle civiltà antiche esplorati dai poeti 'tammūziani' vanno affiancati i motivi storici – esplorati sia attraverso figure di rilievo della storia araba e/o islamica antica sia attraverso la rielaborazione di eventi e luoghi emblematici per risignificare il presente arabo (si pensi in entrambi i casi alla ricorrenza del tropo andaluso e il suo reinvestimento in chiave mitica) – così come i simboli e le figure appartenenti alle religioni monoteiste. Tutte queste dimensioni si ritrovano articolate nell'opera di uno dei massimi poeti viventi, Adonis, profilo intellettuale irrequieto e metamorfico, intrepido esploratore delle insondate dimensioni spazio-temporali dell'identità araba.

Adonis

Dopo le prime raccolte di fine anni Cinquanta da cui già emerge l'afflato cosmico che permeerà la sua intera opera, Adonis affida volto e voce all'*alter ego* Miḥyār, il cui nome rievoca la figura iconica di Miḥyār al-Daylamī, poeta ribelle di origini persiane morto nel 1037 d.C., zoroastriano convertito all'islam sciita, noto per i suoi versi altamente metaforici. *Aghānī Miḥyār al-dimashqī* (*I canti di Miḥyār il damasceno*, 1961) è considerato uno dei più elaborati testi modernisti che reca già al suo interno i germi di un'attitudine decostruzionista di impronta heideggeriana, volta a scardinare le verità inconfutabili e le identità statiche imposte da ideologie e tradizioni religiose. E ciò attraverso la forza rigenerativa del linguaggio e il profilo del personaggio

I canti di Miḥyār

mitico errante tra le ombre della civiltà araba, latore di un messaggio universale. Mihyar abbraccia le contraddizioni, come scrive Khalida Said nella prefazione all'edizione italiana, «si muove sempre tra generazione e polverizzazione, continuando un'operazione di contrasto e ricomposizione che unisce gli inizi e le fini, votato al sogno dell'uomo, fin dall'antichità, di afferrare gli estremi» (ADONIS 2017, pp. 212-213). Emblematico di questa visione è il poema *Dialogo*:

Chi sei, chi scegli o Mihyar?
Ovunque ti dirigi c'è Dio o l'abisso satanico
un abisso va, un abisso viene
il mondo è una scelta.

Non scelgo né Dio né Satana
ambedue sono muro
ambedue mi sigillano gli occhi
dovrei cambiare un muro con un muro?
La mia incertezza è quella di chi illumina
è l'incertezza di chi sa ogni cosa...
(ADONIS 2017, p. 49)



Figura 1
Adonis.

L'esplorazione dello spazio storico-mitologico volto ad una precipua ricerca estetica e all'interrogazione di questioni attuali – tra cui le più pressanti sono la crisi dell'individuo arabo moderno, la sua lotta per la libertà di pensiero in società repressive, l'esilio fisico e intellettuale, il rifiuto di dogmi, assunti ideologici e narrazioni cristallizzate, l'incontro-scontro tra Oriente e Occidente – assurge a componente primaria di altre opere successive, tra cui segnaliamo *Kitāb al-taḥawwulāt wa-l-hijra fī aqālīm al-nahār wa-l-layl* (*Il libro delle metamorfosi e della migrazione nelle regioni del giorno e della notte*, 1965) e *Hādhā huwa ismī* (*Ecco il mio nome*, 1972), fino a raggiungere pieno compimento nel capolavoro in tre volumi, *al-Kitāb. Amsī al-makān al-ān* (*Il Libro. Ieri, il luogo, ora*, 1995-2003). Si tratta di un'opera che risuona di echi di luoghi, fatti, nomi e voci di personaggi scomparsi o sconosciuti, banditi o estromessi dalle narrazioni dominanti, in cui reale e immaginario si intersecano costantemente e in cui il presente viene reinterrogato in controluce, riabilitando le trame di un passato arabo che invoca di essere relativizzato, rivisitato, osservato con nuove lenti.

Oltre alla prospettiva storica molti poeti contemporanei hanno attinto al patrimonio del folclore arabo. Entrambe le traiettorie sono individuabili nell'opera dell'egiziano Amal Dunqul che riprende diversi personaggi storici e leggendari, portatori di un variegato spettro di significati: dalla Cassandra araba-preislamica Zarqā' al-Yamāma al gladiatore trace Spartaco a capo della rivolta degli schiavi contro l'impero romano, presenti nel capolavoro *al-Bukā' bayna yaday Zarqā' al-Yamāma* (*Il pianto tra le mani di Zarqā' al-Yamāma*, 1969); dal valente condottiero del Profeta Khālīd Ibn al-Walīd al leggendario governatore Salāḥ al-Dīn al-

Simboli del patrimonio
leggendario

Amal Dunqul

SCHEDA BIOGRAFICA

Adonis (n. 1930)

‘Alī Aḥmad Sa‘īd Isbir nasce nel 1930 a Qassabin, nei pressi di Latakia, da famiglia contadina di confessione alawita. Approda alla poesia da giovanissimo destando l'attenzione del presidente siriano dell'epoca, Shukrī al-Quwwatli durante una sua visita al paesino. Aderisce da giovane al Partito nazionalista sociale siriano di Anṭūn Sa‘adeh, scegliendo lo pseudonimo di Adonis, che riflette il suo interesse per il mito e le civiltà pagane, centrale poi nella sua opera. Nel 1954 pubblica la sua prima raccolta *Qālat al-ard* (*Ha detto la terra*) e si laurea in filosofia all'Università di Damasco. L'anno successivo viene incarcerato per ragioni politiche e si trasferirà a Beirut dove incontrerà Yūsuf al-Khāl, con cui avvierà il progetto della rivista «Shi‘r». Poco dopo si recherà a Parigi, dove entrerà in contatto con intellettuali di spicco lì residenti, tra cui Paul Celan e Yves Bonnefoy. Le raccolte degli esordi *Qaṣā'id ūlā* (*Prime poesie*) del 1957 e *Awraq fi-l-rīḥ* (*Foglie al vento*, 1958) già recano traccia di una visione poetica aperta all'avventura simbolista e alla contemplazione metafisica. Ma è con la pubblicazione dei *Canti di Mihyar il damasceno* (1961) che Adonis riuscirà a imporsi sulla scena poetica araba, grazie ad un'opera visionaria animata dal mi-

stero e dalla potenza travolgente dell'oscura magia trasmessa dal poeta esule ed errante che dice il mondo oltre il dicibile.

L'esilio e la migrazione, la vita e la morte, il rifiuto dei dogmatismi, la crisi dell'individuo e la ricerca della libertà diventano gli assi tematici portanti dell'opera adonisiana. Li ritroviamo nel successivo *Il libro delle metamorfosi e della migrazione nelle regioni del giorno e della notte*, 1965, in cui rievoca la figura di ‘Abd al-Rahmān al-Dākhil, il «falco dei Quraysh» (731-788), ultimo superstite della dinastia omayyade e fondatore dell'emirato andalusino dopo la sua fuga da Damasco. Qui e nelle successive opere, tra cui menzioniamo *al-Masrah wa-l-marāyā* (*Il teatro e gli specchi*, 1968), *Waqf bayna l-ramād wa-l-warad* (*Tempo tra le ceneri e le rose*, 1970) e *Ecco il mio nome* (1972), si riconferma la ricerca di quella profondità intertestuale e il ricorso a quelle peculiari traiettorie estetiche – il profetico, il metafisico, il surreale, il mistico (Adonis era un grande ammiratore di al-Niffārī e in vari scritti ha trattato dei rapporti tra sufismo e poesia) – le cui sofisticate e complesse interazioni hanno reso la sua poesia singolare e immediatamente riconoscibile.

Fine
del sogno panarabo

Ayyūbī, capace di opporsi ai Crociati e riprendere Gerusalemme, ai poeti del canone classico Abū Nuwās e al-Mutanabbī (cfr. vol. I, Capitolo 5), costantemente rivisitati dai poeti moderni. Parte di queste figure sono funzionali nell'opera di Dunqul al discorso retorico sulla fine del sogno panarabo in seguito alla disfatta nella guerra dei Sei giorni (1967). Si osservi altresì la rivisitazione in chiave metaforica di eventi specifici come la guerra di Basūs che oppose per un quarantennio le due tribù preislamiche dei Banū Taghlib e dei Banū Bakr, scaturita dall'uccisione di una dromedaria. In *Aqwāl jadīda ‘an ḥarb al-Basūs* (*Nuovi detti sulla guerra di Basūs*, 1983), opera rimasta incompiuta a causa della prematura morte, Dunqul insorge contro il tradimento di Sadat, reo di aver avviato colloqui segreti con il nemico israeliano che porteranno alla firma degli accordi di pace separata tra Egitto e Israele a Camp David (1978). Il poeta fa sua l'epica battuta proferita dal protagonista Kulayb – *Lā tuṣāliḥ* (*Non fare la pace*) – in uno dei suoi più noti poemi radicati nella memoria collettiva e ripreso nelle piazze egiziane nel 2011, rivolgendola con toni accesi e fortemente allusivi al governante egiziano.

Yemen

In Yemen, se ‘Abd Allāh al-Baraddūnī (1929-1999) ha rin vigorito l'ode neoclassica impiegando un ampio campionario di riferimenti storici e leggendari d'epoca sabea, l'altro massimo esponente della poesia nazio-

Intanto nel 1968 fonda la rivista «Mawāqif» e successivamente conseguirà il dottorato all'Università Saint Joseph di Beirut, da cui scaturirà una delle sue più imponenti ricerche sulla storia e cultura araba *al-Thābit wa-l-mutaḥawwil. Baḥṭ fi-l-ittibā' wa-l-ibda'* 'inda l-'Arab (Lo statico e il dinamico. Ricerca su conformismo e innovazione nella civiltà araba, 1974-1978) che accanto all'antologia sulla poesia araba antica rappresenta uno degli sforzi maggiori di reinterpretare la cultura araba antica, riscoprendone elementi e autori innovativi trascurati dalle narrazioni dominanti.

Anche la sperimentazione formale procede incessante da una raccolta all'altra e l'inglobamento della prosa così come di tecniche desunte dalla scrittura drammatica, l'alternanza tra verso breve e poema lungo sono parte di un più ampio progetto rispondente al concetto da lui postulato di 'nuova scrittura' tesa all'abbattimento dell'edificio della tradizione araba e delle barriere tra generi, in cui al linguaggio spetta la missione di bruciare ogni eredità e assurgere a segno creatore di una nuova epoca.

L'apice della sperimentazione è forse raggiunto con il poema *Mufrad bi-ṣiḡhat al-jam'* (Singolare in forma plurale, 1975), lungo testo suddiviso in

quattro sezioni – *takwīn* ('genesì'), *ta'rikh* ('storia'), *jasad* ('corpo') e *simiyā'* ('teurgia') – che affonda la sua matrice nell'esperienza biografica. Qui Adonis s'avventura nel poema tipografico, dando rilievo alla combinazione di visivo e sonoro. Più tardi con *Shahwah tataqaddam fi kharā'it al-māddah* (Desiderio che avanza nelle mappe della materia, 1987), il poeta siriano ritorna sulla dialettica Oriente/Occidente, altro *topos* che percorre l'intera sua opera. Mentre *Kitāb al-ḥiṣār* (Il libro dell'assedio, 1985) indulgia sulla fine del sogno di Beirut, centro propulsore della modernità letteraria e laboratorio della sperimentazione artistica, lacerata dalla violenza settaria e dall'irreversibile spirale d'odio che porterà all'esilio di gran parte dei suoi intellettuali.

Tra i più recenti lavori di assoluto pregio spicca la monumentale opera, *Il Libro. Ieri, il luogo, ora*, 1995-2003 [Lettura 6]. Qui Adonis si immerge nei territori inesplorati della storia araba, illuminando le zone d'ombra e le pieghe di racconti incompiuti, mimetizzati o nascosti. Esso rappresenta un ulteriore tassello della ricerca storico-culturale condotta da Adonis su spazio e tempo arabi, attraverso il linguaggio enigmatico della poesia, che nella sua visione, più che offrire risposte, deve sollecitare domande e porre in discussione certezze date per acquisite.



nale 'Abd al-'Azīz al-Maqālīh si è cimentato nella ricerca di stampo modernista di simboli sia del passato arabo sia della tradizione leggendaria del suo Paese, riprendendo la figura dell'antico re Himyarita Sayf bin Dhī Yazan, così come sondando lo spazio storico-mitologico della sua città, Ṣan'ā', rappresentata attraverso la suggestiva intersezione tra storia e memoria, mito e realtà.

Quanto al folclore una menzione privilegiata spetta all'intrepido marinaio Sindbad, che ha ispirato in quegli anni diversi poeti 'tammuziani' come Khalīl Ḥawī (1919-1982) e al-Sayyāb, ma è presente anche in Ṣalāḥ 'Abd al-Ṣabūr e nei palestinesi Samīḥ al-Qāsim e Mu'īn Basīsū (Bseiso, 1927-1984). L'avventura per mare del leggendario eroe viene riletta sia in chiave esistenziale come riscoperta o liberazione del sé che in chiave politica come simbolo del riscatto arabo dopo le intemperie affrontate, ma c'è anche chi come al-Sayyāb ne sovverte il più comune significato metaforico, rappresentando tragicamente l'impossibilità di un suo trionfale ritorno.

Sindbad

Maggior continuità e potenza evocativa hanno probabilmente offerto i simboli legati alla tradizione arabo-islamica, in particolar modo riferiti all'esperienza sufi. Lo constatiamo nella ricorrente e comune ripresa del celebre martire mistico al-Ḥallāj (cfr. vol. I, Capitolo 9), simbolo del tor-

Simboli religiosi e sufi

mento di ogni intellettuale arabo, costretto alla censura o alla morte per mano delle autorità governative o religiose qualsivoglia. Il ricorso al misticismo e al sacro, con una funzione evidente o velata di denuncia sociale e politica, consente di eludere la censura nonché di sfuggire a facili retoriche e a toni declamatori, donando profondità al testo. Ancor di più l'inglobamento poetico dell'esperienza o della visione mistica è atto ad una rappresentazione universale sulla vita, sulla condizione umana e il tempo storico, come dimostrano le opere di alcuni tra i più pervicaci e attenti fruitori della materia offerta dal misticismo islamico, Adonis, al-Bayātī, 'Abd al-Ṣabūr, Darwīsh, ma anche i tunisini Munṣif al-Wahāybī (Ouhaibi, 1949) e Muḥammad al-Ghuzzī (1949), il libico 'Ashūr al-Ṭuwaybī (Etwebi, 1952) e l'algerino 'Abd Allāh Ḥammādī (1947).

Presenza poetica
di Muḥammad
e di Cristo

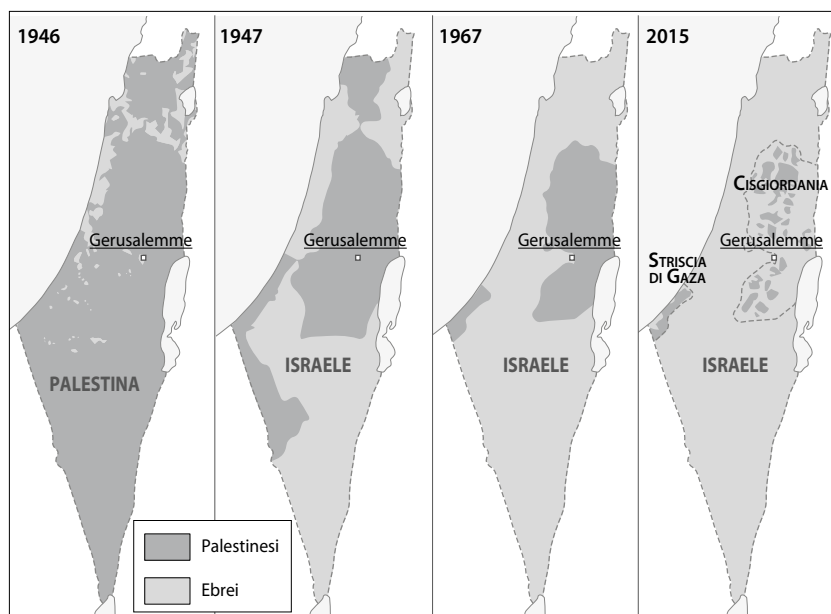
Quando si fa riferimento alla simbologia sacra non si può trascurare la diffusa presenza poetica del profeta Muḥammad e del testo coranico (cfr. vol. I, Capitolo 2), né l'esteso impiego simbolico della figura di Cristo così presente già nei poeti siro-libanesi romantici e simbolisti e ripreso da numerosi contemporanei. Il paradigma del martirio cristiano e la simbologia della croce si ritrovano nell'opera degli iracheni al-Sayyāb e al-Bayātī, dei siro-libanesi Adonis ed al-Khāl e assurgono a motivi centrali nell'esperienza poetica palestinese a cui è necessario dedicare un paragrafo *ad hoc*, data l'importanza di questa produzione per l'intero mondo arabo.

■ 4. La specificità del caso palestinese

Le conseguenze
della *Nakba*

All'interno dello scenario arabo, la poesia palestinese rappresenta un caso specifico, dato il peso del processo storico-politico che ha inevitabilmente indirizzato l'espressione culturale. La *Nakba*, con le sue catastrofiche ripercussioni sul piano materiale e simbolico, lascerà un segno indelebile nella coscienza di scrittori e artisti. La distruzione di una società, lo sradicamento e lo spoliamento subiti, la frammentazione territoriale e la perdita di riferimenti per una ampia comunità estromessa dal suo spazio di appartenenza produrranno la dislocazione dei centri della produzione intellettuale e del sapere (SIBILIO 2015). L'esperienza della diaspora contribuirà in modo decisivo al processo di riconnessione del tessuto sociale e culturale dei palestinesi, attraverso la produzione di storie, memorie e saperi che, in assenza di un'entità nazionale, fungono da 'monumento', ovvero da patrimonio immateriale corroborante dell'unità e dell'identità di un popolo disperso o sotto occupazione. È dall'esilio che emergono le voci più influenti della cultura palestinese: Ghassān Kanafānī per la prosa e il giornalismo, Jabrā Ibrāhīm Jabrā per la prosa, la poesia e la critica culturale, Salma Khadra Jayyusi (1926) per gli studi letterari e la poesia. A questi insigni esponenti del mondo letterario va affiancata Fadwā Ṭūqān (1917-2003), ancora oggi considerata una delle più nitide voci femminili della poesia araba novecentesca, illustre sorella del patriottico poeta neoclassico Ibrāhīm.

La poesia diffusa in seguito agli eventi del 1948, definita da molti *shi'r al-nakba*, si affida prevalentemente ai registri della nostalgia per il



Carta 6

Mappa della Palestina oggi.

tempo precedente al 1948 (*hanīn*) e della testimonianza della perdita patita (*dayyā'*). Indugia sulle conseguenze materiali, psicologiche e morali dello sradicamento (*iqtilā'*), denunciando lo stato di emergenza umanitaria di profughi e sfollati interni (*lāji'īn, nazīhīn*), di centinaia di migliaia di espulsi dalla propria terra, ora ammassati in accampamenti di fortuna in Paesi arabi limitrofi refrattari ad integrarli e impotenti sul piano diplomatico internazionale.

La maggior parte dei poeti attivi negli anni Cinquanta, tra cui spiccano Abū Salmā (1909-1980) e Hārūn Hāshim Rashīd (1927-2020), ricorre prevalentemente a forme tradizionali (neoclassiche o romantiche) più adatte a porre enfasi sul tormento collettivo o esprimere la speranza del ritorno. Si tratta di modalità versificatorie che sopravvivranno fino all'affermazione, sul principio degli anni Sessanta, di un nuovo gruppo di poeti che adotterà il verso libero, conferendo centralità al ritmo interno e alla rima, per veicolare con maggior genuinità espressiva ed incisività le proprie istanze rivoluzionarie a supporto della lotta nazionale.

A distinguersi da questa tendenza è Jabrā Ibrāhīm Jabrā, che dal suo esilio baghdadeno partecipa al movimento di innovazione poetica sia sul piano lirico e critico che attraverso l'attività di traduzione. La sua opera principale, *Tammūz fī-l-madīna* (*Tammūz in città*, 1959) è un saggio delle sue visioni in cui sperimenta l'uso libero di rima e *taf'ila*, presenza o assenza di metro, in base alle necessità del poema, argomentando le sue scelte in una consistente introduzione. Un percorso simile è compiuto da Tawfīq Ṣāyigh siro-palestinese, cresciuto a Tiberiade e formatosi a Gerusalemme, che si trasferirà a Beirut in seguito alla Nakba. La sua poesia,

Testimonianza
della perdita

Poeti del post-1948

Jabrā Ibrāhīm Jabrā

contraddistinta da toni metafisici ed esistenziali e dall'innovazione di lessico, immagini e toni, interpella la caducità della vita, è traccia del doloroso errare senza tempo dell'uomo in cerca della felicità. Alienazione e amore, anche in senso spirituale, emergono come temi distintivi di una poesia sofisticata, a tratti ermetica, libera da metro e rima, che si distingue come una delle espressioni più originali di questa fase.

Fadwā Tūqān

Ma gli anni Cinquanta registrano anche l'irruzione sulla scena poetica araba di Fadwā Tūqān, le cui prime opere *Waḥdī ma'a-l-ayyām* (*Sola con i giorni*, 1955) e *Wajadtuhā* (*L'ho trovata*, 1957) si inscrivono nel filone romantico, rivelando un mondo interiore pervaso sì da lacerazioni e ansie, ma anche da un intenso anelito alla libertà. La sua poetica evolverà con l'adozione del verso libero accompagnata da una più vitale partecipazione alle questioni sociali e nazionali ed un ampliamento dei suoi interessi anche in seguito all'esperienza di studio maturata in Gran Bretagna nei primi anni Sessanta. L'evento decisivo per il cambio di rotta della sua poetica è la guerra dei Sei giorni, ritratta poeticamente nella dolorosa immagine della sua città natale, Nablus, – la celebre poesia è *Madīnatī al-ḥazīna* (*La mia triste città*) – occupata e annessa allo Stato di Israele [Lettura 7]. Da lì la sua scrittura mostrerà il suo volto più smaccatamente politico, rientrando nel filone della poesia della resistenza (*muqāwama*).



4.1 La poesia della resistenza

Adab al-muqāwama

Ghassān Kanafānī (cfr. Capitolo 23) è stato tra i primi a porre in risalto tale fenomeno con la pubblicazione nel 1967 del volume *Adab al-muqāwama fī Filasṭīn al-muḥtalla 1948-1966* (*Letteratura della resistenza nella Palestina occupata 1948-1966*). Il suo obiettivo era di mettere in evidenza la vitalità del movimento poetico palestinese all'interno del territorio israeliano, portando alla ribalta le voci di quei poeti isolati dal resto del mondo culturale arabo che coniugavano militanza politica e produzione letteraria. Si trattava di un'espressione che registrava le esperienze e pratiche di lotta quotidiane di una comunità sotto occupazione, privata dei più basilari diritti, caratterizzandosi per la denuncia delle tribolazioni e dei soprusi patiti così come per l'impiego di modelli eroici e motivi identitari, quali il radicamento alla terra, l'appartenenza all'ambiente geografico e sociale, la memoria dei padri, e di repertori mitici, religiosi e folcloristici. La poesia diveniva così uno strumento politico per l'affermazione della propria presenza storica e dell'identità collettiva negate dal discorso sionista dominante e dalle politiche di occupazione. Tra i massimi esponenti figurano Samīḥ al-Qāsim, Tawfīq Zayyād (1929-1994), Aḥmad Daḥbūr (1946-2017), e naturalmente Maḥmūd Darwīsh, a cui si deve il merito di aver contribuito con la potenza della sua voce e con il suo carisma a rendere più visibile al mondo la causa palestinese.

Samīḥ al-Qāsim

La notorietà raggiunta precocemente da al-Qāsim e Darwīsh in quanto poeti-portavoce della lotta di resistenza ha, forse, reso in quegli anni meno evidente al pubblico il valore artistico delle loro opere, contraddistinte da una ragguardevole coesione di carica politica, forza liri-

ca e ricerca estetica. Ancora una volta è importante sottolineare che, sebbene genericamente associate al discorso politico e alle istanze nazionali, sia l'opera di al-Qāsim che quella di Darwīsh offrono una varietà tale di stili, forme e modalità di rappresentazione, fonti di riferimento e di ispirazione, da risultare tra le più complete ed elevate espressioni del nostro tempo. Tra le prime opere di al-Qāsim, maggiormente segnate dall'osservazione della condizione storico-politica del suo popolo e percorse dai motivi della resistenza, si segnalano *Damī 'alā kaffī* (*Il mio sangue sulle mani*, 1967), *Dukkhān al-barākīn* (*Il fumo dei vulcani*, 1968), *Suqūṭ al-aqnī'a* (*La caduta delle maschere*, 1969). In quest'ultima è contenuta il suggestivo poema breve *Labbra tagliate*, che offre un esempio dello stile graffiante dell'autore:

Avrei voluto narrarvi
la storia di un usignolo morto
avrei voluto narrarvi
una storia...
ma mi hanno tagliato le labbra.

(CORRAO 2007, pp. 112-113)

La poetica di al-Qāsim evolverà in seguito verso una maggior sofisticatezza e ricerca estetica, attingendo materia dalle più diversificate fonti, siano essi i repertori arabi classici e religiosi, siano le opere del patrimonio letterario occidentale, fino a percorrere traiettorie inedite contraddistinte dalla tendenza all'umorismo nero o inglobanti elementi surrealistici o parodistici tipici della letteratura postmoderna (AL-QĀSIM 2008).

Ricerca estetica

4.2 L'opera di Maḥmūd Darwīsh

Maḥmūd Darwīsh è stato il poeta arabo che più di ogni altro è riuscito a dar compimento ad un'opera unica ed ineguagliabile capace di accordare i quesiti esistenziali e le esperienze vive del suo tempo agli echi della tradizione lirica; di raggiungere il cuore e smuovere le coscienze di ogni arabo preservando compattezza e qualità versificatorie grazie all'armonica combinazione delle componenti formali e tematiche; di racchiudere la pulsione etica espressa nell'appello alla giustizia e alla libertà degli oppressi e la domanda sulla scrittura come unica possibile dimora nell'assenza di una patria, nell'esilio; in sostanza, di incarnare il sentire collettivo e la preoccupazione per la fondazione di uno specifico estetico riconoscibile grazie alla creazione di un verso puro, cristallino, sempre ponderato, votato a risanare la frattura tra sé e il mondo. La figura poetica di Darwīsh deve essere considerata su tre livelli:

Un'opera unica
ed ineguagliabile

Una figura poetica
su tre livelli

1. a livello nazionale, è stato la voce della Palestina, nobilitata nei suoi versi a paradigma universale di ingiustizia e oppressione patite da un popolo sradicato dalla sua terra, privato di ogni diritto e della propria storia, memoria e identità, da lui assiduamente celebrate;

<https://www.gettyimages.it/detail/fotografie-di-cronaca/homage-to-late-palestinian-poet-mahmud-darwish-fotografie-di-cronaca/83850910>



Figura 2
Mahmūd Darwīsh.

2. a livello regionale arabo, è stato un eccelso esponente della modernità poetica, sperimentando più generi e forme ma sempre all'interno di una concezione lirica e di modelli estetici saldamente radicati nella coscienza poetica e nell'universo di simboli e riferimenti storico-culturali arabi;
3. a livello mondiale, Darwīsh è stata una voce sopraffina della lirica contemporanea, apprezzata da autori del calibro di Yannis Ritsos, John Berger, José Saramago, collocandosi nell'alveo dei grandi poeti della storia, il cui primo luogo di residenza è 'la lingua', come amava affermare lui stesso per sublimare l'essenza della sua identità.

L'opera di Darwīsh mostra, nel suo complesso, uno stratificarsi di livelli, modi espressivi ed articolazioni tematiche che edificano la sua smagliante poetica e suggellano la peculiare identità lirica, impreziosita di opera in opera dall'aggiunta di nuovi elementi discorsivi ed estetici. Le raccolte d'esordio – tra le cui più rappresentative menzioniamo *Awraq al-zaytūn* (*Foglie d'olivo*, 1964), *ʿAshiq min Filasṭīn* (*Un innamorato dalla Palestina*, 1966), *Ākhir al-layl* (*La fine della notte*, 1967) – sono sì contraddistinte dalla carica militante e dall'urgenza di testimoniare le dure condizioni di vita dei palestinesi in Israele (vivrà gran parte della sua giovinezza a Haifa), ma anche dall'alternanza tra attitudine romantica, sublimata dal canto della terra e dall'immediatezza espressiva, e ricorso alla metafora per conferire maggior vigore lirico al discorso identitario, al racconto del reale e al tentativo di condensare l'esperienza personale in quella collettiva (SIBILIO 2016a). Si tratta di raccolte che rientrano nel filone della poesia della resistenza, ma che già mostrano questa attitudine a incastonare il dilem-

ma palestinese in un tessuto più ampio e sfaccettato, antepo-
nendo il grido umano a quello politico. Testimonianza di questa tendenza è la
celebre *Carta d'identità* immortalata dall'incipit «Scrivi, sono ara-
bo!», manifesto identitario in cui risuona l'affermazione dell'origine
contadina e l'identificazione con la terra:

le mie radici affondano nella terra
prima della nascita del tempo
prima dello schiudersi dei secoli
prima dei cipressi e degli olivi
prima della crescita dell'erba
mio padre proviene dalla famiglia dall'aratro [...]

(DARWISH 2005, I, p. 81)

o la suggestiva *A mia madre*, attraverso cui traspone il senso di isola-
mento patito dai detenuti nelle carceri israeliane e il cui esordio è l'inno
d'amore materno più cantato nel mondo arabo, grazie alla messa in mu-
sica del compositore libanese Marcel Khalife:

Mi manca il pane di mia madre
il caffè di mia madre
la carezza di mia madre
cresce in me l'infanzia
giorno dopo giorno
e amo la vita
perché se morissi
mi vergognerei del pianto di mia madre!

(DARWISH 2005, I, p. 106)

A questa prima fase seguirà un periodo di maggiore ricerca, compli-
ce anche il suo costante migrare di luogo in luogo, il contatto con il mon-
do esterno e l'esposizione alle influenze della poesia araba ed occiden-
tale. Già la raccolta *al-'Aṣṣāfir tamūt fī-l-Jalīl* (*Gli uccelli muoiono in Ga-
lilea*, 1969) preludeva alla nuova fase, mostrando una maggiore
sostanziazione nella relazione tra intelaiatura metaforica, registro dram-
matico, struttura formale e scelte linguistiche. L'attenzione agli elementi
della natura e la rappresentazione di soggetti comuni, umili, che si muo-
vono nello spazio quotidiano, restano come nei primi poemi fattori do-
minanti, ma il campo dei simboli si amplia e si inizia vieppiù a percepire
una volontà di smarcarsi dal marchio di poeta nazionale e dalla lettura
ideologicamente orientata dei suoi testi.

Il soggiorno beirutino e, più in generale, l'esperienza dell'esilio se-
gneranno la successiva produzione che percorre traiettorie inedite gra-
zie al sapiente impiego di apparati mitici e simbolici e l'approfondirsi
dell'indagine poetica nei campi della storia, della cultura antica araba
ed europea e dell'immaginario sacro comune alle tre religioni monotei-
stiche (NASSAR – RAHMAN 2008). L'intertestualità diviene una tecnica
precipua della sua poetica che dota il verso di profondità semantica e
potenza allegorica. Anche le forme iniziano a variare e Darwīsh si ci-

L'esperienza dell'esilio

Guerra civile libanese

Lirismo epico



menterà nella sperimentazione della prosa, sempre sostenuta da un solido impianto ritmico, lasciandosi inoltre attrarre da soluzioni drammaturgiche come il soliloquio o il dialogo. Il poema lungo diviene una delle soluzioni predilette in questa fase, consentendogli, peraltro, una più articolata elaborazione del dramma palestinese. Al tempo della guerra civile libanese, Darwīsh compone alcune delle sue opere più significative. In *A'rās* (*Nozze*, 1977) compare il poema lungo *Aḥmad al-Za'tar*, un omaggio ai martiri del massacro nel campo profughi palestinese di Tell al-Za'tar, a nordest di Beirut, scolpito dalla rappresentazione eroica di *Aḥmad 'Arabī*, giovane dalle 'mani di timo e pietra'. Le successive raccolte *Madīḥ al-ẓill al-'ālī* (*Elogio dell'ombra alta*, 1983) e *Ḥiṣār li-madā'ih al-baḥr* (*Assedio alle lodi del mare*, 1984), che illuminano l'ennesimo momento traumatico, di dispersione ed esilio dei palestinesi in fuga da Beirut, sono pienamente rappresentative della fase del «lirismo epico», secondo una definizione attribuitagli dal poeta greco Ritsos, per indicare lo slittamento del tradizionale motivo eroico verso la tragica rappresentazione di un destino comune, nell'impulso di dare espressione alla coscienza collettiva dinanzi alla perdita e al lutto (DARWICH 1997, pp. 86-87). Così canta l'addio all'amata Beirut, sua dimora per oltre un decennio, e metafora di una nuova fine [**Lettura 8**]:

SCHEDA BIOGRAFICA

Maḥmūd Darwīsh (1941-2008)

Maḥmūd Darwīsh nasce nel 1941 in un villaggio dell'Alta Galilea, al-Birwa, che verrà raso al suolo dalle forze sioniste nel 1948. Si trasferirà con la famiglia temporaneamente nel sud del Libano, per poi rientrare l'anno successivo 'da clandestino' in patria, a Deir al-Asad. Quella condizione di rifugiato interno e di presente-assente costituirà un dissidio interiore all'origine di diverse sue poesie. Trascorre la sua giovinezza ad Haifa, dove militerà nel Partito comunista israeliano e dirigerà il giornale arabo «al-Ittiḥād» («L'Unità»). Le sue prime opere che ricadono all'interno del filone della 'resistenza' risalgono a questi anni (1966-1970), in cui verrà incarcerato più volte per il suo coinvolgimento politico e i suoi versi di protesta. Dal 1970 inizia un incessante peregrinare che lo porterà a Mosca, poi al Cairo (1971) e infine a Beirut (1972) in cui resterà fino alla cacciata dell'OLP dal Libano nel 1982. In questi anni eserciterà un ruolo di grande influenza all'interno dell'OLP e del movimento culturale palestinese in esilio. Dirigerà la testata «Shu'ūn Filasṭīniyya» («Affari palestinesi»), fondata nel 1971 e, più tardi, la prestigiosa rivista letteraria «al-Karmil» («Il Carmelo», 1981). L'esperienza beirutina sarà centrale per la sua maturazione poetica. Le ope-

re di questi anni, *Uḥibbuki aw lā uḥibbuki* (*T'amo o non t'amo*, 1972), *Muḥāwalat raqm 7* (*Il tentativo numero 7*, 1973) e *Tilka sūratuhā wa-hādhā intiḥār al-'āshiq* (*Quella la sua immagine e questo il suicidio dell'innamorato*, 1975) mostrano un ampliamento degli orizzonti in termini sia stilistici che tematici con l'ingresso di nuove forme e un più pronunciato sviluppo del campo metaforico.

I poemi lunghi composti in seguito alla partenza da Beirut affrontano la tragicità della condizione palestinese attraverso una voce corale e in uno sforzo teso a coniugare il canto lirico con la rappresentazione epica. Il poeta soggiognerà in questi anni tra Tunisi, dove risiede temporaneamente l'OLP, e Parigi. Qui darà alla stampe alcune delle sue maggiori opere, tra cui, oltre alla succitata *Più rare le rose*, la prosa autobiografica in forma diaristica *Dhākirah li-l-nisyan* (*Memoria per l'oblio*, 1987), una personale ricostruzione delle vicende palestinesi che riconnette i giorni dei bombardamenti israeliani su Beirut ai precedenti traumi del 1948 e del 1967.

Il ricorso alle grandi questioni della storia, attraverso il viaggio nella metafora, contrassegna il nuovo slancio di una poesia che trova ulteriore

O gente del Libano...addio.

Questo è il mio sangue, o gente del Libano, dipingetelo
luna sopra la notte degli arabi.

Questo è il mio sangue, il vostro sangue, prendetelo e spargetelo
alberi sulla sabbia degli arabi.

Questa è la mia partenza dalle vostre finestre e dal mio cuore,
scolpitela pietra sulla tomba degli arabi.

(DARWISH 2020, p. 72)

In questi anni storia, mito e memoria della terra pre-1948 occupano luogo privilegiato e sublimano la corrispondenza tra l'io lirico, voce narrante e guida nei meandri di un passato da riportare in superficie, e la condizione di un'ampia comunità destinata all'erranza. Nella rappresentazione darwishiana la Palestina rivive le tragedie di altri popoli nella storia, il cui diritto alla libertà o il cui racconto non sono stati riconosciuti. La ripresa del mito cananeo, dell'esempio di Troia, della fine del tempo di al-Andalus, con la *Reconquista* cristiana e la cacciata di arabi ed ebrei dal luogo, dell'esperienza dei nativi d'America, la metafora dell'invasione dei nuovi Mongoli ricorrono in opere successive che proietteranno la ricerca del poeta verso nuovi territori e immaginari.

Comunità destinata
all'erranza

irradiazione nell'energia del mito e dei simboli della tradizione religiosa e culturale. È una traiettoria, questa, inaugurata da *Arā mā urīd* (*Vedo ciò che voglio*, 1990), e pienamente percorsa in *Aḥada 'ashara kawkaban* (*Undici astri*, 1992), – il cui titolo riprende il racconto biblico, presente nel Corano, di Giuseppe, figlio prediletto di Giacobbe, odiato e bandito dai fratelli, invidiosi delle sue facoltà divinatorie, per rappresentare il tradimento subito dai palestinesi da parte dei fratelli arabi. Il rapporto tra storia e memoria personale e collettiva è esplorato nel capolavoro *Limādhā tarakta al-ḥiṣān waḥīdan?* (*Perché hai lasciato il cavallo da solo?*, 1995), in cui il poeta indaga il tempo palestinese precedente al 1948 alla luce delle conseguenze degli accordi di Oslo (1993) che avevano congelato alcuni punti dirimenti come lo status dei rifugiati e il loro diritto al ritorno. In seguito a questo punto di svolta storico, Darwish ritornerà in Palestina, stabilendosi in via definitiva, e ciò anche per l'aggravarsi della salute, tra Ramallah e Amman fino all'anno della sua morte, avvenuta in seguito all'ennesimo intervento al cuore sostenuto negli Stati Uniti, in una clinica di Houston (2008). La varietà e la capacità trasformativa esi-

bite dalle opere pubblicate tra la fine degli anni Novanta e l'inizio del Duemila testimoniano la volontà di svincolarsi da motivi imposti o attesi e di attingere dall'esperienza viva e dall'ideale di poesia, come unica reale e possibile dimora del poeta, scardinando in parte le certezze su cui aveva edificato il suo passato. Ritroviamo raccolte come *Sarīr al-gharibah* (*Il letto della straniera*, 1999) che celebra l'eros, o il capolavoro onirico *Jidāriyyah* (*Murale*, 2000), ispirato dall'esperienza del coma e dominato dalla tensione metafisica tra le due forze contendenti l'anima del poeta, vita e morte. Ma troviamo anche opere come *Ḥālat ḥiṣār* (*Stato d'assedio*, 2002), una meditazione in frammenti lirici sull'assedio perpetrato dall'esercito israeliano a Ramallah durante la seconda intifada; e le più sommesse e contemplative *Lā ta'tadhir 'ammā fa'alta* (*Non scusarti per quel che hai fatto*, 2004) e *Ka-zahr al-lawz aw ab'ad* (*Come fiori di mandorlo o più lontano*, 2005), animate dall'alternarsi tra momenti vivaci ed ironici ed intime meditazioni sulla poesia e la vita. Sono questi gli ultimi tasselli di un variopinto mosaico, sublimato dal racconto di un io lirico mai alienato dalle grandi questioni umane, prima ancora che storiche e politiche.

Ward aqall

Tra le opere di fine anni Ottanta più significative va infine ricordata *Ward aqall* (*Più rare le rose*, 1986), pubblicata durante il soggiorno parigino e in cui il poeta sottopone a rinnovata indagine il tema dell'esilio e la dialettica spazio/tempo da esso innescata. Si ravviva in quest'opera la tensione tra la nitidezza espressiva e l'ermetismo indotto dalla riflessione esistenziale, come si può ben cogliere dai versi di questa celebre poesia altamente evocativa:

La terra ci opprime
all'ultimo varco ci calca
e noi, al transito, ci spogliamo delle nostre membra
ci sprema la terra. Se solo fossimo il suo grano per morire e rivivere
se lei fosse nostra madre pietosa di noi
se solo noi fossimo immagini di rocce portate dal sogno come specchi.
Abbiamo visto i volti di chi dall'ultimo di noi verrà ucciso nell'ultima
difesa dell'anima.
Abbiamo pianto alla festa dei loro figli. Abbiamo visto i volti di chi getterà i nostri figli dalle finestre di questo ultimo spazio. Specchi levigati dalla nostra stella.
Dove mai andremo oltre il confine estremo?
Dove voleranno gli uccelli oltre l'ultimo cielo?
Dove riposeranno le piante oltre l'ultimo soffio di vita?
Scriveremo i nostri nomi nel vapore purpureo
recideremo le mani al canto perché la nostra carne lo completi.
Moriremo qui. Qui all'ultimo varco. Qui e qui il nostro sangue pianterà il suo ulivo.

(DARWISH 2005, III, pp. 115-116)

■ 5. Lo scenario poetico nel decennio 1980-1990

Ridefinizione
del ruolo del poeta

Lo scenario poetico da partire dalla fine degli anni Settanta mostra, in estrema sintesi, due volti prevalenti. Da un lato si riscontra l'affievolirsi del ruolo del poeta come profeta o incitatore delle masse, dominante nel ventennio precedente. E ciò si spiega anche osservando i cambiamenti rivoluzionari avvenuti sul piano storico-politico. Le ripercussioni della guerra del 1967 e la fine del Nasserismo decretano la fine di un'epoca e il crollo dei suoi saldi riferimenti ideologici. A ciò si aggiungano i nuovi conflitti interni che insanguinano la regione – come la guerra civile libanese, il conflitto Iraq-Iran e la successiva invasione irachena del Kuwait – e l'acuirsi della repressione interna in diversi Stati arabi con conseguenze inevitabili sulla libertà d'espressione che vedrà molti intellettuali e scrittori, non allineati al potere, finire in carcere o in esilio. Non avrà un minore impatto sulla vita culturale araba l'ascesa delle petro-monarchie del Golfo e dei movimenti fondamentalisti sulla scena geopolitica. Questi fattori concorrono alla riconfigurazione degli scenari culturali arabi nonché alla stessa ridefinizione del ruolo sociale del poeta.

Nuove spinte culturali

Dall'altro lato, si può constatare come all'interno di questo mutato quadro socio-politico agiranno nuove spinte culturali ed orientamenti

poetici che si caratterizzeranno per la varietà delle esperienze e l'eterogeneità di stili e progetti, tuttavia non sempre capaci di eguagliare gli standard qualitativi della generazione dei padri della modernità. Dagli anni Ottanta si verifica inoltre l'emersione di voci e proposte poetiche degne di nota provenienti dai Paesi del Nord Africa e dal Golfo che, in qualche misura, rimette in questione il rapporto tra centri e periferie della cultura araba. Passiamo brevemente in rassegna i nomi e i fattori più rilevanti nel panorama di questo decennio.

Voci dal Nord Africa
e dal Golfo

5.1 Nuovi impulsi e orientamenti

Uno dei cambi di prospettiva più interessanti riguardo alla relazione tra il poeta e la società si rileva nella meditazione metapoetica che accomuna diversi poeti, in primis chi in esilio come Darwīsh, Sa'dī Yūsuf o Qāsim Haddād cerca un nuovo senso al fare poesia. Altri poeti, spinti dalla disillusione e dallo scetticismo, dalla constatazione della scissione tra l'ideale e il reale, iniziano a interrogare il significato della scrittura, esplorando le potenzialità del linguaggio e le possibili contaminazioni con altre forme e modalità espressive estranee alla cultura poetica araba moderna. Si moltiplicano inoltre approcci sperimentali che spingono il linguaggio verso confini estremi o che tendono alla destrutturazione delle forme convenzionali. Il contatto con la tradizione o con il passato resta vivo, articolandosi ora su una pluralità di livelli. Saranno numerosi i poeti contemporanei dediti alla rivisitazione di antichi e indiscussi modelli del storico-letterari e allo scavo nel patrimonio arabo-islamico sfruttando la ricchezza simbolica offerta dalla mistica o dalla ricerca storica, come visto con Adonis. Un'altra tendenza dominante a partire da questi anni predilige una visione della scrittura più intima o contemplativa, legata alla sfera dell'individuo e alle sue esperienze, alla vita delle persone comuni nel suo fluire quotidiano, a ciò che può essere definita seguendo il poeta palestinese Ghassān Zaqṭān (1954) come «poetica delle piccole cose», in opposizione alla celebrazione di grandi eventi, eroi e narrazioni, a lungo soggetti dominanti (SIBILIO 2022, p. 81).

Meditazione
metapoetica

Approcci sperimentali

Zaqṭān come altri poeti palestinesi, tra cui Murīd al-Barghūthī (1944-2021), elabora questa poetica attenta a soggetti ed elementi marginali, a dettagli sempre rivelatori di esperienze universali, conferendo un ruolo importante alla memoria e al tema dell'assenza dal luogo e dal tempo in relazione al dilemma palestinese (ZAQṬĀN 2019). In al-Barghūthī, invece, la visione del reale e del quotidiano è guidata da uno sguardo sovente provocatorio e beffardo che lo ha reso tra i poeti più originali degli ultimi decenni. Nel giordano-palestinese Ibrāhīm Naṣrallāh (1954) convivono l'attitudine realistica a rielaborare storie o rappresentare aspetti della vita palestinese e l'approccio sperimentale volto all'ibridazione di forme e stili, in cui lo sguardo 'fotografico' appare dominante (NAṢRALLĀH 2009).

Zaqṭān e la «poetica
delle piccole cose»

Ma l'esponente principale di questa tendenza può essere considerato Sa'dī Yūsuf, poeta per eccellenza del disincanto e della trasformazione permanente, di cui la sua opera complessiva reca traccia. Dopo gli esordi maggiormente legati ai canoni prima romantici, poi realisti,

Sa'dī Yūsuf

darà forma ad una sua peculiare poetica, contraddistinta da un'insolita visionarietà, dalla ricerca di un linguaggio sorprendente che non rinuncia alle inflessioni del parlato, dall'abbattimento di miti e modelli convenzionali, nonché da una varietà di registri e tecniche formali, tra cui la maschera, l'ironia, il paradosso – tutti espedienti attraverso i quali mettere in scena la condizione postmoderna o di alienazione dell'uomo contemporaneo. Non mancano nel suo repertorio temi più canonici come l'essenza dell'esilio, condizione che lo ha accompagnato fin dai primi anni Sessanta in quanto comunista dissidente, la marginalità sociale e il carcere, oppure la questioni politiche, tra cui la guerra – si ricordi a tal proposito il lungo e sperimentale testo *Amīrikā, Amīrikā! (America, America!)*, scritto nel 1991 in seguito alle operazioni militari statunitensi in Iraq (YOUSEF 2004; CORRAO 2004, pp. 408-409). Tra le opere più significative pubblicate negli anni Settanta meritano una menzione speciale *Ba'īdan 'an al-samā' al-ūlā (Lontano dal primo cielo, 1970)*, *al-Akhḍar b. Yūsuf wa-mashāghiluhu (al-Akhḍar b. Yūsuf e i suoi affanni, 1972)*, *al-Sa'a al-akhīra (Ultima ora, 1977)*, *Qaṣā'id aqall ṣamtan (Poesie meno silenziose, 1979)*.

Sayf al-Raḥbī
e Amjad Nāṣir

Anche le opere dell'omanita Sayf al-Raḥbī (1956) e del giordano Amjad Nāṣir (1955-2019) sono fortemente orientate all'illuminazione del particolare, muovendosi tra esplorazione dell'ambiente locale e rappresentazione di temi universali. La parola poetica di Nāṣir, pur tendendo a racchiudere segni e dettagli dell'esperienza privata, non è mai disgiunta da una più ampia riflessione sul destino umano (NĀSIR 2001). Sue opere rappresentative di questa attitudine sono *Ru'āt al-'uzla (Pastori della solitudine, 1986)*, e *Wuṣūl al-ghurabā' (L'arrivo degli stranieri, 1990)*. Accanto al libanese 'Abbās Bayḍūn (1945) e all'iracheno Fāḍil al-'Azzāwī, questi due autori possono essere annoverati tra i più validi epigoni del genere del poema in prosa che guadagnerà sempre più credito presso la nuova generazione. Quanto a Bayḍūn e al-'Azzāwī, essi si distinguono per un'opera dai vasti orizzonti, fondata sul potere di un lingua evocativa e dinamica, aperta alle suggestioni del simbolismo e del surrealismo. Bayḍūn, autore della celebre *Ṣūr. Qaṣīda (Tiro. Un poema, 1985)*, ha pubblicato diverse opere che sondano la condizione esistenziale al tempo di una guerra civile che ha lacerato il suo Paese sfilacciandone il tessuto sociale in modo irreversibile. Spettri di nichilismo e follia, frammentarietà della vita e senso di perdita abitano una delle sue migliori opere, *Naqd al-alam (Critica del dolore, 1987)*. Concisione del verso e toni contemplativi caratterizzano, invece, le prime raccolte del poeta siriano esule Nūrī al-Jarrāḥ (1956), la cui poetica nel tempo si impreziosirà con le suggestioni dei repertori folcloristici, mitici ed epici anche greci.

Esilio e guerra

Esilio e guerra, ma anche amore e rivendicazioni di genere sono al centro dell'opera di una delle più importanti poetesse libanesi a livello mondiale, Etel Adnan (1925-2021). Pittrice oltre che autrice trilingue, in inglese, francese ed arabo, di origini greco-siriane, ha fatto della sperimentazione linguistica e della visionarietà gli assi portanti della sua prolifica opera che ha sondato l'umano, cogliendone il dolore oltre ogni eccesso, ma anche il mistero della vita e le possibilità di riscatto

per gli invisibili (CORRAO 2011) [Lettura 9]. I temi dell'emancipazione femminile e dei rapporti tra generi a partire dagli anni Ottanta diventano il fulcro della ricerca di diverse poetesse provenienti dai Paesi del Golfo che provano a conciliare innovazione del verso con l'indagine dei dilemmi sociali, religiosi e culturali che affliggono i loro Paesi. Tra queste vale la pena di menzionare la saudita Fawziyya Abū Khālid (1955), la cui raccolta *Ilā matā yakhtaṭifūnaki laylat al-ʿurs* (*Fino a quando sarai loro ostaggio la notte delle nozze*, 1974), pubblicata in Libano al tempo dei suoi studi all'Università Americana, suscitò clamore, subendo la censura in Arabia Saudita; e Suʿād Muḥammad al-Ṣabāḥ (1942), la poetessa-principessa del Kuwait, la cui poesia patriottica ed erotica risente dell'influsso di Qabbānī.



Emancipazione
femminile

All'interno di questa breve panoramica sui successivi sviluppi della poesia in area mashreqina ed egiziana, non va infine trascurato il fascino esercitato dalle idee adonisiane su una vasta schiera di poeti provenienti dalle diverse aree. In Egitto la generazione dell'avanguardia di fine anni Settanta, radunati attorno ai due principali gruppi *Idā'a 77* (*Illuminazione 77*) e *Aṣwāt* (*Voci*), introducono cambiamenti radicali nella forma, nel contenuto e nel linguaggio, attingendo alle visioni del poeta siriano sulla depoliticizzazione dell'arte, sul senso della scrittura come rottura degli schemi ed atto creativo teso alla trasformazione delle strutture e delle logiche convenzionali. Uno dei loro poeti di riferimento è Muḥammad ʿAfīfī Maṭar (1935-2010), tra i più raffinati modernisti attivo già sul finire degli anni Sessanta, la cui opera riflette la sua vasta conoscenza della cultura greca ed araba classica e la ricerca incessante di fonti d'ispirazione inedite. Poeta dall'attitudine filosofico-esistenzialista, condivide con Adonis la visione sull'ambiguità del linguaggio poetico e sull'energia cosmica che deve attraversare il verso. Una delle sue più raffinate opere è *Rubā'iyyat al-farah* (*Quartine della gioia*, 1990), abitata da atmosfere metafisiche e mistiche, in cui Maṭar impiega le quartine per celebrare in quattro specifiche sezioni il sodalizio dei quattro elementi.

Influsso delle idee
adonisiane

■ 6. Uno sguardo agli sviluppi poetici in Nord Africa

Negli altri Paesi del Nord Africa, il protrarsi del dominio coloniale fino agli anni Cinquanta o Sessanta e il successivo processo di costruzione nazionale, con le sue esigenze d'ordine politico e sociale, concorrono allo sviluppo leggermente differito, rispetto a quanto avvenuto nel Mashreq e in Egitto, di una poesia contemporanea in lingua araba, libera dalle convenzioni tradizionali. I modelli neoclassici e romantici resteranno predominanti fino ai primi decenni del secondo Novecento, così come conserveranno la loro importanza il patrimonio orale nelle rispettive varianti dialettali e la produzione in lingua francese (ad eccezione del caso libico, ovviamente) comprovata dall'affermazione internazionale di numerosi scrittori, in taluni casi bilingui, tra cui i marocchini Abdellatif Laābi (1942) e Tahar Ben Jelloun (1944), i tunisini Tahar Bekri (1951), Moncef Ghachem (1946) e Amina Said

(1953), gli algerini Kateb Yacine (1929-1989), Mohammed Dib (1920-2003) e Tahar Djaout (1954-1993), solo per citare i più noti. Pertanto, per una valutazione complessiva e più attenta dello sviluppo letterario in questi Paesi bisogna tener conto di questi elementi di differenza, senza trascurare che lo sviluppo dei movimenti poetici in questi Paesi e i relativi dibattiti interni, pur essendo stati a lungo ignorati o marginalizzati dai 'centri' culturali dominanti (Egitto, Bilād al-Shām e Iraq), presentano aspetti di grande dinamismo e di indubbia rilevanza per l'intero movimento poetico arabo.

Tunisia In Tunisia i primi esperimenti di *shi'r al-taf'ila* risalgono agli anni Cinquanta, mentre le prime proposte di uso della prosa provengono dal movimento cosiddetto *fī ghayr al-'amūdī wa-l-ḥurr* ('né metro classico né verso libero'), sorto sul finire degli anni Sessanta e animato da un'avanguardia di intellettuali ospitati inizialmente dalla prestigiosa rivista «al-Fikr» («Il pensiero»). Legano il progetto di emancipazione dalle convenzioni metriche a quello della liberazione della società e della cultura tunisina attraverso la ricerca di un linguaggio autentico, aperto all'influsso del dialetto, capace di tradurre l'esperienza viva e interrogare i dilemmi della realtà sociale del Paese. Tra i massimi esponenti dell'innovazione poetica spiccano le figure di al-Ṭāhir al-Hammāmī (1947-2009), ideologo del gruppo, e al-Munṣif al-Mizghannī (1954). La poetessa Faḍīla al-Shābbī (1933-1982), nipote del celebre Abū-l-Qāsim, accanto ad una produzione di stampo patriottico o panarabo annovera raccolte contraddistinte da una più accentuata ricercatezza formale, animate da un respiro cosmico e da un'attitudine ermetica e simbolista.

Quest'ultimo orientamento è inoltre percorso dal cosiddetto Gruppo di Qayrawān (*Jamā'at al-Qayrawān*), sorto al principio degli anni Ottanta e definito dalla critica come corrente 'mistico-cosmica' per la loro attenzione alle dimensioni metafisiche e all'esperienza mistica e storica, a partire dalla relazione con la propria città, testimone di un passato evocativo. I principali esponenti del gruppo sono Munṣif al-Wahāybī (Ouhaibi) e Muḥammad al-Ghuzzī, che provano a conciliare l'innovazione estetica sempre nel rispetto rigoroso delle norme poetiche con l'ampliamento delle potenzialità espressive del linguaggio; la rappresentazione del particolare, o nel caso di al-Wahāybī l'immersione nello spazio geo-storico locale, con l'esplorazione di temi universali (SIBILIO 2016b). Non sono mancate voci di dissenso che hanno articolato le questioni politiche e nazionali con versi intensi e avvolgenti, come Mohamed Sghaier Ouled Ahmed (1955-2016), emerso negli anni Ottanta e attivo durante le proteste sociali contro Bourghiba.

Marocco Anche in Marocco le prime proposte di liberazione del verso che hanno un certo seguito avvengono al principio degli anni Sessanta. Prima d'allora la corrente romantica, tra i cui massimi esponenti menzioniamo Muḥammad al-Ṣabbāgh (1930-2018) e 'Abd al-Karīm al-Ṭabbāl (1931), aveva conservato una sua centralità negli ambienti intellettuali così come l'ode neoclassica, posta al servizio delle istanze di liberazione dal dominio coloniale. In seguito all'indipendenza, avviene un processo simile a quanto osservato a Oriente. Si sviluppa una corrente incline a legare l'esperienza poetica alle esigenze di interpretazione della realtà

sociale e politica. Rifiutando le strutture tradizionali, i poeti che vi aderiscono aspirano a costruire una poesia moderna, gravida di nuove visioni per accompagnare i cambiamenti nazionali ma che non rinuncia allo sguardo sul passato né all'osservazione dei modelli e delle proposte di più ampio respiro provenienti dal Levante. Aḥmad al-Majāṭī (1936-1995) ben incarna il prototipo del poeta marocchino contemporaneo, studioso della modernità, consacrato al rinnovamento di immagini, dizione, soluzioni metaforiche nel trattamento di grandi temi come l'identità e la libertà. La sua opera *al-Furūsiyya* (*La cavalleria*, 1987) è un valido esempio di questa nuova attitudine.

Nel clima di profondo fermento culturale, ma anche di tensioni sociali e politiche che caratterizzano gli «anni di piombo», un ruolo di primissimo piano lo rivestono alcuni intellettuali francofoni di orientamento marxista che si riconoscono in un'avanguardia letteraria impegnata a livello sociale e politico, decisa a mettere in moto un reale processo di democratizzazione della cultura nazionale. Tra gli autori di poesia spicca Laâbi, fondatore nel 1966 della rivista «Souffles-Anfās» («Respiri»), che verrà incarcerato per delitto d'opinione fino al 1980 per poi stabilirsi in Francia.

Laâbi

Mentre su un versante opposto si colloca l'esperienza di quei poeti modernisti che scrivono in lingua araba e che pur battendosi per il progresso sociale e la libertà intellettuale, investono le loro energie nel rivoluzionare l'estetica e il linguaggio della poesia, promuovendo la sperimentazione artistica e una pratica di scrittura che condensi esperienza storico-sociale e ampliamento degli orizzonti conoscitivi e tematici. Tra questi spiccano 'Abd Allāh Rāji' (1948-1990), 'Abd Allāh Zurayqa (Zrika, 1953), e soprattutto Muḥammad Bannīs (Bennis), uno degli intellettuali più pervicaci nel contribuire allo sviluppo della poesia marocchina in arabo, attraverso le sue opere sia poetiche che critiche. Publica i suoi primi versi sulla rivista «Mawāqif» diretta da Adonis, da cui trarrà idee e principi teorici centrali per l'elaborazione del summenzionato manifesto sulla modernità poetica. Il successivo lancio della rivista «al-Thaqāfa al-jadīda» («La nuova cultura») e la fondazione della casa editrice Dār Tūbqāl (1985) rappresenteranno due esperienze altrettanto importanti per lo sviluppo letterario del Paese, da lui caldeggiato.

Muḥammad Bannīs

Spazio, corpo e sperimentazione formale sono alcuni pilastri della sua poetica che verrà impreziosita nel tempo da ulteriori impulsi e visioni. Negli anni Ottanta darà avvio alla sperimentazione del *al-khaṭṭ al-maghribī* (lo stile calligrafico tradizionale maghrebino) con le raccolte *Fī ittijāh ṣawtika al-'amūdī* (*Verso la tua voce verticale*, 1980) e *Mawāsim al-sharq* (*Stagioni d'Oriente*, 1985). Nella sua visione, esso rappresenta il tratto estetico attraverso cui si compie il più profondo significato dell'esperienza di scrittura che coinvolge i diversi sensi (BENNIS 2009).

In opere successive come *Waraqat al-bahā'* (*Foglia di splendore*, 1988) e *Hibat al-farāgh* (*Il dono del vuoto*, 1992), Bannīs riarticola in profondità la riflessione sullo spazio e sul tempo, sulla scrittura e l'appartenenza, sull'erranza del poeta nomade all'alba di un nuovo tempo che «eleva il linguaggio a primo luogo del coabitare» (SIBILIO 2022, p. 245). La prima opera è dedicata alla sua città natale, Fes, di cui il poeta prova a rintracciare segni e visioni sedimentati nel tempo che la ricon-



ducono all'immagine di una foglia di splendore sull'albero della vita. Nell'opera successiva è la scrittura ad essere indagata in quanto originata da un vuoto creatore che libera la parola da riferimenti e significati ereditati. Si legge nel breve testo *Cecità* [Lettura 10]:

Questo inchiostro mi eleva verso me stesso
 mi eleva trionfante
 poi
 là dove seduce gli occhi
 si eleva
 finché non nascono
 nel deliquio della febbre
 chiavistelli
 stagioni di henné
 e case da una notte di danze
 a una notte di danze
 e le palme saranno vicine ai miei passi
 dimentichi del proprio padrone
 e della propria volontà [...]

(BENNIS 2001, p. 59)

Gli altri Paesi
 nordafricani

Se sullo sviluppo di una cultura poetica libica indipendente grava il peso delle autorità politiche, in particolar modo il regime di Gheddafi che inasprirà dagli anni Ottanta la sua morsa su stampa e cultura, – eppure non sono mancati intellettuali e voci di rilievo come Khalīfa al-Tillīsī (1930-2010), il summenzionato al-Ṭuwaybī e Fāṭima Maḥmūd (1952) – in Mauritania e in Algeria è la dimensione politica ad aver marcato lo sviluppo della poesia sia negli anni della lotta di resistenza al colonialismo francese che con la liberazione nazionale, in cui una buona parte dei poeti ha fatto ricorso ai motivi identitari e patriottici, attingendo ai dettami dell'*iltizām* o alle modalità rappresentative del Realismo sociale.

In Algeria, data la specificità del contesto storico-politico e il lungo e cruento corso della lotta di liberazione, il dibattito sull'identità culturale e linguistica è stato particolarmente acceso, dividendo il campo poetico tra chi ha continuato a scrivere in francese, considerata la lingua d'espressione naturale, e chi per ovvie ragioni identitarie, si è battuto per lo sviluppo di una poesia nazionale moderna in lingua araba, come 'Abd al-Ālī al-Razzāqī (Rezagui, 1949) e 'Abd Allāh Ḥammādī. In questa cornice non bisogna dimenticare il ruolo di alcune poetesse, affermatesi oltre i confini nazionali o persino a livello internazionale. Se la nota romanziera Aḥlām Mustaghānīmī (1953) è considerata la prima donna algerina a pubblicare una raccolta di poesia in verso libero in lingua araba – *Alā marfa' al-ayyām* (*Nel rifugio dei giorni*) del 1972 – Rabī'a Jalṭī (Jelti, 1954) e Zaynab al-A'waj (Laouedj, 1954) meritano di essere annoverate tra le migliori interpreti della nuova poesia algerina, incisiva e moderna, capace di coniugare le preoccupazioni nazionali con questioni universali, come l'emancipazione femminile, i conflitti sociali, la crisi dell'individuo.

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

ADONIS 1992

Adonis, *Introduzione alla poetica araba*, trad. di F. Del Vescovo e L. Cabria, Marietti, Genova, 1992.

BANNIS 2014

Muḥammad Bannīs, *al-Shi'r al-'arabī al-ḥadīth. Biny'ātuḥu wa-ibdālātuhā. al-Shi'r al-mu'āṣir*, III vol., Dār Tubqāl li-l-nashr, Dār al-Baydā', 2014 [IV ed.].

CORRAO 2004

Poesia straniera. Araba, a cura di Francesca M. Corrao, La Biblioteca di Repubblica, Roma, 2004.

DARWICH 1997

Mahmoud Darwich, *La Palestine comme métaphore. Entretiens*, trad. d'E. Sanbar, Sindbad, Actes Sud, Paris, 1997.

JAYYUSI 1977

Salma K. Jayyusi, *Trends and Movements in Modern Arabic Poetry*, II vols, Brill, Leiden, 1977.

KHEIR BEIK 1978

Kamal Kheir Beik, *Le Mouvement moderniste de la poésie arabe contemporaine: essai de synthèse sur le cadre socio-culturel, l'orientation et les structures littéraires*, Publications orientalistes de France, Paris, 1978.

MUSAWI 2006

Muhsin J. Musawi, *Arabic Poetry. Trajectories of Modernity and Tradition*, Routledge, London-New York, 2006.

SIBILIO 2022

Simone Sibilio, *Poesia araba moderna e contemporanea*, Istituto per l'Oriente Carlo Alfonso Nallino, Roma, 2022.

1. Il teatro in Egitto e la rivoluzione del 1952
2. Il teatro arabo tra *ta'ṣīl* e *tajrīb*
3. Il teatro nel Maghreb indipendente
4. Teatro e guerra e teatro di guerra
5. Il lavoro sul testo: Sa'd Allāh Wannūs
6. Le donne protagoniste della scrittura e della scena

Capitolo 27

Drammaturgia e scena teatrale dal 1948 al 1991

■ 1. Il teatro in Egitto e la rivoluzione del 1952

La svolta del 1952

Teatro come strumento di propaganda

Censura preventiva

Dissenso

La svolta del 1952 ha notevoli ripercussioni sul teatro che diventa cassa di risonanza dei valori nazionalisti. Tuttavia, il clima di ottimismo e iniziale euforia comincia a scemare ben presto a causa dell'irrigidimento della censura e del rigoroso controllo sulle messe in scena. Il governo socialista, che concepisce il teatro come uno strumento di propaganda da sostenere anche finanziariamente, istituisce il Ministero della Cultura e dell'Orientamento Nazionale guidato dal drammaturgo Fathī Raḍwān (1911-1988), autore di testi di successo. Nel 1959 viene fondata la Società egiziana per le arti, il teatro, la musica e le arti popolari che finanzia ambiziosi progetti trasformando il teatro nell'espressione artistica più seguita dell'epoca. La struttura, se da un lato sostiene gli artisti, dall'altro esercita su di loro un severo controllo. Dalla fine degli anni Cinquanta, quindi, vengono prodotte quelle opere teatrali approvate dal ministero di autori disposti ad accettare la censura preventiva sui testi.

L'ingerenza statale influenza ogni fase della produzione teatrale e gli autori che esprimono il proprio dissenso vengono arrestati, scelgono l'esilio volontario o forzato, smettono di scrivere oppure sfidano il controllo ricorrendo al simbolismo o a rievocazioni storiche. Questa realtà diventa una costante in tutti i Paesi arabi, almeno fino alla fine degli anni Ottanta del XX secolo quando si impongono sulla scena le compagnie teatrali indipendenti.

1.1 L'entusiasmo per il nuovo Egitto post-rivoluzionario

Tawfīq al-Ḥakīm

Tawfīq al-Ḥakīm è tra i primi a salutare con entusiasmo l'Egitto post-rivoluzionario. Nel 1954 scrive *al-Aydī al-nā'imah* (*Le mani moribonde*), un lavoro ironico su un membro della decaduta famiglia reale, or-

mai disoccupato, che si innamora di una donna della classe operaia. Lo spettacolo, a cui assiste anche Nasser, promuove i valori del socialismo e della rivoluzione e riscuote un grande successo. Nel 1958, al-Ḥakīm mette in scena *al-Ṣafqah* (*Il contratto*, 1956), che si inserisce in un filone abbastanza rilevante all'epoca, quello in cui viene data voce alle classi più umili fino ad allora quasi totalmente assenti dalle scene, eccetto che per il genere della commedia. Il lavoro, in cui si denunciano le speculazioni dei latifondisti a discapito dei contadini, viene messo in scena al Teatro Nazionale e, nel corso della stagione 1958, verrà visto da oltre diecimila spettatori.

In questi anni l'autore che compete con al-Ḥakīm è Nu'mān 'Āshūr (1918-1987), il quale appartiene all'avanguardia artistica del Paese che sostiene il genere del 'Realismo sociale'. Con la compagnia *al-Masrah al-hurr* (*Il teatro libero*), 'Āshūr riscuote un immediato successo con *al-Nās illī taht* (*La gente di sotto*, 1956). La commedia segna l'inizio di un nuovo linguaggio teatrale e sottolinea gli effetti positivi della rivoluzione per quanto riguarda la ricomposizione delle classi sociali. La vicenda è ambientata in un vecchio palazzo nobile, simbolo dell'intero Paese, in cui vivono personaggi appartenenti ad ambienti e ceti sociali diversi: una ragazza dell'aristocrazia decaduta si ribella ai piani del padre che la vorrebbe dare in sposa a un ricco commerciante, ma lei gli preferisce 'Izzat, un pittore sostenitore della rivoluzione. Con il lavoro successivo, *al-Nās illī fō* (*La gente di sopra*, 1957) 'Āshūr si sofferma sull'impatto della rivoluzione sull'alta borghesia.

'Realismo sociale'

Anche la nazionalizzazione del canale di Suez e la reazione all'attacco tripartito del 1956 trovano una eco negli spettacoli teatrali: un giovane Alfred Faraj (1929-2005) debutta con l'atto unico *Ṣawt Miṣr* (*La voce dell'Egitto*) di tono decisamente patriottico.

1.2 L'inizio del dissenso

Alla svolta degli anni Sessanta, i drammaturghi iniziano a mostrare le contraddizioni della società egiziana e il dilagare della corruzione. Molti intellettuali nutrono dubbi sui valori rivoluzionari e si interrogano sulla giustizia sociale, la libertà di espressione, la gestione del potere e la repressione da parte di un governo che si è tramutato in un vero e proprio regime. Il teatro, incoraggiato da Nasser come strumento per educare le masse, diventa mero strumento di propaganda, e molti autori iniziano a voltare le spalle al regime anche a costo della propria libertà. Anche Tawfiq al-Ḥakīm fa sentire la propria voce con *al-Sulṭān al-ḥā'ir* (*Il sultano indeciso*, 1960, tradotto in italiano come *Un sultano in vendita*), su un sultano che non sa se imporre il proprio governo con la forza oppure con la legge. L'allusione al pugno di ferro di Nasser è chiara, ma la fama internazionale di al-Ḥakīm lo mette al sicuro da rappresaglie politiche [**Lettura 1**].

Libertà di espressione



Nu'mān 'Āshūr

Una sorte diversa tocca a Nu'mān 'Āshūr che, nel 1959, è accusato di simpatizzare per una organizzazione politica illegale: il drammaturgo perderà il suo lavoro presso il Ministero della cultura e incontrerà molte

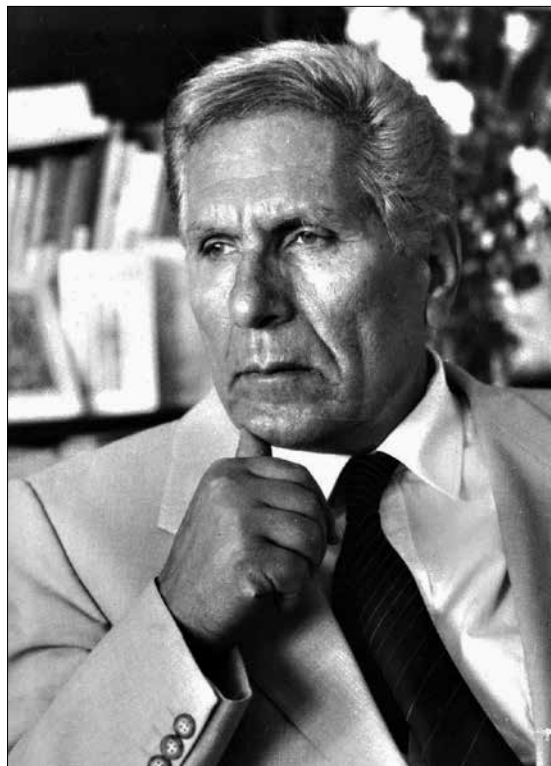


Figura 1
Yūsuf Idrīs.

Ṣalāḥ 'Abd al-Ṣabūr

Yūsuf Idrīs



difficoltà nel mettere in scena le sue opere nei teatri pubblici. Nel 1962 'Āshūr scrive il suo capolavoro, *Ā'ilat Dughrī* (*La famiglia Rettudine*), sull'egoismo che governa la vita di una famiglia della borghesia cairota. Ancora più critica la posizione di Alfred Faraj che, vittima della campagna anticomunista del governo, viene messo in un campo di detenzione tra il 1959 e il 1963. Faraj esprime le sue critiche all'autoritarismo nasseriano incentrando i suoi testi sulla figura dell'anti-eroe che si batte contro le ingiustizie. È il caso di *Suqūṭ Fir'awn* (*La caduta del Faraone*, 1957) e *Hallāq Baghdād* (*Il barbiere di Baghdad*), scritto durante la detenzione e messo in scena nel 1964. Ambientato nello scenario delle *Mille e una notte* (cfr. vol. I, Capitolo 13), in una Baghdad governata da un califfo circondato da ministri dispotici, il testo ha come protagonista il barbiere Abū'l-Fuḍūl il quale ascolta e commenta esprimendo la sua opinione. Abū'l-Fuḍūl, che finirà davanti a un giudice, è il simbolo dell'intellettuale alla perenne ricerca della verità.

al-Dukkhān (*Il Fumo*, 1962) è il primo lavoro di Mikhā'il Rumān (1927-1973) che ha per protagonista Ḥamdī, un giovane

dalle origini modeste e simbolo di una generazione frustrata e disillusa, il quale finisce in carcere dove trova il suo riscatto dopo aver conosciuto un prigioniero politico che ha resistito alle torture lottando per i suoi ideali. Nei suoi lavori successivi Rumān critica la pretesa del governo di trasformare i propri cittadini in soggetti obbedienti e privi di volontà, mentre Ṣalāḥ 'Abd al-Ṣabūr (1931-1981) (cfr. Capitolo 26), di formazione marxista, recupera il genere del teatro poetico con *Ma'sāt al-Hallāj* (*La tragedia di al-Hallaj*, 1965), sulla figura del mistico che incitò i più deboli a sollevarsi contro le ingiustizie.

In maniera più simbolica, il già citato Yūsuf Idrīs (1927-1991) (cfr. Capitolo 23) indaga la natura del potere in *al-Farāfīr*, dal nome del protagonista che rappresenta l'uomo del popolo [Lettura 2]. Il testo del 1964, entrato nella storia del teatro arabo, rappresenta la dialettica tra servo e padrone che, secondo l'autore, è connaturata alla condizione umana. Partendo dalla situazione egiziana, il drammaturgo allarga il suo sguardo a figure di despoti e tiranni della storia mondiale. Il lavoro è diviso in due parti legate tra loro dalla figura del narratore, ovvero in questo caso l'autore stesso, il quale interagisce con il pubblico e gli attori.

2. Il teatro arabo tra *ta'sīl* e *tajrīb*

2.1 Egitto

Alfred Faraj usa il patrimonio per creare un teatro politicamente allegorico. In questo periodo scrive *Sulaymān al-Ḥalabī* (*Sulaymān l'alepino*, 1965), una *pièce* storica ambientata durante la missione francese in Egitto sul conflitto interiore tra giustizia e dovere morale; e *al-Zīr Sālim* del 1967, ispirato all'epica popolare (cfr. vol. I, Capitolo 13). Il ritorno alla tradizione è al centro del progetto di Najīb Surūr (1932-1978), che individua nel legame tra poesia dialettale e ambientazioni popolari lo strumento per un teatro d'avanguardia. Personaggio ribelle, polemico e dissacrante nei riguardi delle autorità politiche e artistiche, Surūr si forma in Unione Sovietica. Dopo i primi entusiasmi per la causa nazionalista, viene perseguitato dalla cultura ufficiale e dalla censura per le sue posizioni, finché una profonda depressione lo porta a finire i suoi giorni in un ospedale psichiatrico. La sua opera principale è una trilogia basata sul personaggio femminile di *Bahiyya*, simbolo dell'Egitto. Il primo testo, scritto in versi sul metro popolare del *mawwāl*, è *Yāsīn wa Bahiyya* del 1964: una tragica storia d'amore ambientata al tempo dell'Egitto feudale e delle rivolte armate dei contadini, dove Yāsīn è l'eroe che muore per la sua causa. Sul palco, un *ḥakawātī* accompagnato dalla *rabāba*, uno strumento ad arco, introduce al pubblico le vicende che si susseguono sulla scena [Lettura 3]. La seconda parte della trilogia è *Ah*

Teatro politicamente allegorico

Najīb Surūr

Bahiyya,
simbolo dell'Egitto



APPROFONDIMENTO

Il recupero del patrimonio

Un progetto comune ai drammaturghi tra gli anni Cinquanta e Sessanta è quello di recuperare forme artistiche che privilegino una percezione più propriamente 'araba' dell'arte teatrale (cfr. vol. I, Capitoli 12-13; Capitolo 20). Numerosi autori propongono una rappresentazione della realtà contemporanea attraverso la reinterpretazione dell'eredità culturale del passato, *al-turāth*. Il recupero delle figure della tradizione e l'utilizzo delle forme popolari di spettacolo rivoluzionano l'idea stessa di teatro: si sviluppa in questo periodo il discorso su *al-ta'sīl*, dall'arabo *aṣl* 'origine', ovvero la ricerca di un teatro arabo originale che, però, deve anche saper essere innovativo, ovvero *jadīd*. Il contributo teorico più significativo per lo sviluppo di questa tendenza è quello di Yūsuf Idrīs il quale, in una serie di articoli raccolti in un volume dal titolo *Nahwa masrah miṣrī* (*Verso un teatro egiziano*) getta un nuovo sguardo sulla questione della nascita e dell'originalità del teatro arabo, partendo dall'esperienza egiziana: «Esorto alla necessità di liberare le nostre

arti [...] dalla sudditanza all'Europa. Di solito assimiliamo tutto quello che viene dal patrimonio europeo, ma quando lavoriamo e creiamo, dobbiamo farlo per noi stessi e sulla base della nostra peculiarità, dobbiamo dar senso alla nostra essenza più profonda». Idrīs individua i modelli del teatro arabo nel *khayāl al-zill* e nel *karagöz*, nel teatro dei burattini, negli spettacoli del *sāmīr* e nel *ḥakawātī*, oltre che in generi letterari come la *maqāmah* e la letteratura popolare in dialetto. Recuperando queste forme, gli artisti possono elaborare un teatro che esprima una ricerca verso il passato ma anche un rinnovamento. Questa tendenza fa parte del più ampio movimento di teatro sperimentale che in questi anni rivoluziona l'arte della scena a livello mondiale, soprattutto nell'ambito che si definiva terzomondista. Nel corso degli anni, il teatro sperimentale diventa sinonimo di movimenti artistici, dove possibile indipendenti e non mainstream, in cui gli artisti abbattano le barriere convenzionali tra attori e spettatori.

yā layl yā 'amar (*Oh notte, oh luna*, 1966), dove troviamo la figura di Ba-hiyya a Port Said durante i lavori di scavo del Canale di Suez: stavolta gli operai si ribellano ai soprusi degli occupanti stranieri. *Qūlū li-'ayn al-shams* (*Ditelo al disco del sole*, 1972) è l'ultima parte della trilogia, in cui Surūr denuncia la corruzione dei funzionari che gestiscono la grande diga di Aswan e la fine del progetto socialista di Nasser.

L'interesse dei registi e degli autori di teatro egiziani per le forme tradizionali continua anche nei decenni successivi. In particolare, nella seconda metà degli anni Ottanta, quando esplode il fenomeno delle compagnie indipendenti, si mette in luce *al-Warsha* (*Il laboratorio*), fondata nel 1987 da Ḥasan al-Jarītī (Hassan el-Getetly, 1948) (cfr. Capitolo 28) il quale recupera i testi classici del *khayāl al-ẓill*, coinvolgendo gli ultimi maestri di questa forma di spettacolo attivi nel Paese (cfr. vol. I, Capitolo 12).

2.2 Iraq

Il teatro iracheno, come quello egiziano, rinasce sulle ceneri di una monarchia destituita e poi di una rivoluzione. Se il teatro iracheno post-1958 si caratterizza per la creazione di compagnie teatrali professioniste e semi-professioniste, la rivoluzione ba'thista del 1968 ingloba gli operatori del settore, a cominciare dalla compagnia del Teatro Nazionale, all'interno di una infrastruttura che li supporta in cambio della fedeltà al regime. La figura di Yūsuf al-'Ānī (1927-2016), icona del teatro iracheno, si muove tra Realismo sociale, recupero della tradizione e impegno politico. Dopo aver fondato nel 1952, insieme a Ibrāhīm Jalāl (1921-1991) la prima compagnia professionale del Paese, la *Firqat al-Masrah al-ḥadīth* (La Compagnia del Teatro Moderno), al-'Ānī la rileva nel 1965 cambiandole il nome in *Firqat al-Masrah al-fannī al-ḥadīth* (La Compagnia del Teatro Artistico Moderno) che dirige fino agli anni Novanta. I suoi primi testi si distinguono per una critica del colonialismo britannico e una difesa delle classi più deboli della società, tema costante della sua produzione, sia prima della caduta della monarchia sia dopo il colpo di Stato che il partito Ba'th organizzò nel 1963. A questo periodo risale *Anā ummuka yā Shākir* (*Sono tua madre Shākir*, 1955), ispirato al romanzo di Gor'kij *La madre*, la storia di una donna orgogliosa dei propri figli che combattono la monarchia anche a costo della vita, mentre *'Awaylakh* (*Guai a noi*, 1964-1965) racconta le conseguenze del sanguinoso colpo di Stato del 1963 quando migliaia di persone, tra cui accademici, professionisti, figure letterarie e artistiche, furono arrestate, torturate e uccise [Lettura 4]. Lo stesso al-'Ānī venne messo in prigione e torturato e, dopo il suo rilascio, lasciò l'Iraq per Beirut. Tra i lavori più noti di al-'Ānī vi è *al-Miftāḥ* (*La chiave*, 1968) in cui recupera un racconto popolare per affrontare temi sociali. Questo testo aprirà la strada ad altri autori iracheni che lavoreranno sul patrimonio tradizionale, come Qāsim Muḥammad (1934-2009), figlio di un *ḥakawātī* e teorico della *al-tajrībīyyah al-sha'biyyah*, 'la sperimentazione popolare' che intende recuperare l'essenza delle manifestazioni rituali popolari.

La rivoluzione ba'thista

Yūsuf al-'Ānī



al-Miftāḥ

'La sperimentazione popolare'

2.3 Libano

Il recupero della tradizione contribuisce alla ricostruzione dell'identità nazionale libanese. Agli inizi degli anni Sessanta, quando Beirut diventa una città di respiro internazionale e centro delle avanguardie culturali del mondo arabo, si mettono in luce i fratelli 'Āsī (1921-1986) e Maṣṣūr (1925-2009) al-Raḥbānī, che fondano al-Firqah al-sha'biyyah al-lubnāniyyah (La Compagnia Popolare Libanese), con cui producono spettacoli musicali legati al folklore libanese. L'idea fondante del teatro dei fratelli al-Raḥbānī è quella di realizzare sulla scena un sincretismo tra cultura popolare e teatro europeo. Ad esempio, la *dabkah*, una danza tipica di tutti i Paesi del bacino del Mediterraneo, viene rivisitata per assumere la forma standardizzata con cui è conosciuta oggi. I fratelli al-Raḥbānī raggiungono l'apice del successo tra gli anni Sessanta e Settanta, fino allo scoppio della guerra civile nel 1975.

Al-Raḥbānī

Dabkah

Teatro sperimentale

Per quanto riguarda il teatro sperimentale, tra le esperienze più importanti vi è senza dubbio quella successiva all'incontro tra Munīr Abū Dibs (Mounir Abou Debs, 1923-2016) e Anṭwān Multaqā (Antoine Moutaqa, 1933), i quali fondano nel 1960 la *Firqat al-masrah al-ḥadīth* (La Compagnia del Teatro Moderno) mettendo al centro la relazione tra testo, messa in scena e pubblico. Esperto di comunicazione televisiva il primo, da sempre impegnato in ambito teatrale il secondo, i due rivoluzionano il linguaggio teatrale. Quando si separano, Abu Dibs avvia una ricerca sulla scrittura: il drammaturgo non è più l'unico autore, ma lavora a stretto contatto con attori e registi, in un esperimento di scrittura collettiva. Multaqā, invece, fonda la *Ḥalqat al-masrah al-lubnānī* (Compagnia Libanese della *Ḥalqa*), con cui rivoluziona la messa in scena mettendo l'attore al centro della pratica teatrale, anche nel senso spaziale del termine. Rifiutando la separazione tra scena e platea, concepisce i suoi lavori con il pubblico seduto su due o più lati della scena, oppure attorno agli attori. Il suo modello è quello delle performance degli *ḥakawātī*, delle celebrazioni religiose o degli spettacoli che si svolgevano nelle piazze.

Scrittura collettiva

Il lavoro che meglio sintetizza la sperimentazione condotta dal teatro libanese degli anni Sessanta è *Zanzalakht* (*L'albero dei rosari*) di 'Iṣām Maḥfūz (1939-2006), a metà tra tensione politica e angoscia esistenzialista e impossibile da inserire in un genere specifico.

Zanzalakht

■ 3. Il teatro nel Maghreb indipendente

All'indomani delle indipendenze, i nuovi governi si affrettano a istituire teatri nazionali creati ex-novo, come quello algerino, o recuperati da esperienze pregresse come in Tunisia e Marocco. Scopo del teatro è la ricostruzione del passato cancellato dal colonialismo, il recupero della memoria storica e della lingua, la formazione di un nuovo pubblico. L'altro elemento che serve a promuovere le realtà artistiche, a incoraggiare lo scambio tra diverse esperienze teatrali e funge anche da vetrina internazionale è l'istituzione di importanti festival. Il più noto è il

Teatri nazionali

*Les Journées Théâtrales
de Carthage*

Mahrajān ayyām Qarāj al-masraḥiyyah/Les Journées Théâtrales de Carthage, istituito nel 1964. Anche in questo caso, però, l'entusiasmo post-indipendenza lascia ben presto spazio a politiche accentratrici che impongono al teatro di assumere il ruolo strumentale di portavoce dell'ideologia ufficiale.

3.1 Tunisia

Teatro Municipale
di Tunisi

Espressione dell'arte ufficiale è il Teatro Municipale di Tunisi istituito nel 1958 sotto impulso del presidente Bourguiba, e diretto dal regista 'Alī ben 'Iyād (Ali ben Ayed, 1930-1972). Discepolo delle teorie di Jean Vilar (1912-1971), Ben 'Iyād si muove su un doppio binario, tra teatro colto e popolare. Pur mantenendo una forte connotazione identitaria, riesce a dare al teatro tunisino un respiro internazionale, portando gli spettacoli della compagnia anche in Europa, incoraggiando nuove traduzioni dei testi occidentali e opere di drammaturghi tunisini emergenti.

Murād III

Il suo allestimento del 1966 del dramma storico *Murād III* dello scrittore e ministro della cultura Ḥabīb Bū'l-A'rās (Habib Boularès, 1933-2014) segna l'inizio della drammaturgia tunisina contemporanea. Nello stesso anno il *Bayān al-aḥad 'ashar (Manifesto degli 11)* in cui undici giovanissimi artisti denunciano la visione elitista e conservatrice delle istituzioni e invitano a un'arte al servizio del popolo, cambia il volto del teatro tunisino.

Decentralizzazione

Il primo effetto di questa protesta è la decentralizzazione delle attività teatrali affinché l'arte raggiunga le zone periferiche del Paese, e la coesistenza delle compagnie statali con quelle private. Centri come Sfax, Bizerte, Sousse, Gafsa, Kairouan, Mahdia inaugurano le proprie troupe locali, ma quella che si distingue maggiormente è la Compagnia di El Kef diretta, dal 1967, da al-Munṣif Sharaf al-Dīn (Moncef Charfeddine, 1928).

al-Munṣif Sharaf al-Dīn

Sharaf al-Dīn applica nella cittadina tunisina il metodo del suo maestro francese, Roger Planchon, pioniere del decentramento teatrale in Francia. L'esperienza di Sharaf al-Dīn consiste nella formazione di giovani interpreti, e nella rappresentazione di opere teatrali che non esitano a criticare la politica di Bourguiba. In questo periodo gli artisti cercano una alternativa ai limiti imposti dal teatro statale e fondano compagnie private come *al-Masraḥ al-jadīd*.

al-Masraḥ al-jadīd

(*Il Teatro Nuovo*, 1976). Gli artefici di questa impresa, Fāḍil al-Ja'āybī (Fadhel Jaïbi, 1945), Jalīlah Bakkār (Jalila Bakkar, 1952), Tawfīq al-Jibālī (Taoufik Jebali, 1944), Muḥammad Idrīs (Mohamed Driss, 1944), saranno i protagonisti della scena tunisina nei decenni a venire. al-Jibālī fonda nel 1987 *El Teatro*, in uno spazio indipendente, dove crea *Klēm el-līl (Discorso notturno)*, 1989, una serie di brevi monologhi sull'attualità della vita sociale e politica del Paese.

3.2 Marocco

Dopo l'indipendenza si registra una forte ripresa dell'attività teatrale che, però, subirà molto l'influenza della situazione politica del Paese. Ol-

tre al Teatro Nazionale, istituito nel 1961, la compagnia più attiva è *al-Ma'mūrah* dalla località nei pressi di Rabat dove si svolgono i laboratori di formazione di scrittura e di recitazione, creata nel 1950 da André Voisin (1923-1991), pioniere del teatro popolare marocchino. Tra i suoi membri figurano i protagonisti della futura scena marocchina come Aḥmad al-Ṭayyib al-'Alj (Ahmed Taïeb Laalej, 1928-2012) e al-Ṭayyib al-Šiddīqī (Tayeb Seddiki, 1938-2016). al-'Alj è autore prolifico di commedie basate su un recupero della cultura popolare marocchina, tra i primi a recuperare il dialetto per i suoi adattamenti dal teatro europeo. al-Šiddīqī è il protagonista della sperimentazione teatrale nel Paese, a partire da *Dīwān Sīdī 'Abd al-Raḥmān al-Majdūb* del 1967, sulla vita e l'opera del poeta popolare marocchino. In *Maqāmāt Badī al-Zamān al-Hamadhānī* del 1971 al-Šiddīqī riprende la forma narrativa classica della *maqāma*, rivestendo il ruolo dell'attore/cantastorie e utilizzando le strategie recitative tipiche della *ḥalqa* e del *l'bsāt*. al-Šiddīqī è stato anche il creatore del teatro-tenda *Mogador* di Casablanca e la sua attività culmina con la regia di spettacoli di successo come *Alf ḥikāya wa ḥikāya fī sūq 'Ukāz* (*Mille e un racconto al suq di 'Ukaz*, 1984-1985), una produzione con artisti provenienti da tutto il mondo arabo promossa dalla libanese Niḍāl al-Ashqar (1941), e *al-Fīl wa al-sarāwīl* (*L'elefante e i pantaloni*, 1996). In questo periodo, quindi, il teatro marocchino si caratterizza per una natura ibrida, risultato di incontri e negoziazioni tra il sé e l'altro ma che, soprattutto, vuole recuperare la tradizione performativa perduta durante il periodo coloniale. La teorizzazione di questo nuovo tipo di teatro avviene a opera di 'Abd al-Karīm Burshīd (1943) il quale, nel 1977, conia il termine di *al-masrah al-iḥtifālī*, 'il teatro cerimoniale' [Lettura 5].

al-Ma'mūrah

al-Ṭayyib al-Šiddīqī

al-masrah al-iḥtifālī*Sanawāt al-raṣṣāṣ*

Dalla metà degli anni Sessanta le tensioni tra la monarchia e l'opposizione provocano una forte repressione nota come *sanawāt al-raṣṣāṣ* ('gli anni di piombo') (cfr. Capitolo 24). Una denuncia della mancanza di libertà nel contesto postcoloniale spetta a Nabīl Lahlū (1945) con *Ophélie* del 1969, un adattamento visionario dell'*Amleto* shakespeariano. Muḥammad Qāwtī (Mohamed Kaouti, 1952) scrive *Indiḥār al-awthān* (*La caduta degli idoli*, 1980), considerato come un documento storico basato sull'esperienza di Kamāl al-Ḥabīb, detenuto per cinque anni nelle prigioni del Paese.

3.3 Algeria

Prima dell'indipendenza, il teatro algerino svolge la propria attività prevalentemente in esilio. Nel 1955 Muḥammad Būḍiya (Mohammed Boudia, 1932-1973), membro del FLN, fonda una compagnia teatrale a Parigi con cui lavorerà fino al 1959, anno in cui viene arrestato. Nel 1958, il FLN costituisce a Tunisi *al-Firqa al-fanniyya al-waṭaniyyah* (Compagnia Artistica Nazionale) per sensibilizzare l'opinione pubblica circa la resistenza algerina.

Teatro in esilio

L'evento più importante per il teatro dell'Algeria indipendente è la costituzione del Teatro Nazionale nel 1963, a cui partecipano uomini di teatro come Wuld 'Abd al-Raḥmān Kākī (1934-1995), fondatore nel

Kākī

1958 di una compagnia dal nome evocativo di Teatro del *Karagöz*. Il Teatro Nazionale che, secondo il manifesto redatto da Muḥammad Būḍiya, si propone di mettersi al servizio del popolo e dell'Algeria socialista, inizia con un repertorio che esalta la resistenza contro i francesi: *132 'ām* (132 anni, 1963) di Kākī e *Ḥassān Ṭīrrū* di Ruwayshid (Rouiched, 1921-1999) del 1964, ripercorrono le tappe fondamentali del periodo coloniale facendo largo uso del folklore locale. Anche in Algeria la sperimentazione consiste nell'operare un sincretismo tra diverse esperienze artistiche. Il lavoro che meglio rappresenta questa tendenza è *al-Jarrāb wa'l-ṣāliḥīn* (*Il portatore d'acqua e i marabutti*), sempre di Kākī e tratto da una leggenda popolare in cui sono evidenti le influenze delle avanguardie europee. La svolta del teatro algerino avviene negli anni Settanta grazie a tre nomi: Kateb Yacine (Kātib Yāsīn, 1929-1989), 'Abd al-Qādir 'Allūla (Abdelkader Alloula, 1939-1994) e Sulaymān bin 'Isā (Slimane Benaïssa, 1943). Kateb Yacine, francofono, è autore di *Le cadavre encerclé/al-Juththah al-muṭawwaqah* (*Il cadavere accerchiato*, 1954), sulle atrocità commesse dai francesi nel maggio 1945, a cui fanno seguito altri lavori tra cui *Mohammed prends ta valise* del 1971, tra i primi a trattare il dramma dell'emigrazione. 'Allūla, assassinato dal terrorismo di matrice estremista, recupera la figura del narratore, *al-maddāḥ*, e della *ḥalqa* per ristabilire il legame con quelle forme teatrali interrotte dal processo di colonizzazione perché veicolo di messaggi nazionalisti e anticoloniali. 'Allūla realizza un teatro che rinnovi il rapporto con gli spettatori al di fuori dei luoghi tradizionalmente destinati alla rappresentazione. Molte delle sue messe in scena si svolgono all'aperto, come gli spettacoli nei villaggi montagnosi dell'Aurès algerino. Infine, Slimane Benaïssa, figura centrale del teatro algerino fino al 1993, anno in cui si esilia in Francia. I suoi lavori trattano temi cruciali per il Paese, dalla scelta del socialismo alla questione della democrazia, al centro del suo capolavoro *Babor ghrāq* (*Il battello è affondato*, 1983) [Lettera 6]. Il suo ultimo testo in arabo è *Rak khuya, ou anā chkūn?* (*Se tu sei mio fratello, io chi sono?*) del 1990 sulla questione del velo.

'Abd al-Qādir 'Allūla
e Kateb Yacine

Slimane Benaïssa



3.4 Libia

Il teatro libico rimane ai margini malgrado il valore dei suoi protagonisti. Dopo l'8 marzo 1951, vengono messi in scena spettacoli legati alla lotta di indipendenza e ai problemi della società libica post-bellica. Nel 1957 a Dernah alcuni artisti rimettono in piedi la compagnia creata in epoca pre-coloniale, mentre nel 1966 viene fondato il Teatro Nazionale a Tripoli. A partire dagli anni Cinquanta si può parlare di una tendenza realista del teatro libico grazie ad autori come 'Abd Allāh al-Quwayrī (1930-1992), autore di *'Umar al-Mukhtār*, del 1959, sulla storica figura della resistenza libica al colonialismo italiano. La rivoluzione del 1969 provoca una completa riorganizzazione del Paese che coinvolge anche le istituzioni culturali. Da questo momento in poi l'attività drammatica si concentra soprattutto nell'ambito del Teatro Nazionale.

'Umar al-Mukhtār

■ 4. Teatro e guerra e teatro di guerra

Il teatro arabo ha più volte dovuto farsi interprete di fatti di guerra. Tra il 1948 e il 1991 i principali conflitti che sono stati ritualizzati sulle scene teatrali sono la guerra dei Sei giorni, la guerra civile libanese e la guerra Iran-Iraq. In questi casi gli artisti reagiscono al trauma della guerra consapevoli che il conflitto non è separato dalle aspirazioni alla libertà dei cittadini arabi, schiacciati tra la prassi politica degli Stati che giustificano l'uso della forza e la coercizione sociale per mantenere uno *status quo*, e gli interessi geostrategici delle potenze straniere. Il caso della guerra Iraq-Iran è un caso a sé stante: allo scoppio della guerra nel Paese sono attive una dozzina di compagnie, per lo più statali, e il teatro iracheno si divide in tre principali tendenze: il teatro 'di Stato' che produce lavori che esaltano la guerra contro l'Iran ed esortano i cittadini a partecipare alla difesa del loro Paese contro quelli che erano definiti 'invasori'; il teatro commerciale che reagisce alla tragedia della guerra mettendo in scena commedie leggere; infine il teatro sperimentale che non riesce a esprimere un chiaro dissenso.

Conflitti ritualizzati
sulla scena

4.1 Il trauma della *Naksa*

Il trauma della *Naksa* del 1967 ha importanti ricadute nel teatro di tutti i Paesi arabi. L'attività teatrale in Palestina, che ha subito una battuta d'arresto dopo il 1948, riprende negli anni Sessanta grazie alla teorizzazione della letteratura della resistenza (*adab al-muqāwama*) (cfr. Capi-

Adab al-muqāwama

APPROFONDIMENTO

Il teatro politico

La parola d'ordine dei protagonisti del teatro di questi decenni è *iltizām*, impegno. Nell'ambito della sperimentazione, il genere del teatro politico, ispirato alle esperienze di Erwin Piscator, Peter Weiss, ma soprattutto Bertolt Brecht domina le scene e diventa lo strumento più adatto per decodificare la situazione politica della regione e cercare di cambiare il mondo attraverso l'arte. Le opere del drammaturgo tedesco vengono quasi tutte tradotte in arabo, in alcuni casi anche più di una volta, e forniscono la base per produzioni originali basate sulla teoria del teatro epico. I primi adattamenti sono quelli di *Die Ausnahme und die Regel* ad opera dell'egiziano Sa'd Ardash (1924-2008) nel 1963, del siriano Shārif Khazandār (1940) a Damasco nel 1964 e poi dal Teatro nazionale di Algeri nel 1969. A questi seguono quelli dell'iracheno Ibrāhīm Jalāl in dialetto, il quale arabizza i personaggi e inserisce riferimenti alla realtà poli-

tica del Paese. La resa scenica e il recupero della cultura popolare alla base del teatro di Brecht e, soprattutto, un rinnovato rapporto con il pubblico trovano la loro eco in autori già citati come Faraj, al-Ānī, Kākī, Sharaf al-Dīn. Il libanese Jalāl Khūrī (1934-2017), membro del Partito Comunista Libanese, è il più ortodosso tra i brechtiani. Nella sua produzione applica alla lettera le teorie del drammaturgo tedesco, che considera efficaci per esprimere la propria visione della realtà araba. Nel 1966 Khūrī mette in scena un adattamento di *Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui*, ma il suo più grande successo, che segna un momento importante nella storia del teatro arabo, è *Juhā fī'l-qurā al-amāmiyyah* (*Juhā nei villaggi di frontiera*, 1971). Il lavoro ha come protagonista la popolare figura di Juhā, che in questo caso incarna la figura del libanese tipico e passivo testimone della storia (cfr. vol. I, Capitolo 12).



Sconfitta del progetto
nasseriano

Majdalūn

Ḥaflat samar min ajl
5 ḥuzayrān

Muʿīn Bsīṣū

François Abū Sālim

tolì 23, 26). Ghassān Kanafānī scrive *al-Bāb* (*La porta*, 1964), ispirato a un'antica leggenda dell'Arabia preislamica su un uomo che sfida il potere dispotico delle divinità [Lettura 7]. Emīl Ḥabībī è autore di *Qadr al-dunya* (*Grande quanto il mondo*, 1962) in cui ritrae le differenti posizioni politiche dei palestinesi. Alcune attività teatrali palestinesi si svolgono in esilio: membri dell'OLP fondano nel 1966 a Damasco l'Associazione del Teatro Arabo Palestinese. Solo dopo il 1967 il teatro palestinese assiste a una rinascita e il teatro arabo prende coscienza della portata della *naksa* per l'esistenza stessa della regione. I lavori che indagano sulle ripercussioni della guerra sono tantissimi, soprattutto quelli di autori egiziani, per i quali l'evento rappresenta la sconfitta del progetto nasseriano: *ʿAlī Janāḥ al-Tabrīzī wa tābī'uhu Quffa* (*ʿAlī Janāḥ al-Tabrīzī e il suo servo Quffa*, 1968) di Alfred Faraj; *Baladī yā Baladī* (*Paese, Paese mio*, 1968) di Rashād Rushdī; *al-ʿArdḥalī* (*Lo scrittore di petizioni*, 1968) di Mīkhāʾil Rūmān; *Kūmīdīya Udīb: Inta illī qatala il-waḥsh* (*La commedia di Edipo: tu che hai ucciso il mostro*, 1970) di ʿAlī Sālim; *Ya salām salīm al-ḥeyṭa bititkallim* (*Che Dio ci aiuti, i muri parlano*, 1970) di Saʿd al-Dīn Wahba; *Bāb al-Futūḥ* (*La porta delle conquiste*, 1971) di Maḥmūd Diyāb. Questi testi analizzano le cause che hanno portato alla sconfitta, denunciano le decisioni avventate di capi politici e militari, invitano a una riflessione sul prezzo pagato dalle popolazioni. Fuori dall'Egitto spicca *Majdalūn*, dal nome di un villaggio del sud del Libano, diretto nel 1968 da Roger ʿAssāf (1941), direttore del primo Teatro Stabile di Beirut fondato nel 1965. Il debutto di questo lavoro, che si schiera a favore della lotta armata condotta dai *fedayin* per la liberazione della Palestina e chiede la destituzione dei regimi arabi, viene interrotto dalle forze di sicurezza libanesi e costerà al regista e agli attori una denuncia per istigazione alla rivolta. Nello stesso anno il siriano Saʿd Allāh Wannūs (1941-1997) scrive *Ḥaflat samar min ajl 5 ḥuzayrān* (*Serata di gala per il 5 giugno*, 1968) in cui ribalta il ruolo passivo delle masse: in questa messa in scena gli attori si mischiano al pubblico per raccontare la loro versione della guerra provocando un effetto estraniante nella platea.

La lotta dei palestinesi per affermare la propria identità si traduce in un teatro originale e vitale. Dopo il 1967 da Gerusalemme a Haifa, fino ai centri dei Territori Occupati il numero delle compagnie si moltiplica ed emerge una generazione di artisti che riesce a dare al teatro palestinese una dimensione internazionale. Muʿīn Bsīṣū (1927-1984), poeta e drammaturgo di origine cristiana e palestinese della diaspora, riprende la tradizione del dramma in versi e scrive *Ma'sāt Guevara* (*La tragedia di Guevara*, 1969), *Thawrat al-Zanj* (*La rivoluzione degli Zanj*, 1970), *Shamsūn wa Dalīlah* (*Sansone e Dalila*, 1971). La svolta avviene con la compagnia *ʿĀilat al-masrah* (*La Famiglia del Teatro*) fondata a Rāmallāh nel 1970, da cui nasce un anno dopo, la rivoluzionaria *al-Balālīn* (*I palloni*) diretta da François Abū Sālim (1951-2011), prima compagnia professionale palestinese. Di madre francese e padre palestinese, Abū Sālim propone un teatro le cui principali caratteristiche sono la scrittura collettiva e la natura itinerante degli spettacoli. Nel 1977 Abū Sālim rinnova il suo approccio dando vita a *al-Ḥakawātī* (*Il narratore*): come dal nome della compagnia, al centro del progetto vi è il rapporto con il pubblico e l'importanza della

tradizione orale. Al centro dei numerosi lavori, tra cui *Bi-ism al-ab wa'l-umm wa'l-ibn* (*In nome del padre, della madre e del figlio*, 1978), *Mahjūb Mahjūb* (1980) e *Jalīl, yā 'Alī* (*Sei della Galilea, 'Alī*, 1980-1981), l'occupazione, la vita dei palestinesi in Israele, la critica al modello di società patriarcale. Questa compagnia confluirà nel Teatro Nazionale Palestinese il cui debutto è segnato da *Hikāyat al-'ayn wa'l-sinn* (*La storia dell'occhio e del dente*, 1985) e *Alf Layla wa layla min layālī rāmī al-ḥijāra* (*Le Mille e una Notte del lanciatore di pietre*, 1986) con cui si anticipano gli avvenimenti dell'intifada del 1987.

4.2 La guerra civile libanese

Il teatro libanese degli anni Settanta è dominato dalle figure di Ziyād Raḥbānī (1956) e di Roger 'Assāf. Entrambi provenienti da un ambiente cristiano ma politicamente vicini alla sinistra musulmana filo-palestinese, rappresentano la voce critica del Paese. Considerato un genio musicale e teatrale, è impossibile separare la vita artistica di Ziyād Raḥbānī dalle sue posizioni politiche. Rinnovando totalmente il messaggio e il linguaggio del teatro libanese, Raḥbānī riesce a unire aspetti del folklore locale all'identità sfaccettata del Libano, e a interpretare gli umori della gente comune. Nel 1974 produce *Nazl al-surūr* (*La locanda della gioia*), un vero e proprio terremoto artistico con cui mette a nudo le contraddizioni del Paese sull'orlo della guerra civile. Nel 1978 traduce il clima di incertezza che il popolo libanese stava vivendo dopo due anni di conflitto in *Bennesbe la bukra shū?* (*Quanto a domani, cosa?*) in cui affronta il declino morale e le condizioni di vita in un Paese in cui la gente si sente disillusa e sconfitta. Seguono *Film amrīkī ṭawīl* (*Un lungo film americano*, 1980), un musical ambientato in un ospedale psichiatrico di Beirut, qui microcosmo del Paese immerso nella follia della guerra e *Shū fāshl* (*Che disastro*, 1983), in cui proclama il totale fallimento del modello politico libanese. Le ambigue posizioni assunte dopo la fine della guerra renderanno il personaggio di Raḥbānī decisamente controverso.

Ziyād Raḥbānī

Vicino al dramma palestinese, nel 1973 Roger 'Assāf si trasferisce in anonimato nei campi profughi palestinesi della periferia meridionale di Beirut dove, nel 1977, crea la compagnia *al-Ḥakawātī* (Il Narratore) insieme all'attrice Ḥanān al-Ḥājj 'Alī (1958). Dai racconti degli abitanti dei campi nascono *Min hikāyāt 36* (*Dai racconti del 36*, 1978), e *Ayyām al-Khiyām* (*I giorni di Khiyām*, 1982) (cfr. Capitolo 28).

Roger 'Assāf

■ 5. Il lavoro sul testo: Sa'd Allāh Wannūs

In questi decenni emergono importanti autori drammatici: dall'egiziano Lenin al-Ramlī (1945-2020) ai siriani Mamdūh 'Udwān (1941-2004) e Muhammad al-Māghūt (1934-2006) che è anche poeta, anche se una delle più alte espressioni della drammaturgia si trova in Sa'd Allāh Wannūs, attivo tra gli anni Sessanta e la fine degli anni Novanta. Per

Wannūs il teatro è un *ḥadath ijtīmā'ī*, un 'evento sociale' di cui il pubblico è l'elemento principale. Attraverso un dialogo costante tra la scena e la platea, il teatro di Wannūs vuole trasformare la coscienza degli spettatori e stimolare in loro la consapevolezza del proprio ruolo nella società. Il suo non è semplicemente un teatro politico, ma un *masrah al-tasyīs*, 'un teatro di politicizzazione'.

5.1 La ripresa dei racconti popolari

Tradizione narrativa
araba

Partecipazione
collettiva

Dopo una fase iniziale in cui scrive per lo più atti unici e il successo ottenuto nel 1968 con *Haflat samar*, Wannūs inizia ad esplorare la tradizione narrativa araba. Il suo scopo è quello di proporre al pubblico racconti popolari destrutturati in modo da sollecitare negli spettatori nuove riflessioni sulla natura e i meccanismi del potere e, soprattutto, sulla partecipazione collettiva alla vita pubblica. Con *Mughāmarat ra's al mamlūk Jābir* (*L'avventura della testa del mamelucco Jābir*, 1970) Wannūs recupera un racconto tratto dal poema epico *Sīrat Baybars* (*Il Romanzo di Baybars*) (cfr. vol. I, Capitolo 12) sul conflitto tra il califfo di Baghdad e il suo ministro, dove a pagarne le spese sarà un ignaro schiavo. La messa in scena riproduce un vecchio caffè dove un *ḥakawātī* racconta le gesta di Jābir che si animano davanti agli occhi degli spettatori. *al-Fīl yā malik al-zamān* (*L'elefante, o re del tempo*, 1971), che si ispira a un racconto di Juhā, narra la vicenda degli anonimi abitanti di una città che non riescono a ribellarsi alle devastazioni perpetrate dall'elefante del re [**Lettura 8**]. Il teatro come modello di resistenza è al centro di *Sahra ma'a Abū Khalīl al-Qabbānī* (*Serata con Abū Khalīl al-Qabbānī*, 1972), che riprende le lotte del pioniere della *Nahḍa* contro le autorità politiche ottomane e quelle religiose



SCHEDA BIOGRAFICA

Sa'd Allāh Wannūs (1941-1997)

Sa'd Allāh Wannūs nasce nel 1941 a Ḥusayn al-Baḥr, nella provincia di Ṭartūs, in Siria. Dopo aver studiato in Egitto, si trasferisce a Parigi dove è allievo di Jean-Louis Barrault. Tornato in patria, teorizza un teatro sperimentale politicamente impegnato e radicato nel patrimonio culturale. La sua visione del teatro confluisce, nel 1970, nel suo *Bayānāt li-masrah 'arabī jadīd* (*Manifesto per un nuovo teatro arabo*). Nel 1974 partecipa al documentario *Vita quotidiana in un villaggio siriano*, un'opera sulla Siria rurale realizzata insieme al regista Omar Amiralay. Per un periodo dirige la rivista *al-Ḥayāh al-masraḥiyya* e il teatro al-Qabbānī, e insegna storia del teatro all'Istituto di Arti Drammatiche. Personaggio scomodo, non ha mai risparmiato le sue critiche al regime. Wannūs lega la sua esperienza di vita alle vicende storiche della

regione: dopo il crollo del progetto nazionalista, il proliferare delle politiche repressive e gli sviluppi della questione palestinese, nel 1979 compie un tentativo di suicidio dopo il quale smette di scrivere per dieci d'anni. In questo periodo si dedica allo studio della storia della regione, ripensando al ruolo dell'intellettuale e del teatro nella società. Frutto di queste riflessioni sono la fondazione nel 1990, insieme ad altri intellettuali, della rivista «Qaḍāyā wa shahādāt» e, dopo la diagnosi di cancro nel 1992, il docufilm *Il y a tant de choses encore à raconter* (Films Grain de Sable, Paris 1997), girato da Omar Amiralay durante la lotta del drammaturgo contro la malattia. Nel 1996, un anno prima della sua morte, lascia il proprio testamento intellettuale durante il discorso pronunciato in occasione della Giornata Mondiale del Teatro.

e il ruolo centrale del pubblico nel teatro dell'epoca. Il testo più rilevante di questa fase è *al-Malik huwa al-malik (Il re è il re, 1977)* in cui riprende un testo tratto dalle *Mille e una notte* portato più volte sulle scene arabe, a cominciare da Mārūn al-Naqqāsh (cfr. Capitolo 20). La storia è quella del califfo Hārūn al-Rashīd e di Abū Ḥasan al-Mughaffal, in cui il califfo si diverte a travestirsi da comune cittadino, mentre il suo ruolo verrà ricoperto da un ignaro abitante della città portato a palazzo e tratto in inganno mentre dormiva. Se nella storia tradizionale i ruoli saranno ristabiliti, qui Wannūs ribalta il finale: il re fasullo e incapace rimarrà al potere, mentre il califfo rimane un semplice cittadino.

5.2 Rileggere la storia

Wannūs riprende a scrivere nel 1989 tornando alla questione palestinese. *al-Ighṭiṣāb (Lo stupro)* è il testo che segna l'inizio di una nuova fase di ricerca su 'verità' e 'demistificazione'. *al-Ighṭiṣāb*, che prende spunto da un lavoro dello spagnolo Antonio Buero Vallejo, è un testo rivoluzionario sotto diversi aspetti [Lettura 9]. Volendo spezzare una visione manichea della questione palestinese, Wannūs analizza il conflitto arabo-israeliano guardando alle colpe dell'occupante, ma anche alle responsabilità della parte araba, in particolare quella di chi sfrutta la questione palestinese per i propri interessi di politica interna. Il lavoro presenta due narratori e due storie: un narratore israeliano e una narratrice palestinese, una storia israeliana e una storia palestinese. La vicenda centrale è quella di uno stupro commesso da membri dei servizi israeliani ai danni di una donna palestinese, Dalāl, con lo scopo di ottenere la confessione di suo marito Ismā'īl, che si trova in prigione, ma quest'ultimo non cede e muore in seguito alle torture. Dopo quest'esperienza, Dalāl, da sempre estranea alla lotta politica, prende coscienza delle sofferenze della sua gente e si unisce all'intifada. Dall'altra parte, Yishaq Benhas, membro della sicurezza israeliana, comincia a nutrire dubbi circa l'operato dei suoi colleghi e dei suoi superiori. Personaggio centrale è Avraham Menuhin, psicologo e narratore della storia israeliana, primo personaggio israeliano positivo del teatro arabo contemporaneo. Wannūs lo associa a figure storiche come quelle di Moshe Menuhin, Julius Cohen, Einstein e Deutscher i quali espressero forti dubbi circa il progetto sionista. In questo caso il drammaturgo restituisce alla storia la sua complessità e propone una narrazione alternativa a quella dominante, tema oggetto dei successivi testi di Wannūs.

'Verità'
e 'demistificazione'



■ 6. Le donne protagoniste della scrittura e della scena

La maturità delle artiste arabe si declina nei diversi ambiti dell'attività teatrale. Si è scelto di inserirle in una sezione a parte per dar loro maggior risalto, anche se è possibile citare soltanto alcune delle tantissime protagoniste di questi anni.

6.1 La scrittura

Jāzibīyya Sidqī

In Egitto Jāzibīyya Sidqī (1920-2001), giornalista e romanziera scrive, nel 1955, *Sukkān al-‘imāra* (*Gli abitanti del condominio*), un dramma che rientra a pieno titolo nella tendenza del Realismo sociale. Il lavoro in quattro atti, che riflette la visione del nuovo regime al potere, precede di un anno quello di Nu‘mān ‘Āshūr, simile nell’idea generale e nella struttura.

Laṭīfa al-Zayyāt

Laṭīfa al-Zayyāt (1923-1996), attivista politica e scrittrice, nel suo unico testo *Bī‘ wa shirā’* (*Compravendita*, 1965) usa la storia di un uomo della classe media egiziana per mascherare una acuta critica al regime di Nasser: il testo non sarà mai rappresentato. Diversi i destini di Layla ‘Abd al-Basīt (1940) che rappresenta al Teatro Nazionale il suo *Waraq waraq* (*Carte, carte*, 1966) sulla corruzione e la burocrazia soffocante dell’amministrazione civile; e di Fathīyyah al-‘Assāl (1933-2014), attivista per la difesa delle donne, vicina al marxismo e autodidatta essendo nata in una famiglia che non incoraggiava le donne allo studio.

Fathīyyah al-‘Assāl

al-‘Assāl scrive *al-Murgiha* (*L’altalena*, 1969), e *al-Basbūr* (*Il passaporto*, 1972) sul matrimonio e i rapporti familiari. Dagli anni Settanta, la politica di Sadat e la rinascita dei movimenti fondamentalisti, costringono le donne al silenzio oppure, come nel caso di Amīna al-Sāwī (1922-1988), a un teatro che incoraggi i valori dell’islam. In questi anni Fathīyyah al-‘Assāl ha difficoltà a mettere in scena i suoi lavori: *Nisā’ bi-lā aqni’a* (*Donne senza maschera*, 1975), sulla sessualità femminile, le mutilazioni genitali e gli stupri durante il matrimonio, viene messo in scena soltanto nel 1982 con tagli da parte della censura. Il testo comprende diversi monologhi, alcuni dei quali basati su testimonianze vere. A metà degli anni Ottanta al-‘Assāl scrive il suo capolavoro, *Sijn al-nisā’* (*La prigioniera delle donne*), sul periodo trascorso in carcere nel 1982. Il consumismo sfrenato degli anni Settanta è al centro dei lavori di Nihād Jād (1935-1990) *‘Adīla* (1981) e *‘Alā al-raṣīf* (*Sul marciapiede*, 1986) che mette in scena la frustrazione delle donne della classe media egiziana.

Rinascita
dei movimenti
fondamentalisti

<https://www.gettyimages.it/detail/fotografie-di-cronaca/tunisian-actress-jalila-baccar-gives-a-press-fotografie-di-cronaca/146388154>



Figura 2
Jalila Baccar.

In Tunisia si mettono in luce Rajā’ Ben ‘Ammār (m. 2017) che nel 1980 crea la compagnia del *Théâtre Phou* con cui mette in scena i suoi testi tra cui *Sab‘at min sittat ‘ashr* (*Sette su sedici*, 1984) su questioni sociali, e Jalīla Bakkār (Jalila Baccar, 1952) che si afferma come autrice dagli anni Novanta con la *Familia Production* creata con il marito Fāḍil al-Ja‘āybī (Fadhel Jaibi, 1945) (cfr. Capitolo 28). In Algeria la scrittura teatrale è affidata ad autrici francofone: Myriam Ben (1928-2001), una delle tante militanti femministe, scrive lavori dai toni anti-coloniali e Assia Djebar (1936-2015) con il suo *Rouge l’aube* (1969) indaga la situazione post-coloniale del Paese. Anche Fatima Gallaire (1944) è autrice di molti testi

Militanti femministe

tra cui il noto *Princesses* (1986), sulla deriva islamista del Paese vista dalle donne, e *Les Co-épouses* (1990) sulla poligamia.

In Marocco Fāṭima Shabshūb (Fatima Chebchoub, 1952-2006), è una delle prime donne autrici e registe a parlare di corruzione, parità di genere, alfabetizzazione, violenza sulle donne riattualizzando il patrimonio tradizionale: memorabile la rivisitazione di *Othello* sul modello della *ḥalqa* messo in scena nel 1986 nelle rovine romane di Volubilis.

Fatima Chebchoub

6.2 La scena

In Egitto tra le donne interpreti spicca Samīḥa Ayyūb (1938), attrice e regista. È stata l'animatrice della compagnia *al-Masrah al-jadīd* (Il Teatro Nuovo) tra il 1972 e il 1975, anno in cui viene chiamata, prima donna in assoluto, a dirigere il Teatro Nazionale. In Libano, la già citata Nidāl al-Ashqar ha un ruolo preminente, a partire dagli anni Sessanta, nel rinnovamento del movimento teatrale arabo in generale. Attrice e regista, nel 1968 fonda con Roger 'Assāf il *Muḥtaraf Bayrūt li'l-masrah* (Il Laboratorio Teatrale di Beirut) e, nel 1984, una compagnia teatrale interaraba con artiste e artisti di 13 Paesi diversi. Secondo al-Ashqar è impossibile fare teatro nel mondo arabo senza 'rivoluzioni reali e trasformative' che permettano una totale libertà di parola. Alla fine della guerra civile si inaugura a Beirut una delle realtà ancora oggi più interessanti della scena libanese, il *Masrah al-Madīna* (Il teatro al-Madina). Sempre in Libano emergono le attrici Laṭīfa Sham'un (1933), compagna di Antoine Multaqā nella vita e sulle scene per un sodalizio durato oltre 30 anni, e la citata Ḥanān al-Ḥājj 'Alī, autrice, regista e attrice di origine sciita che sposa, superando le barriere confessionali, Roger 'Assāf, cristiano maronita, e con lui fonda *al-Ḥakawātī*. Durante la sua carriera produce lavori incentrati su temi tabù quali religione, sessualità e politica.

Samīḥa Ayyūb

Ḥanān al-Ḥājj 'Alī

In Marocco l'attrice e regista Thuriyā Jabrān (Touriya Jabrane, 1952-2020) passerà dalle tavole del palcoscenico a Ministro della cultura nel 2008. Nata a Casablanca in un contesto disagiato, produce lavori su temi sociali quali povertà ed emarginazione. Prima attrice nelle messe in scena di al-Ṣiddīqī, a partire dagli anni Settanta collabora con le compagnie indipendenti *Masrah al-sha'b* (Il Teatro del Popolo), *Masrah al-furja* (Il Teatro della Performance), *Masrah al-fannāniyyīn al-muttaḥidīn* (Il Teatro degli Artisti Uniti) e *Masrah al-yawm* (Il Teatro di Oggi) diretta insieme al marito Abdelouahed Ouzri (1955).

Thuriyā Jabrān

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

AALTONEN – IBRAHIM 2016

Rewriting Narratives in Egyptian Theatre: Translation, Performance, Politics, edited by Sirkku Aaltonen, Areeg Ibrahim, Routledge, London, 2016.

AMINE – CARLSON 2012

The Theatres of Morocco, Algeria and Tunisia, edited by Khalid Amine, Marvin Carlson, Palgrave Macmillan, London, 2012.

CHAKRAVARTY BOX 2004

Laura Chakravarty Box, *Strategies of Resistance in the Dramatic Texts of North African Women. A Body of Words*, Routledge, London, 2004.

IDRIS 2018

Yūsuf Idrīs, *al-Farāfīr. Commedia in due atti*. Yūsuf Idrīs, testo arabo a fronte, trad. e cura di A. R. Suriano, Edizioni Ca' Foscari, Venezia, 2018.

WANNŪS 2020

Sa'd Allāh Wannūs, *Rituali di segni e metamorfosi. Ṭuqūs al-išārāt wa-l-taḥawwulāt*, testo arabo a fronte, trad. e cura di M. Censi, Edizioni Ca' Foscari, Venezia, 2020.

ZITER 2015

Edward Ziter, *Political Performance in Syria: From the Six-Day War to the Syrian Uprising*, Palgrave Macmillan, London, 2015.

Parte terza

La letteratura araba dagli anni Novanta al nuovo millennio

Panoramica storica: la mancata transizione democratica

■ 1. Luci e ombre delle politiche liberali

Il fallimento militare e gli insuccessi economici delle pianificazioni quinquennali portano i governi egiziano e tunisino ad avviare politiche economiche liberali, aprendo alla privatizzazione delle imprese e ai capitali stranieri. Nelle *free tax zone* (Tunisia 1972, Egitto 1977) imprese straniere offrono le strutture necessarie a creare posti di lavoro e sviluppo. Grazie alla politica di apertura dei mercati (*infitāh*) si forma una nuova classe borghese di imprenditori, che richiamano nelle periferie delle capitali contadini in cerca di un futuro migliore. La proletarianizzazione della manodopera assunta nelle aree industriali si accompagna alla marginalizzazione delle donne, che non riescono a inserirsi nelle nuove dimensioni lavorative (WATERBURY 1973). Grazie agli investimenti dello Stato nel settore agricolo, il capitalismo agrario razionalizza il lavoro producendo una notevole crescita produttiva, ma l'esclusione delle donne dal lavoro dei campi le emargina dal ciclo economico togliendo loro ruolo e spazio.

I risultati economici sostengono una crescita demografica che si accompagna all'innalzamento del livello degli studi, ma nel volgere di pochi anni anche questa ventata di benessere si conclude, rivelando i limiti del mancato investimento nel settore del welfare, con nuove forme di povertà e disoccupazione intellettuale che costringono molti giovani ad emigrare nei Paesi produttori di petrolio. Le strutture pubbliche che avevano offerto impiego ai giovani negli anni Sessanta e Settanta sono ormai sature, mentre i Paesi del Golfo hanno bisogno di costruire una nuova società e non dispongono a sufficienza né di personale né di manodopera.

La crescente influenza politica dei Paesi arabi produttori di petrolio favorisce la diffusione della propaganda delle associazioni e dei movimenti tradizionalisti islamici tra gli emarginati, nelle periferie industriali e nelle campagne. Le rimesse degli immigrati avvantaggiano la crescita interna, lo sviluppo del settore informale e anche dell'economia sommersa che, ad esempio, dà lavoro alle donne nel tessile. Gli emigrati costituiscono il nuovo ceto medio che finanzia le famiglie rimaste in patria.

La frammentazione della classe lavoratrice impedisce lo sviluppo di movimenti di lavoratori consapevoli dei propri diritti. Allo stesso tempo, i Fratelli musulmani e altre associazioni religiose sviluppano una rete di assistenza sociale capillare, cresciuta grazie al sostegno delle banche islamiche e delle associazioni caritatevoli che distribuiscono i proventi della *zakāh* raccolta nei Paesi islamici ricchi di petrolio (HOPKINS – IBRAHIM 2001, p. 24).

Le riforme economiche, infatti, non riescono a soddisfare i bisogni della popolazione anche a causa dei monopoli gestiti dalle oligarchie, spesso costituite dalla famiglia del presidente o dal partito o dall'eserci-

La privatizzazione delle imprese

La proletarianizzazione della manodopera e la marginalizzazione delle donne

Crescita demografica e innalzamento del livello degli studi

Influenza politica dei Paesi arabi produttori di petrolio

La supplenza sociale

La nuova borghesia compradora

to, che hanno trasformato la nuova élite nazionale nella principale impresa nazionale, paralizzando però lo sviluppo economico.

■ 2. Dai primi successi alla crisi e le nuove ondate migratorie

Alla fine degli anni Settanta il malcontento popolare esplode in tutta la regione, ma la censura e la repressione violenta delle manifestazioni e degli scioperi costringono i militanti alla fuga o al silenzio per sfuggire ai servizi segreti.

La cultura clandestina

La vita intellettuale sopravvive nel segreto delle case dal Cairo a Damasco; si organizzano clandestinamente rappresentazioni teatrali e incontri poetici per denunciare i divieti e i soprusi subiti. Il dramma della repressione e dell'esilio si diffonde in tutta la regione, come scrive 'Abd al-Raḥmān Munīf (1933-2004) nel romanzo *All'Est nel Mediterraneo* (1975), in un Paese non meglio identificato dove un fratello e una sorella vivono prigionieri, vittime di ogni genere di torture fisiche e psicologiche (cfr. Capitolo 23).

Gli accordi
di Camp David

In Egitto l'inflazione produce una pesante perdita di potere d'acquisto per i dipendenti statali, causando un profondo malcontento. Per trovare una soluzione alla crisi economica, Sadat decide di porre fine alle ostilità con Israele e di procedere alla firma di una pace separata che pagherà con la condanna da parte dell'OCI (Organizzazione della Conferenza Islamica) e l'espulsione dalla Lega Araba. Sadat, però, ottiene il sostegno agli accordi di Camp David (1979) dai vertici della Moschea di al-Azhar e, in cambio, concede uno spazio televisivo serale al programma religioso del conservatore Shaykh al-Sha'rāwī (1911-1998). Nel corso della trasmissione, in dialetto egiziano, si spiegano i passaggi più complessi del Corano dando indicazioni sul corretto comportamento islamico e ammonendo contro la corruzione morale.

Nei movimenti islamici, dalla contrapposizione tra gli attivisti nel sociale e gli estremisti, emerge una spaccatura che porta alla radicalizzazione di alcuni gruppi. In Egitto, ad esempio, il gruppo estremista *Sirriyya* si stacca dai Fratelli Musulmani. In Palestina nasce il Raggruppamento islamico (1973) dello shaykh Yāsīn (1937-2004), dotato di un braccio militare per reprimere i peccatori pubblici, che si oppone a Ḥamās, gruppo politico da lui stesso fondato e più impegnato nel sociale (CAMPANINI – MEZRAN 2007, p. 104).

Agli occhi degli estremisti, il presidente egiziano, firmando l'accordo con Israele, ha dimostrato di incarnare l'iniquo Faraone citato nel Corano; nella loro logica perversa, si riterranno legittimati ad uccidere Sadat, come avviene in un attentato portato a termine nel 1981. Succede alla guida dell'Egitto Hosni Mubarak (Ḥusnī Mubārak, 1928-2011), anche lui proveniente dall'esercito come i suoi predecessori.

Il clima di questi anni e la paradossale condizione di oppressione che si vive in Egitto sono magistralmente narrati, anche con sarcasmo, da scrittori come i già citati Maḥfūz e Ṣun'Allāh Ibrāhīm.

Il mondo shiita
e la spinta
rivoluzionaria

Mentre nel mondo sunnita si consolida la spaccatura radicale tra i musulmani riformisti e i radicali, in Iran gli Shi'iti si uniscono contro lo Shah. Nel 1979, Khomeini guida la rivoluzione dando vita a una Repub-

blica islamica. L'evento riafferma la forza dirompente e ricorrente dell'ideale islamico quando passa da esperienza personale a esperienza sociale e politica e, come ai tempi del profeta, la si ripropone come modello applicabile altrove. Dopo il fallimento del sogno panarabo, quel modello rivoluzionario dà speranza ai movimenti islamici ostili al liberalismo occidentale. La rivoluzione iraniana spinge i rapporti nella regione verso lo scontro, in controtendenza rispetto ai tentativi di dialogo di Sadat. Infatti, l'Iran rompe immediatamente i rapporti diplomatici con Israele e apre una sede diplomatica dell'OLP.

Nel 1978 l'esercito sovietico invade l'Afghanistan per sostenere il governo comunista insediatosi al potere (1978); gli USA intervengono a sostegno dei resistenti *mujāhidīn* e numerosi islamisti, partiti dai campi di addestramento dell'Algeria e della Libia, si mobilitano per difenderli.

Questi eventi influenzano il clima politico a Gaza dove nasce il Movimento del *Jihād* islamico, fondato sulla convinzione che solo la resistenza armata potrà portare alla liberazione della Palestina. Nel 1987 scoppia la prima Intifada; i giovani, schiacciati dal peso delle tradizioni e delusi dalla magniloquenza dei proclami e dalle troppe sconfitte, ne diventano i protagonisti. Lo scrittore Jabrā Ibrāhīm Jabrā (1920-1995), dall'esilio iracheno vede nei giovani la speranza di riscattare la libertà dell'amata terra e dedica loro la *Lettera a Michelangelo*, per sollecitare la comprensione degli artisti europei verso i piccoli nuovi David che, coraggiosi, sfidano l'invincibile Golia (CORRAO 2010a, pp. 683-691).

Modelli culturali e di sviluppo antitetici si confrontano su scala regionale, interagendo a livello locale con i movimenti radicali che portano all'escalation di attentati islamisti in Egitto e in Marocco, e a nuove tensioni in Libano per via della crescita politica e militare del movimento filoiraniano di Hezbollah. In questa fase l'Iran è assorbito dal conflitto con l'Iraq (1979-1988), e l'Arabia Saudita contrasta l'interventismo armato dell'opposizione politica di Usāma Bin Lādin (1957-2011).

Nel Libano dilaniato dalla guerra civile, il conflitto tra shi'iti e palestinesi finisce con l'espulsione della classe dirigente dell'OLP (1982), mentre la Siria bombarda il Paese rafforzando il proprio ruolo regionale (1983-1990). Nel crescente clima di tensione si afferma la repressione contro i gruppi islamisti in Egitto e in Siria (oltre venticinquemila persone vengono uccise a Hama nel 1982).

Gli intellettuali denunciano il clima di intolleranza e di odio che, annullando ogni sforzo di dialogo, vanifica il senso di qualsiasi battaglia. A pagarne le conseguenze sono anche i cristiani copti e quegli scrittori che intendono testimoniare la possibilità di convivere pacificamente.

Negli anni Ottanta, Mubarak restituisce parte della terra espropriata ad alcuni degli antichi latifondisti, inaugurando una stagione di dialogo politico. Autorizza, nel 1983, la formazione del nuovo partito Neo-Wafd, che si allea con i Fratelli Musulmani. I Paesi del Golfo iniziano ad investire nell'edilizia e nel turismo, creando le infrastrutture necessarie per lo sviluppo di settori che diventeranno un importante traino dell'economia della regione, a cui si aggiungono le rimesse degli emigrati che danno un forte impulso alla crescita economica dei Paesi nordafricani.

Il clima di intolleranza

Si alza il livello
dello scontro

In tale contesto, i movimenti radicali alzano il livello dello scontro e attaccano in modo diretto e cruento ogni apertura all'Occidente. Nel clima di crescente tensione gli attentatori uccidono civili inermi, in Arabia Saudita come in Marocco, ma anche intellettuali moderati che pagano cara la difesa della libertà di parola: basta ricordare le condanne di alcuni shaykh radicali egiziani contro gli scrittori Faraj Fawdā (ucciso nel 1992) e Najīb Maḥfūz (ferito nel 1994). In Egitto la «guerra al regime» dei fondamentalisti culmina nel massacro di turisti a Luxor (1997).

La Palestina

La spaccatura tra i moderati e i radicali che vede diviso il fronte dei partiti islamici, rappresenta un conflitto di posizioni che si registra anche su altri fronti. Già nei primi anni Settanta le frange radicali dei gruppi palestinesi avevano fatto ricorso a sanguinosi attentati culminati nell'attacco alle olimpiadi di Monaco nel 1972. Al contrario, la rete di rapporti intessuta da Arafat porta nella direzione opposta ottenendo importanti risultati, a partire dal discorso all'ONU (1974). Il presidente Clinton riapre, quindi, i negoziati di pace tra palestinesi e israeliani: si sospende così la resistenza civile che la repressione non era riuscita a spezzare. Dopo difficili trattative si procede al riconoscimento reciproco dell'OLP e di Israele (1993) e, a Oslo, Rabin e Arafat firmano l'accordo che sancisce la nascita dell'Autonomia palestinese (1994). Lo storico evento, però, non avvierà un'era di pacificazione a causa dell'intransigenza delle fazioni estreme delle due parti e dell'assassinio di Rabin (1995). Ciononostante, nel 1996 Arafat viene eletto presidente dell'Autorità Palestinese. Dopo il successivo fallimento dei negoziati del Vertice di pace di Camp David nel luglio del 2000 (sempre sotto gli auspici del presidente statunitense Clinton) la provocatoria passeggiata di Ariel Sharon alla Spianata delle Moschee fa esplodere la seconda intifada.

La guerra al terrorismo

Il clima di tensione e violenza cresce nella regione, e in Egitto la dura repressione degli apparati di sicurezza spinge alcuni gruppi radicali a scegliere la clandestinità e l'emigrazione, come gli adepti di al-Qaeda (al-Qā'ida), responsabile degli attentati dell'11 settembre 2001 negli USA. La guerra al terrorismo, lanciata in risposta all'attacco alle Twin Towers a New York, porta il presidente Bush e i suoi alleati ad invadere prima l'Afghanistan (2001) e poi l'Iraq (2003). In Israele, il governo, in seguito a numerosi attentati terroristici in luoghi pubblici, intensifica l'offensiva militare a Gaza e in Cisgiordania: per proteggere la popolazione, avvia la costruzione del muro dell'apartheid, condannato dall'ONU e dalla Corte internazionale di giustizia dell'Aja (2003-2004). Il resto è una cronaca che registra un'incessante escalation di vili attentati e spietate repressioni culminate con l'eccidio di israeliani il 7 ottobre 2023, e il cruento attacco contro Gaza. La fiducia degli artisti verso gli intellettuali occidentali, accusati di avere un doppio standard per salvaguardare soprattutto l'Occidente, è fortemente minata. L'arte, però, continua a tessere imperterrita il filo della narrazione che porta avanti la storia della civiltà contro la barbarie.

■ 3. Dalla TV al satellitare: la nuova diplomazia e la sfida ai vincoli della censura

Le immagini della caduta del Muro di Berlino (1989) trasmesse dalle televisioni di tutto il mondo provocano ondate di speranza anche nel mondo arabo. La mutata situazione geopolitica internazionale stimola un vivace dibattito in merito alle teorie di Francis Fukuyama sulla «fine della storia» (1992) e di Samuel Huntington sullo «scontro tra le civiltà» (1993). Quest'ultima teoria viene avversata da molti intellettuali arabi perché crea un nuovo muro di pregiudizi nei rapporti tra Oriente e Occidente, presentando la falsa immagine di un Islam monolitico e conservatore, se non addirittura terrorista.

L'esplosione del conflitto nella ex Jugoslavia rende esplicito il fallimento delle ipotesi di soluzioni non violente dei conflitti etnici e religiosi (1990-1995) nel cuore di un continente che sembrava pacificato dopo la creazione dell'Unione Europea.

Il Mediterraneo che, con la fine della Guerra fredda, aveva recuperato una sua centralità avviando il libero scambio di merci e attività scientifiche e culturali, a causa della ripresa di pericolosi conflitti perde risorse utili. La violenza criminale dei serbi contro i musulmani in Bosnia (1992- massacro di Srebrenica 1995) fa accorrere in loro difesa jihadisti algerini e libici. Fondi privati degli Stati islamici danno sostegno alla causa delle vittime civili musulmane. Il fallimento del socialismo arabo cede il passo, grazie al sostegno dei ricchi proventi del petrolio, all'avanzare dell'ideologia islamica, al diffondersi dell'indottrinamento e dell'addestramento militare.

I conflitti militari si estendono anche in Medio Oriente, dove Saddam Hussein, appena uscito dal decennale conflitto con l'Iran, cerca di recuperare nuove risorse petrolifere attraverso una guerra di conquista ai danni del vicino Kuwait (1990). La sua azione provoca un'inedita coalizione tra le potenze occidentali, guidate dagli Stati Uniti, e il Consiglio di Cooperazione degli Stati del Golfo Arabi (GCC), la Siria e l'Egitto, in difesa del diritto internazionale (1991).

La diffusione del jihadismo crea un'onda inarrestabile, a partire dalla guerra civile algerina (1992-1998) a quella della Cecenia (1991-2001), dalle violenze dei Talebani contro il governo in Afghanistan (1996-2001) agli Shabab in Somalia (2000-2015). Una potente onda d'urto colpisce ogni sforzo teso a formare entità statuali più liberali, destabilizzando i giovani Paesi nella difficile fase di passaggio dalle dittature alla delicata fase di implementazione della democrazia.

La posizione degli intellettuali nelle società arabe resta fragile, sebbene abbia guadagnato spazi inediti nella fase di apertura politica, perché non riesce a conquistare i cuori e le menti delle masse, costrette in una condizione di fragilità economica e culturale.

Anche i media hanno un ruolo ambivalente nel promuovere un modello di società aperta e liberale: a volte lo favoriscono, ma più spesso contribuiscono a condannarlo. La diffusione radiofonica dei messaggi di 'Abd al-Nāṣir aveva contribuito alla diffusione del sogno panarabo. Negli anni a seguire la televisione e, accanto al teatro, anche il cinema

«Scontro tra le civiltà»

Il Mediterraneo
e la Guerra fredda

I musulmani in Bosnia

Saddam Hussein

La diffusione
del jihadismo

danno un enorme contributo alla propagazione delle idee moderne e alla riflessione sui cambiamenti sociali in corso. Molti romanzi diventano veicolo di divulgazione importante per l'emancipazione di un pubblico eterogeneo e sovente poco scolarizzato, nonostante l'enorme sforzo educativo sostenuto dai Paesi arabi.

Rottura
tra gli intellettuali
e i governi

La guerra contro l'Iraq (1991) segna un altro importante momento di rottura tra gli intellettuali e i governi. Si approfondiscono anche i contrasti tra gli intellettuali: mentre il Nobel Najib Maḥfūz difende il Kuwait, altri pensatori, tra cui il palestinese Maḥmūd Darwīsh, avanzano forti critiche contro l'ennesima ingerenza americana nella politica del Medio Oriente. Yasser Arafat e il governo algerino si schierano a fianco di Saddam Hussein. I giornalisti algerini sono i soli autorizzati a seguire la guerra dal fronte iracheno e, grazie alle antenne paraboliche, mostrano al pubblico arabo le vittime civili dei bombardamenti su Bagdad, denunciando la menzogna della «guerra senza effetti collaterali». Le immagini trasmesse dalla CNN circolano anche nel mondo arabo, ma non in Occidente dove non ci si rende conto dei danni immani causati da una guerra pretestuosa. Cade così l'illusione della libertà superiore della stampa occidentale, anche questa condizionata, pur se con modalità meno esplicite di quella araba (CORRAO 2003).

L'informazione
satellitare

L'informazione satellitare si rivela un fattore cruciale, e l'emiro del Qatar decide di sfruttare la nuova tecnologia per entrare nell'agone politico e culturale internazionale creando la rete televisiva al-Jazeera (1996). Il programma *L'opinione dell'uno e dell'altro* offre ad intellettuali di diversa formazione politica l'occasione di discutere su temi di attualità e di confrontarsi su questioni filosofiche e religiose di fronte al vastissimo pubblico degli arabi che si trovano in ogni Paese del mondo. L'emittente ospita, inoltre, il teologo conservatore di origine egiziana Yūsuf al-Qarādāwī (1926-2022) il quale, nella trasmissione settimanale *La sharī'a e la vita*, contribuisce alla diffusione di una visione radicale e conservatrice dell'islam.

L'incontro con l'altro produce una crescita personale, oltre a dare nuove prospettive alla visione della realtà, ma è un esercizio che, per essere proficuo e non concludersi con uno scontro, richiede disciplina e autocontrollo. La deriva violenta delle frange jihadiste aveva imposto lo scontro facinoroso, producendo effetti devastanti, come del resto era stato previsto dagli autori francofoni algerini e tunisini, vittime del doppio scontro: quello con il nemico esterno, l'occupante francese, e quello con il nemico interno, la generazione educata dai salafiti scampati alle purghe di Nasser e approdati in Algeria dopo la liberazione nazionale.

■ 4. L'infinita resistenza contro l'oscurantismo

Come era già avvenuto al tempo della rinascita culturale nel XIX secolo, gli intellettuali arabi non cesseranno mai di promuovere iniziative volte a favorire una transizione pacifica verso la modernità nella società islamica.

I disagi della società
e i mali del totalitarismo

Alla fine del XX secolo numerosi letterati denunciano i disagi della società araba e stigmatizzano i mali della dittatura. Sovente, per sfuggire

alla censura, ambientano le loro opere in un immaginario Medioevo, o in un improbabile futuro. Gli intellettuali attivi nelle organizzazioni della società civile sostengono l'impegno di educare a una cultura del dialogo e del rispetto dei diritti, a rischio della propria sicurezza personale. In alcuni Paesi, come l'Egitto o il Marocco, dopo fasi di particolare chiusura si avvicinano momenti di apertura politica, durante i quali gli intellettuali danno il loro contributo accettando compromessi con la politica. Dalla collaborazione nascono spettacoli, nuove pubblicazioni, dibattiti, e attività artistiche sui temi della democrazia e dell'emancipazione delle donne, che contribuiscono a fare crescere una nuova generazione di giovani consapevoli ed emancipati.

Una cultura del dialogo

Nello stesso decennio, mentre i gruppi armati si diffondono, 'Abdallāh Yūsuf 'Azzām (1941-1989), dall'università di Gedda, emette una *fatwā* convalidata dal gran mufti Shaykh Bin Bāz (1910-1999), in cui dichiara obbligo personale il *jihād* nei territori musulmani occupati (Palestina) o aggrediti da stranieri (Afghanistan). 'Azzām incontra Bin Laden, il mecenate militante, a cui si uniscono al-Zawāhirī e altri jihadisti egiziani. Nel 1997 i Talebani annunciano che Bin Laden è loro gradito ospite (FILIU 2006).

Bin Laden

Al contrario, il filosofo Aḥmad Musallī, docente all'Università Americana di Beirut, prende le distanze dal fondamentalismo, e alla sua voce si uniscono gli egiziani Fu'ād Zakāriyā (1927-2010), Ḥasan Ḥanafī (1935-2021) e il giudice Sa'īd al-'Ashmāwī (1932-2013). Zakāriyā e al-'Ashmāwī ritengono imprescindibile la secolarizzazione dello Stato in quanto garante dei diritti di tutti i cittadini; mentre per Ḥanafī la *sharī'a*, fornendo linee direttive che coincidono con i principi etici universali, non sarebbe in contraddizione né con il secolarismo né con i diritti umani.

4.1 L'emancipazione femminile

Nel confronto tra innovazione e tradizione si pone la questione dell'emancipazione femminile, che è questione dirimente poiché riguarda diritti e doveri di circa la metà della popolazione. L'incontro con l'Occidente, secondo l'egiziano Nār Ḥāmid Abū Zayd (1943-2010), aveva contribuito allo sviluppo dei movimenti femministi che, dal primo attivismo del XIX secolo, aveva portato alla fondazione di numerose ONG in difesa dei diritti delle donne. Tuttavia, allo stesso tempo, questo incontro aveva sollecitato una reazione opposta da parte dei Fratelli Musulmani (ABU ZAYD 1992, pp. 51-84), che non vedevano di buon occhio l'*empowerment* delle donne, negandone la rilevanza pubblica ed emarginandole a casa o dietro il velo. Inoltre, secondo lo studioso, le crisi politiche ed economiche avevano provocato disagio per molti, oltre a incoraggiare una spinta a purificare la fede dalle contaminazioni 'occidentali'. Ḥanafī, e con lui la sociologa marocchina Fatima Mernissi, ritengono che a monte del comportamento misogino vi sia una lettura viziata delle tradizioni islamiche, che impedisce la corretta interpretazione dei *ḥadīth* del profeta e che, pertanto, va riformata (HANAFI 1992).

Sviluppo dei movimenti femministi e reazionari

La studiosa siriana Khālida Sa'īd ricorda che neanche i governi socialisti hanno mai avuto il coraggio di rompere con la mentalità tradi-

zionale e con le autorità religiose per abolire leggi ingiuste e discriminatorie nei confronti delle donne, come ad esempio il delitto d'onore. Il corpo della donna è sacro, inviolabile, ma non le appartiene: è proprietà del clan; infatti, per stipulare l'atto matrimoniale, si stabilisce un prezzo perché la donna è un bene di consumo (SA'ID 2009, p. 103).

Tuttavia, dal Marocco ai Paesi del Golfo le donne hanno raggiunto importanti conquiste, che hanno scatenato la reazione dei circoli conservatori, raggiungendo tuttavia importanti progressi verso l'emancipazione economica che, secondo la sociologa libanese Sharafeddin, è la vera conquista.

Nadia Yassine

Nell'ambito del riformismo salafita, l'attivista marocchina Nadia Yassine (n. 1958) afferma che la famiglia è il nucleo centrale della società islamica: la donna deve occuparsi della sfera domestica e riproduttiva così da lasciare che l'uomo sia la guida unica; il problema della donna si risolve dunque solo realizzando una società genuinamente islamica (PEPICELLI 2010, p. 57).

Problemi attuali

I problemi attuali riguardano soprattutto l'ingiusta ripartizione dell'eredità, il difficile accesso al divorzio, e il delitto d'onore. Se dal 2013 in Libano, Giordania e Marocco sono state approvate leggi che condannano la violenza familiare, il problema è come renderle operative.

Per superare queste difficoltà le intellettuali creano nuovi codici espressivi che superano quelli tradizionali: la scrittura serve per esprimere sé stesse e immaginare una realtà diversa. In questa dimensione si collocano i *blook* (blog-book), quei libri che raccolgono foto, impressioni, commenti, dialoghi. La rete, inoltre, facilita l'interazione tra autrici e lettori aprendo nuovi orizzonti culturali.

La crescita, anche se altalenante, dell'*empowerment* femminile, fa emergere una società civile consapevole che si avvale della diffusione dei media e consente la comunicazione tra ambiti separati e frammentati della società.

4.2 I giovani

Rete di organizzazioni

Grazie allo studio e alla diffusione delle attività artistiche i giovani, soprattutto in ambiente urbano, hanno acquisito, nei diversi Paesi, la consapevolezza necessaria per resistere alle situazioni più difficili. In risposta alle costrizioni governative e alla cultura della violenza estremista, i giovani hanno creato associazioni, scontrandosi con infiniti ostacoli. Grazie a una rete di organizzazioni non governative sono riusciti a costruire attività sociali a sostegno dei più deboli e in difesa dei diritti. Per contro, il controllo capillare dei diversi Stati anche attraverso i rispettivi servizi segreti continua a bloccare ogni tentativo che porti a stabilire legami tra le varie componenti sociali. All'alba del nuovo millennio, in Paesi come l'Egitto la diffusione dei social network si riuscirà a creare, durante le manifestazioni del 2003, una sinergia tra le manifestazioni degli operai del settore tessile a Maḥalla al-Kubrā e quelle degli studenti (GERVASIO 2011, pp. 146-147). Avvenimenti simili rappresentano una anticipazione delle rivolte che infiammeranno le piazze arabe nel 2011.

La letteratura araba degli anni Novanta: romanzo, teatro, poesia (1991-2010)

1. Introduzione
2. Il romanzo arabo degli anni Novanta: narrazione postnazionale e scritture emergenti
3. Il tema della migrazione forzata
4. Il teatro: nuovi scenari in Egitto
5. La poesia: gli anni della disillusione

■ 1. Introduzione

All'inizio degli anni Novanta del secolo scorso il mondo arabo ha assistito a profonde trasformazioni politiche che hanno necessariamente lasciato un segno nella sensibilità di scrittori, intellettuali, performers e artisti. La fine della Guerra fredda (1991), preconizzata dal crollo del muro di Berlino (1989), ha messo fine alla polarizzazione tra potenze che aveva caratterizzato le politiche nel mondo arabo e inaugurato una fase di riassetto geopolitico, dove da un lato sono emersi nuovi attori, dall'altro molti Paesi precedentemente affiliati alla potenza sovietica avviano politiche di liberalizzazione e riforme, con lo scopo, spesso più formale che sostanziale, di dare il via a processi di democratizzazione.

Un anno prima dello scioglimento formale dell'Unione Sovietica Saddam Hussein invase il Kuwait, scatenando la reazione degli USA con l'operazione militare Desert Storm. Gli analisti, tra cui Marcella Emiliani, hanno sottolineato come la Prima guerra del Golfo sia stata combattuta su due fronti, quello militare e quello mediatico. La guerra, che ha avuto un bilancio di vittime assolutamente impari e ha contato non meno di 100.000 vittime civili irachene, è stata rappresentata in Occidente, specie negli Stati Uniti, facendo ampio uso di manipolazioni mediatiche. Occorreva far dimenticare all'opinione pubblica statunitense l'immagine rassicurante di Saddam Hussein costruita durante la guerra Iran-Iraq, che si era estesa per tutto il decennio precedente, e sostituirla con quella del dittatore sanguinario da abbattere.

Come molti studiosi hanno sottolineato, proprio queste deliberate manipolazioni mediatiche nella copertura giornalistica della Prima guerra del Golfo da parte dei media occidentali hanno portato dapprima all'emersione di canali arabi generalmente basati in Europa e, in seguito, all'emersione della rete panaraba al-Jazīra, nata su iniziativa personale dell'Emiro del Qatar. L'ultimo decennio del secolo, quindi, è

Desert Storm

Deliberate
manipolazioni
mediatiche

**Figura 1**

May Tilmissānī.

coinciso appieno con la crescita di questa nuova emittente, che proponeva un giornalismo più indipendente rispetto ai vecchi modelli, dando voce agli arabi della diaspora, alle opposizioni islamiche, ai dibattiti d'opinione e al giornalismo d'inchiesta.

Durante gli anni Novanta anche la questione palestinese ha conosciuto sviluppi e politiche sempre più improntati a principi di pragmatismo politico e sempre meno inclini a promuovere un concreto progetto di liberazione nazionale palestinese. Gli accordi di Oslo, stipulati nel 1993, hanno sancito la creazione dell'Autorità Nazionale Palestinese, senza però riconoscere la sovranità politica della Palestina e senza risolvere aspetti cruciali per la costruzione della Nazione palestinese. La generazione di scrittori e di intellettuali emersa su questo territorio nell'epoca post-Oslo ha fotografato una realtà quotidiana di occupazione e sopraffazione sempre più invivibile e paradossale: i film di Elia Suleiman

(n. 1960) sono stati forse l'espressione più iconica del disincanto di questa generazione. In altre parole, la congiuntura storica che ha dato l'abbrivio all'ultimo decennio del XX secolo sembra aver messo fine per sempre ai sogni nazionalisti arabi, mentre le nuove alleanze politico-economiche hanno alimentato meccanismi di predazione, sperequazione sociale e corruzione.

In compenso, sul piano dell'attivismo politico dal basso, questo decennio ha visto l'emergere di una grande proliferazione di organizzazioni non governative, che in qualche modo hanno sostituito il vuoto lasciato dallo Stato negli ambiti dell'assistenza sociale e delle iniziative culturali, e hanno promosso un'inedita mobilità transregionale di ragazzi e ragazze tra i diversi Paesi arabi. Spesso, nell'ambito dell'attivismo delle ONG, sono state portate avanti battaglie per la democrazia e per i diritti umani, tra cui quello rivendicato dalle donne di un accesso al protagonismo politico.

Molti sono stati gli enti e le organizzazioni che hanno proposto convegni sui diritti delle donne, sul corpo femminile e sulla sessualità. È interessante come proprio attorno a questi temi si sia concretizzata la natura politica di movimenti e di realtà solo apparentemente «post-politiche»: il corpo femminile è diventato, in questo decennio, una sorta di terreno attorno al quale si è esercitata la nuova scrittura, sia essa scrittura narrativa, teatrale o lirica, come a voler cercare in quest'ultima risorsa individuale e storicamente marginale un nuovo inizio e un possibile riscatto nei confronti di realtà politiche via via più opache. *Dunyaẓād* (*Dunya-zad*, trad. it. di Ramona Ciucani, 2006) dell'autrice egiziana May Tilmissānī (n. 1965) è incentrato, ad esempio, sulla storia di una donna che dà alla luce una bambina nata morta e sull'esperienza di un lutto raccontato principalmente dal punto di vista fisico e sensoriale [Lettura 1]

Allo stesso modo la poetessa irachena Amal Jubūrī (n. 1967) ha messo il corpo e le sue sensazioni al centro della raccolta *Hājar qabla al-*

Organizzazioni
Non Governative

Realtà «post-politiche»



iḥtilāl, *Hājar ba'da al-iḥtilāl* (2008, *Agar prima dell'occupazione / Agar dopo l'occupazione*, trad. it. di Mariangela Masullo, 2020) per registrare le differenze occorse nelle topografie familiari tra 'prima' dell'aprile 2003 e dopo la medesima data, ovvero tra il prima e il dopo l'inizio dell'invasione dell'Iraq da parte degli USA. Dopo quella data, infatti, ogni cosa non è stata più la stessa e Baghdad si è trasformata in campo di battaglia, diventando una città straniera a sé stessa.

Da ultimo, sempre su questo tema, ha incentrato la propria scrittura l'autrice e performer teatrale Nūrā Amīn (Nora Amin) la quale, sia nel suo romanzo d'esordio, *Qamīṣ wardī fārigh* (*Una camicia rosa vuota*, 1997), sia nei primi suoi lavori di saggistica, ha ragionato sul corpo femminile come luogo in cui viene agito il potere patriarcale. È possibile quindi osservare come *pièces* teatrali, testi poetici e romanzi mettano al centro dell'esperienza della scrittura il corpo della donna, proprio con l'intento di restituire a questo corpo la possibilità dell'esplorazione del sé e del mondo. Così facendo, ovvero trasformando un luogo 'privato' per antonomasia in 'pubblico', queste autrici rivelano la natura politica e femminista di una scrittura solo in apparenza intimista.

Nūrā Amīn

Molti critici hanno salutato la scrittura degli anni Novanta come una scrittura 'ombelicale', d'introspezione e disimpegno. Tuttavia, come afferma Zeina Halabi nel suo *The Unmaking of the Arab Intellectual. Profecy, Exile and the Nation* (2017), la congiuntura storica di fine secolo ha provocato non solo la de-politicizzazione dei contenuti dei testi, quanto la rinuncia a modalità narrative tradizionalmente legate al realismo formale, all'impegno politico espresso in modo diretto, in favore di nuovi percorsi di performatività artistica. La figura dell'intellettuale-profeta, che ha permeato molta della letteratura araba moderna, è stata abbandonata anch'essa in favore di un'idea di scrittura meno paternalistica. Gli autori degli anni Novanta non desiderano offrire una verità assoluta al proprio pubblico, ma piuttosto coinvolgerlo in una esperienza di crescita e trasformazione, che li aiuti a interrogare la realtà che li circonda.

Scrittura 'ombelicale'

Secondo alcuni critici e teorici della contemporaneità letteraria araba, le narrazioni arabe di fine secolo sono narrazioni post-nazionali. Questa nozione è applicabile a molte delle scritture *fin de siècle* di cui tratteremo qui: se durante il corso del Novecento hanno trovato forma le varie letterature arabe 'nazionali', attingendo in primo luogo al linguaggio realistico – si prendano ad esempio autori come 'Abd al Karīm Ghallāb (1919-2017) in Marocco, Najīb Maḥfūz (1911-2006) in Egitto, Ḥannā Mīna (1924-2018) in Siria, Ghā'ib Ṭu'ma Farmān (1927-1990) in Iraq (cfr. Capitoli 22, 23) – in questo scorcio di fine secolo la definizione identitaria della nazione smette di essere un motore, e al contempo un obiettivo, per chi scrive. Di conseguenza, temi che erano stati storicamente importanti per la definizione nazionale, quali la migrazione in Europa o la relazione – nel caso si tratti di un uomo – dell'autore con una donna europea, sono stati riconfigurati, o esplicitamente parodiati, dalle nuove generazioni.

Narrazioni
post-nazionali

Un altro tratto comune a queste scritture *fin de siècle* è, come anticipato, la transgenericità. Già Edwar al-Kharrāṭ (1926-2015) nel suo cele-

Transgenericità

APPROFONDIMENTO

Scritture femminili nell'avanguardia egiziana degli anni Novanta

Il ricorso all'autobiografismo si interseca con l'esigenza di far emergere, come si è detto, prospettive marginali e «laterali», che vanno a sostituire o ad affiancare il narratore «onnisciente». A queste esigenze si associa, nel caso delle due autrici in analisi qui, un'istanza marcatamente femminista, che rivendica una espressione del sé che passi per i sensi e per un sapere situato, erede del femminismo egiziano degli anni Settanta e insieme declinato in un'estetica espressiva personale.

Secondo molti critici, e secondo le stesse autrici che su questo tema hanno rilasciato numerose interviste, il «ripiegamento sul sé» che attraversa gli scritti della cosiddetta «Avanguardia degli anni Novanta» è motivato dal rifiuto di prendere parte ad una scena politica sempre più palesemente corrotta, opaca, e refrattaria al cambiamento. Si tratterebbe, quindi, di una scrittura che rivendica l'aspetto più letterario e performativo della parola come un atto di libertà nei confronti delle politiche del regime di Mubarak. Il rifugio nell'arte e nello sperimentalismo non sarebbe quindi segno di «disimpegno», ma al contrario marca del forte disincanto nei confronti della politica percepito da questa generazione.

Il già citato *Dunyazād* di May Tilmissāni e *al-Khibā'*, primo romanzo di *Mirāl al-Ṭaḥāwī* (*La Tenda*, 1996, trad. it. di Rita di Meglio, 2002) offrono due casi di studio interessanti. *Dunyazād* narra attraverso una serie di *flash-back*, in uno stile fotografico e spesso dominato dalla paratassi, il trauma della nascita di una bambina morta e del processo di rielaborazione del lutto da parte della madre della bambina. In questa scrittura intimista, come in altre scritture della generazione degli anni Novanta, il sé può essere d'ispirazione autobiografica, ma ciò non implica che si tratti di un 'romanzo autobiografico'. Il soggetto è infatti un territorio di scoperta, dove i ricordi personali, l'autobiografismo e l'autofiction si intersecano, e incontrano echi letterari classici e moderni. Il titolo del romanzo *Dunyazād* contiene, ad esempio, un riferimento evidente al personaggio delle *Mille e una notte* (cfr. vol. I, Capitolo 13), ovvero alla sorella di Shahrazād che, nascosta, ascolta in silenzio i rac-

conti. Questa figura si fa «catalizzatrice» della narrazione e nella sua presenza-assenza aiuta la madre a superare il lutto. I ruoli di genere vengono indagati e ironicamente tratteggiati, in una scrittura che restituisce una divisione convenzionale di ruoli al momento del trauma, per poi, in seguito e lungo il corso di tutta la narrazione, farsi più aperta e fluida.

Il già citato romanzo d'esordio di *Mirāl al-Ṭaḥāwī*, *al-Khibā'*, si incentra invece su una bambina, figlia di beduini sedentarizzati, di nome Fāṭima. Di lei si raccontano l'infanzia, la giovinezza e l'ingresso nell'età matura. È un romanzo di formazione e deformazione insieme poiché, da un lato, esso racconta una crescita fisiologica di Fatima, dall'altro ne mette in cronaca la rottura fisica – la protagonista perde una gamba a seguito di un incidente – e mentale.

Il tempo della storia sembra collocarsi nella prima metà del Novecento, mentre gli spazi raccontati sono quelli della zona desertica ad est del Delta del Nilo, in una famiglia a prevalenza femminile, in cui le usanze beduine si mescolano agli usi della vita contadina. La famiglia è retta dalla figura forte ma brutale della nonna, che assume su di sé i tratti della società patriarcale, controllando ossessivamente ogni anfratto della casa, gestendo le relazioni parentali, combinando matrimoni, inducendo i membri della famiglia a marginalizzare Samawāt, madre di Fāṭima, in quanto affetta da depressione. Tragicamente, la storia di Fāṭima assume un andamento circolare, e da grande la bambina finirà per abitare lo stesso spazio, fisico e simbolico, occupato dalla madre.

In questo romanzo il soggetto viene esplorato attraverso i temi della maternità, del doppio, della malattia mentale, in un contesto popolato da elementi che rimandano costantemente alla poesia classica – palme, gazzelle, oasi – e dove la cultura orale beduina affiora per bocca dei personaggi e della stessa Fāṭima. La figura e il destino tragicamente circolare della piccola Fāṭima sono il mezzo del quale l'autrice si serve per esplorare i territori oscuri del trauma, della perdita di identità, della violenza nelle relazioni familiari.

bre saggio *al-Hassāsiyya al-jadīda* (*La nuova sensibilità*, 1993) aveva individuato nella tragedia del 1967 l'effettivo snodo nella transizione, per l'appunto, dal realismo formale a una nuova sensibilità, evidenziando come la scrittura creativa di questo periodo si basasse sulla rottura e non sull'imitazione, sul dubbio e non sulla conformità, sul suscitare domande e non sul fornire risposte. La distanza tra i generi si è accorciata ulteriormente a fine secolo: prosa, poesia e scrittura teatrale si sono trovate a condividere una fase di sperimentazione, a mescolarsi e sovrapporsi in una scrittura spesso intrisa di lirismo. Ne è un esempio la scrittura di Muḥammad 'Afīfī Maṭar (1935-2010), che nel 1997 ha pubblicato *Hawāmish al-takwīn* (*Ai margini di una formazione*) tradotto in inglese come *Wonders of Childhood: On the Margins of Formation* dalla studiosa Ferial Ghazoul, un testo ibrido che si colloca all'intersezione tra il racconto di formazione e la poesia.

Hawāmish al-takwīn

Il testo, diviso in capitoletti, richiama vari episodi della vita d'infanzia del poeta e rievoca, destrutturandolo, uno dei temi fondativi (il *takwīn*, ovvero la formazione) del canone narrativo nazionale. Si tratta di un racconto di formazione che si svolge, come suggerisce il titolo, «ai margini della Storia», così come in margine alla Storia nazionale si iscrive l'esperienza estetica e generazionale rivendicata dagli autori e dalle autrici degli anni Novanta.

■ 2. Il romanzo arabo degli anni Novanta: narrazione postnazionale e scritture emergenti

2.1 Egitto

Nell'arco degli anni Novanta si è assistito all'apparizione, in parallelo, sia di una nuova avanguardia, sia di testi prodotti dalle avanguardie storiche nella loro fase matura: autori come Ṣun'allāh Ibrāhīm (n. 1935) o il libanese Ilyās Khūrī (Elias Khoury, n. 1948) non hanno, infatti, smesso di scrivere negli ultimi decenni del secolo, ma al contrario hanno rinnovato il proprio linguaggio. La nuova avanguardia esordiente, o «avanguardia degli anni Novanta», è invece riconducibile alla generazione dei nati e nate tra il 1960 e 1970. Questi autori e autrici sono cresciuti in una fase storica di maggiore disincanto ideologico rispetto ai predecessori. Le esperienze e le prospettive di queste diverse generazioni di autori si sono incontrate nella nuova esigenza di sabotare i linguaggi ormai desueti del realismo formale e di «scrivere ai margini della storia». Con questa espressione si è inteso lo scrivere

Nuove e vecchie
avanguardie



Figura 2
Elias Khoury.

di soggetti, vite e prospettive solitamente marginalizzate dal discorso dominante, tradizionalmente non contemplate nella forma del romanzo realistico, tradizionale, nella saga familiare, o ad ogni modo nelle narrazioni incentrate sulle vicende di un o una protagonista che sia «soggetto coerente».

Şun'allāh Ibrāhīm

Al contrario è emerso, sia nella generazione dell'avanguardia storica sia nella generazione degli anni Novanta, una vena caustica e satirica. Si prenda, ad esempio, *Dhāt* (*Le stagioni di Zhat*, 1992, trad. it. di Elisabetta Bartuli, 2015) dell'egiziano Şun'allāh Ibrāhīm, figura di spicco della generazione degli anni Sessanta. Il nome dell'eponima eroina è un tributo alla figura epica di Dhāt al-Himma, leggendaria principessa guerriera impegnata nella guerra arabo-bizantina tra VIII e IX secolo. La Dhāt del romanzo è un'eroina dei nostri giorni: una ragazza che negli anni Sessanta sognava un futuro di giornalista televisiva e che negli anni Ottanta il lettore ritrova trasformata in una madre di famiglia egiziana, velata, impiegata nell'archivio di un grande quotidiano, in lotta contro i mali del Paese – dalla corruzione diffusa, al fanatismo religioso, dal disfacimento della sanità pubblica al degrado urbano e ambientale. Ogni lettore o lettrice potrà agevolmente ritrovarsi in Dhāt (del resto *dhāt* in arabo significa anche «Sé»): nello scarto tra l'eroina del passato e l'antieroina velata del nostro tempo è racchiuso il meccanismo ironico che struttura il testo [Lettura 2].



Romanzo postmoderno

Come molti critici hanno notato, questo capolavoro di Şun'allāh Ibrāhīm sussume molte delle caratteristiche del romanzo postmoderno: la frammentazione (rievocata anche visivamente nella tecnica del collage), la non-linearità, la rinuncia da parte dell'autore a «spiegare» o illustrare la realtà al suo pubblico. Anche l'emersione dell'elemento ludico, metanarrativo, parodico e combinatorio è tipica del linguaggio internazionale del postmoderno. Nel romanzo successivo, *Sharaf* (1996), Şun'allāh Ibrāhīm ha messo al centro della narrazione un altro personaggio marginale, il ventenne protagonista eponimo, soggetto debole, di umile estrazione sociale e scarse risorse personali. Il giovane, finito in prigione per aver ucciso un americano che stava cercando di aggredirlo sessualmente, viene condannato a finire il resto dei suoi giorni nel degrado della prigione, senza che un'istituzione degna di questo nome (famiglia, istituto penitenziario, Stato-nazione) lo possa aiutare.

Wikālat 'Aṭiyya

A latere di protagonisti marginali, il romanzo arabo degli anni Novanta tende a registrare anche politiche ed istituzioni lacerate o residuali, mentre i grandi progetti politici condivisi, o ideologie unificatrici sono assenti o rievocati nel ribaltamento ironico. Khayrī Shalabī (1938-2011), coetaneo di Ibrāhīm, ha scritto nel 1992 *Wikālat 'Aṭiyya*. Il titolo è un toponimo, dove *Wikālat* può indicare un sobborgo o una sorta di ostello informale che dà rifugio a senzatetto e diseredati, ambientando così la vicenda del suo antieroe in un sobborgo popolato da truffatori, falliti, fumatori di hashish. Secondo molti critici, in questo romanzo l'autore traccerebbe una vera 'storia nazionale' del margine e dai margini.

Storie incentrate
sull'individuo

Negli stessi anni sono emersi, rimanendo in area egiziana, numerosi scrittori e scrittrici che hanno proposto storie incentrate principalmente sull'individuo, talvolta d'ispirazione autobiografica, talvolta di *fiction*,

ma comunque focalizzate sull'introspezione psicologica e con una caratterizzazione non lineare del personaggio principale. Si tratta di romanzi generalmente brevi, che non eccedono le centocinquanta pagine, pubblicati da case editrici indipendenti che, gradualmente, hanno iniziato a sostituire le edizioni nazionali. Case editrici come Dār Mirīt e Dār al-Sharqiyyāt, al Cairo, hanno offerto anche uno spazio d'incontro dove i giovani scrittori e le giovani scrittrici hanno potuto condividere le loro esperienze e riflessioni.

In linea generale, si tratta quindi di scritture destrutturate, in cui i concetti stessi di 'trama' o 'narratore onnisciente' non trovavano più spazio. Al loro posto si affollavano una serie di personaggi eccentrici, spesso palesemente schizofrenici, come quello di Amīn in *Hurā' matāha qūṭiyya* (*Chiacchiere di un labirinto gotico*, 1997) dello scrittore e autore televisivo egiziano Muṣṭafā Dhikrī (n. 1966). Yāsir 'Abd al-Laṭīf (n. 1969) in *Qanūn al-wirātha* (*La legge dell'ereditarietà*, 2002) ha proposto invece una contronarrazione di un altro tema cardine della modernità letteraria egiziana, ovvero il processo di ingresso, da parte di individui di origini rurali o di recente inurbamento, nella classe media urbana degli *Effendi*.

Scritture destrutturate

La generazione degli anni Novanta in Egitto è composta in larga parte da scrittrici. Alcune di queste, come Sumayya Ramaḍān (n. 1951) in *Awraq al-Narjis* (*Foglie di Narciso*, 2001) o come Mona Prince (n. 1971) in *Thalātha ḥaqā'ib li-l-safar* (*Tre valigie per il viaggio*, 1998) hanno ripreso apertamente, per poi boicottarli, temi cardine della tarda *Nahḍa* egiziana, quali il già citato tema della formazione personale (*takwīn*) e del viaggio in Europa. In entrambe le narrazioni la famiglia è un ambiente estraneo, o esplicitamente avverso: Munīra, la protagonista di *Thalātha ḥaqā'ib*, afferma di non aver alcun rapporto con il padre, che rappresenta ai suoi occhi l'ordine patriarcale, mentre in *Awraq al-Narjis* la famiglia e la rete di aspettative intessuta attorno alla protagonista Kimi sono responsabili degli episodi di schizofrenia che colpiscono la giovane durante gli studi in Irlanda.

La generazione degli anni Novanta

2.2 Mashreq

Il romanzo arabo degli anni Novanta assume una prospettiva marginale anche quando racconta delle identità locali (come quella della comunità curda, vicino alla frontiera turca, raccontata nei romanzi di Salim Barakat). Perfino quando ha trattato di importanti tematiche sociali, come ad esempio la guerra civile in Libano, lo ha fatto ricostruendo le prospettive di soggetti marginali, o dei luoghi attraversati dall'evento, cercando di stimolare le emozioni dei lettori, di innescarne il senso critico, senza voler offrir loro una visione unitaria e coerente del reale. Spesso a fare da sfondo a queste narrazioni decentrate ci sono specifici quartieri, o addirittura strade, o anche singoli condomini, o palazzi: il microcosmo di queste realtà così limitate puntuali può essere letto come una sezione trasversale della storia di un Paese o di una generazione.

Prospettive marginali

APPROFONDIMENTO

Storia, romanzo, romanzo storico nella scrittura di Raḍwā 'Āshūr

La Storia, in molti testi degli anni Novanta, appare attraverso la mediazione della «nuova sensibilità» – emersa già nei *pastiche* letterari degli anni Settanta, come lo *Zaynī Barakāt* di Jamāl al-Ghiṭānī, o nelle narrazioni eclettiche e trasformative degli anni Ottanta, come nel romanzo *Lu'bat al-nisyān* (*Il gioco dell'oblio*, 1987, trad. it. di Elisabetta Bartuli, 2009) del marocchino Muḥammad Barrāda (n. 1938).

La «nuova sensibilità» che caratterizza la prosa araba del secondo Novecento, e di cui si è parlato nella trattazione generale, condivide molte forme e modalità con il linguaggio normalmente definito come «postmoderno». Cosa si intende per postmoderno? Con questo termine Jean-François Lyotard, al quale si fa risalire solitamente l'origine di questo concetto in ambito filosofico, indica solitamente la crisi degli assetti ideologici e delle categorie di lettura del reale a partire dal Secondo conflitto mondiale.

La letteratura ha attinto alla definizione filosofica di Lyotard per indicare la crisi delle «narrazioni» univoche, basate sul realismo formale inteso non solo nella sua dimensione esteriore, ma anche in quella ideologica. Il realismo formale nasceva infatti da un patto tra autore e lettore: l'autore si impegna a consegnare al lettore una lettura verosimile e intellegibile della realtà, il lettore dal canto suo accoglie una narrazione fittizia come verosimile, accettando quindi la sospensione dell'in-

credulità come condizione necessaria per immedesimarsi, riconoscersi in un'opera di finzione. La nuova sensibilità porta allora, come si è detto, da un lato all'ammissione piena della finzionalità del testo, che rivela al lettore la tela grezza e si rivela come artefatto letterario, dall'altro ad un appiattimento della temporalità del narrato. In questa modalità postmoderna l'elemento storico viene spesso citato, introdotto sotto forma di espediente narrativo, o incorporato sotto forma di documento extratestuale.

Effetto parallelo di questo rinnovato rapporto con la Storia è anche il 'risveglio' del romanzo storico nella sua forma più classica, tanto che si registra proprio negli anni Novanta la pubblicazione di romanzi storici positivamente accolti da pubblico e critica. In Egitto Raḍwā 'Āshūr (1946-2014), moglie del già citato poeta palestinese Muṣṣā al-Barghūthī (cfr. vol. I, Capitolo 10) e romanziera versatile, nonché critica letteraria, accademica, anglista, traduttrice, attivista, offre nella sua produzione più matura varie narrazioni che incorporano frammenti di discorso storico e storiografico, un discorso che senza alterare l'impianto finzionale dei testi, ne evidenzia però la natura profondamente politica. In *Thulāthiyyat Gharnāta* (1994, *La trilogia di Granada*) ad esempio, la romanziera ambienta la vicenda poco prima della presa, da parte di Ferdinando di Castiglia e Isabella d'Aragona,

«Decentriste di Beirut»

Miriam Cooke ha attribuito la definizione di «decentriste di Beirut» a un gruppo di autrici impegnate a raccontare la guerra civile, senza che però questa sia stata posta in prima linea, ma in modo che rimanesse piuttosto come uno sfondo sul quale si stagliavano i caratteri con i loro vissuti, le loro relazioni amorose e familiari, le loro ossessioni. Imīlī Naṣr Allāh (Emily Nasrallah, 1931-2018) ha scelto ad esempio di assumere lo sguardo di un animale domestico nel suo *Yawmiyyāt Hirr* (*Diario di un gatto*, 1988), romanzo per ragazzi in cui è lo sguardo straniante del felino a filtrare l'esperienza della guerra e lo stravolgimento della vita quotidiana che questa ha comportato.

Hudā Barakāt (Hoda Barakat, n. 1952) è riuscita a imprimere in *Hajar al-ḍaḥk* (*La pietra del riso*, 1990) tutta la violenza della guerra nella metamorfosi del protagonista, Khalīl, che da figura attraente nella sua sensibilità androgina, si trasforma in una figura muscolare e arida per effetto della guerra. Questa trasformazione è stata resa per il tramite di una focalizzazione alternata, interna a tratti, e a tratti ester-

di Granada. I fatti si snodano fino al 1609, anno del primo ordine della cacciata dei Moriscos dalla Spagna. Attraverso il tema della sconfitta militare subita dal regno andaluso e attraverso le scene di conversione forzata, roghi di libri e cancellazione della identità, l'autrice propone obliquamente materiale per riflettere sull'oggi, in particolare, come suggerisce tra gli altri Hoda Elsadda, sulla storia della Palestina contemporanea.

In *Atyāf* (tradotto in italiano come *Atyāf. Fantasmi dall'Egitto e dalla Palestina* da Patrizia Zanelli, 2008) troviamo invece due protagoniste, per una narrazione che s'interroga sulla recente storia egiziana e palestinese: Raḍwā, di evidente ispirazione autobiografica, è professoressa di letteratura inglese all'università di 'Ayn Shams, mentre Shajar è a sua volta un'accademica e insegna storia all'Università del Cairo. I due caratteri sono due volti dello stesso spirito di ricerca intellettuale, che lega la ricerca storica alla letteratura. Shajar sta lavorando a una ricerca di storia orale sul massacro di Dayr Yāsīn, e conduce interviste ai sopravvissuti al massacro. Le storie delle due protagoniste convergono e si mescolano alle testimonianze orali, in una delle più convincenti dimostrazioni letterarie di come la storiografia e la ricostruzione storica siano elementi in buona sostanza narrativi, e come viceversa le narrazioni personali siano spesso piccoli frammenti di storia.

Infine *Faraj* (*Rilascio*), del 1992, è un romanzo che intreccia la narrazione con documenti della storia

egiziana più recente. Scritto in prima persona dalla traduttrice, e militante politica Nadā che ripercorre, dalla propria prospettiva di donna matura e politicizzata, la storia collettiva dell'attivismo politico e studentesco degli anni Settanta, in particolare della componente femminile e femminista dei movimenti coinvolti nelle manifestazioni.

La storia inizia con la narrazione dell'infanzia e dell'adolescenza di Nadā, figlia di una coppia di genitori separati: la mamma, francese, le permette di vivere per un periodo, a Parigi, i moti del Sessantotto. Il padre, comunista e accademico egiziano, le trasmette l'eredità per la passione politica sulla scena egiziana. Nadā sceglierà di non seguire la madre, che proseguirà la propria vita in Francia dopo il divorzio, e di crescere con il padre e, in seguito, di prendersi cura dei due fratelli nati dal suo secondo matrimonio dopo la prematura morte dello stesso padre. La storia nazionale entra in ogni pagina del romanzo: nell'onnipresente ritratto di Nasser, nella storia d'amore, e poi di separazione, dei genitori della protagonista, e infine nella storia dei movimenti operai e studenteschi che hanno attraversato la storia egiziana negli anni Settanta.

Dal punto di vista formale, la novità introdotta in *Faraj* sta nell'incorporamento, all'interno della narrazione, di frammenti del *mémor al-Mubtasirūn* (i prematuri) dell'attivista 'Arwā Ṣāliḥ (1951-1997): anche in questo romanzo, quindi, narrazioni personali e Storia nazionale si intrecciano e compenetrano.

na al testo: in tal modo i cambiamenti del protagonista vengono assimilati dal lettore, fino a quando di Khalīl non resta che una personificazione della guerra. Sempre rimanendo nella vasta produzione di Barakāt, un altro elemento che ha funto da de-centratore del discorso è la follia, utilizzata nel romanzo *Ḥārith al-miyā'a* (*L'uomo che arava le acque*, 1998, trad. it. di Samuela Pagani, 2003), per il tramite del personaggio e narratore Niqūla. Venditore di tessuti e preda della nostalgia tanto quanto della follia, l'uomo rievoca la sua relazione con la giovane domestica curda Shamsa, intervallando i ricordi con racconti sulla natura e sulle caratteristiche materiali dei tessuti con quali commerciava, e dei quali amava raccontare alla donna. In entrambi i romanzi viene offerta una visione delle identità di genere fluida e relazionale, che si correla indissolubilmente con la più generale questione delle relazioni e della violenza su scala sociale.

Tra gli autori libanesi emergenti nell'ultimo Novecento, una delle figure cruciali della vita intellettuale, letteraria e politica del Paese è il già

La follia

Ilyās Khūrī citato Ilyās Khūrī, autore di un romanzo-epopea della vicenda del popolo palestinese come *Bāb al-Shams* (*La porta del Sole*, 1998, trad. it. di Elisabetta Bartuli, 2004). Il fulcro del romanzo è la lunga narrazione che l'infermiere Khalīl fa al suo padre putativo, il vecchio combattente Yūnus, che giace in coma nell'ospedale per rifugiati palestinesi di Shatila. Yūnus viene letteralmente tenuto in vita dalle parole dell'amico, che diventano azione salvifica e mnemonica, un racconto di vite individuali intrecciate al complesso affresco della vita di un popolo.

In Siria Il decennio degli anni Novanta vede l'emersione di importanti romanzieri che, sulla scorta delle narrazioni firmate dall'eminentemente scrittrice Ghāda al-Sammān, afferente alla precedente generazione, si concentrano su caratteri femminili di grande spessore e di forza inedita. È il caso di 'Ālī, protagonista del romanzo *al-Na'na' al-barrī* (*Menta selvatica*, 1997) di Anīsa 'Abbūd (n. 1958), e di Furāt, protagonista dell'omonimo romanzo, pubblicato nel 1998 da Mayya al-Raḥbī (n. 1954). Nonostante le differenze circostanziali e sociali che si frappongono tra i due caratteri, entrambe le protagoniste si oppongono a dettami sociali, reagiscono a violenze sistemiche e familiari, attraversano crisi personali pur di evitare a sé stesse e ai propri figli il ritorno alla reclusione nel sistema patriarcale. Furāt è una povera contadina di Dayr al-Zawr (Deir al-Zor), mentre 'Ālya è una donna che esemplifica il prototipo urbano di «donna nuova», eppure entrambe sono costrette agli stessi meccanismi di resilienza e, in seguito, di opposizione attiva di fronte a politiche culturali, sociali e familiari dominanti nei riguardi delle donne.

In Iraq Gli anni Novanta portano a un'ulteriore messa a fuoco della realtà dittatoriale del Paese, con l'emersione di nuovi nomi da un lato, e la virata verso lo sperimentalismo dell'avanguardia storica (cfr. Capitolo 23). Già in un romanzo dei tardi anni Ottanta, *al-Murtajā wa al-Mu'ajjal* (*Il desiderato e il posposto*), Ghā'ib Ṭu'ma Farmān (1927-1990) aveva rivisitato i temi della *ghurba*, dell'esilio, e dell'*ightirāb*, ovvero dell'esilio interiore, con un linguaggio altamente sperimentale, improntato al linguaggio del cinema e al romanzo destrutturato, secondo il modello del *Nouveau Roman*.

Altri autori iracheni come Khālīq al-Rikābī (n. 1946) hanno optato al contrario per il grande affresco storico. al-Rikābī si è soffermato nella sua trilogia – il cui ultimo volume, composto nel decennio che ci interessa, si intitola *Sābi' ayyām al-khalq* (*Il settimo giorno della creazione*, 1995) – sulla tribù rurale dei Bawāshiq, le cui lotte, i cui amori e le cui trasgressioni nei confronti del potere centrale l'autore ha ripercorso, per tracciare anche qui un quadro più generale a partire dal margine. Tra gli emergenti negli anni Novanta, che è stato per l'Iraq un decennio di libertà d'espressione assai limitata, ricordiamo Shākīr al-'Anbarī, che ha raggiunto la notorietà col suo racconto diretto e senza filtri dell'occupazione americana in Iraq in *Bilād sa'ida* (*Paesi felici*, 2008).

In Palestina gli anni Novanta hanno portato da un lato il romanzo 'decentrato' di autori come Yaḥyā Yakhluf (n. 1944), che con *Buḥayra warā' al-rīḥ* (*Un lago dietro al vento*, 1991) e *Nahr yastahimm fī-l-buḥayra* (*Un fiume che si bagna nel lago*, 1997) descrive la vita dei palestinesi in diaspo-

ra, spesso indugiando nei dettagli e nella nostalgia che permea queste esistenze. D'altro lato, si è assistito anche ad una rivivificazione di scritture autobiografiche volte a ritrovare la storia perduta dei villaggi palestinesi e alla tematizzazione dell'identità del popolo filtrata dall'esperienza della *ghurba*, ovvero dell'esilio, come condizione oggettiva ed esistenziale. Iconico in questo senso è divenuto *Ra'aytu Ramallah* (*Ho visto Ramallah*, 1997, trad. it. di Monica Ruocco, 2005), scrittura autobiografica del poeta palestinese Murīd al-Barghūthī (1944-2021) (cfr. Capitolo 25):



Figura 3
Murīd al-Barghūthī.

La *ghurba*, ovvero l'esilio e, insieme la sensazione di sentirsi stranieri ovunque, è come la morte. [...] Lo straniero è l'individuo costretto a rinnovare il permesso di soggiorno, a compilare moduli e comprare carte da bollo, a presentare continuamente certificati e documenti. È quello a cui non smettono di chiedere: – Da dove vieni? – oppure – Dalle vostre parti fa molto caldo in estate? – Non partecipa direttamente alle vicende oppure alla politica interna che riguarda la popolazione del luogo in cui vive, anche se è il primo a subirne le conseguenze. Non gioisce delle loro gioie, ma condivide le loro paure. [...] è quello che non può riassumere la sua storia in un unico racconto perché in un solo istante riesce a vivere ore intere, e ogni istante rappresenta la sua immortalità temporanea. La sua memoria resiste a qualsiasi sistematizzazione. Vive fondamentalmente in quel nucleo nascosto e silenzioso all'interno di sé stesso [...] Vive i dettagli di un'altra vita che non interessa a chi gli sta attorno, e quando parla tende a nascondere quei particolari invece di svelarli. [...] Lo straniero è colui al quale le persone gentili dicono: – Questa è la tua seconda patria e noi siamo la tua gente.

È odiato perché straniero, ed è amato perché è straniero. Il secondo sentimento è più duro da sopportare del primo. [...] Si soffre di *ghurba* come si soffre di asma, non c'è cura, e i poeti soffrono ancora di più. La poesia in sé stessa è già *ghurba* (AL-BARGHŪTHĪ 2005, pp. 12-13).

■ 3. Il tema della migrazione forzata

Chiudiamo questa trattazione sulla forma romanzo in lingua araba degli anni Novanta aprendo una prospettiva su una nuova formulazione del tema della migrazione (cfr. Capitolo 25), che non si presta ad essere avvicinato a partire da una prospettiva nazionale, in una fase storica in cui la forma romanzo si afferma, come sopra anticipato, come post-nazionale. A partire dagli anni Novanta, il «romanzo della migrazione» – intendendo con questa definizione il romanzo che mette a tema la migrazione – inizia ad esprimere le prospettive di soggetti

Il «romanzo
della migrazione»

non-residenti, come migranti, rifugiati, richiedenti asilo. A differenza di quanto avviene nel romanzo del primo Novecento, solitamente incentrato su una migrazione in Europa a fine di studio intrapresa volontariamente dal protagonista, questi romanzi trattano di migranti che non hanno scelto di migrare, ma che sono stati costretti a farlo per cause economiche, politiche, belliche.

«Romanzi
della migrazione
forzata»

In un suo articolo del 2018 Johanna Sellman chiama questi romanzi «romanzi della migrazione forzata»: solitamente queste narrazioni offrono uno spaccato realistico delle rotte intraprese per raggiungere l'Europa con mezzi di fortuna, e talvolta del destino dei migranti che, una volta arrivati, sono respinti con ogni mezzo, anche con le armi, da forze dell'ordine preposte a «contenere» l'impatto della migrazione applicando leggi ingiuste.

Un esempio tra i primi è *Mudun bi-lā nakhīl* (*Una città senza palme*, 1992, trad. it. di Omar Rizq, 2009) di Tāriq al-Tāyib (Tarek al-Tayyeb, n. 1959), autore nato in Egitto da genitori sudanesi, attualmente residente a Vienna. Il romanzo è incentrato sulla figura assolutamente marginale (povero, orfano, proviene da un villaggio sudanese divorato dalla siccità) del diciannovenne Hamza, che è anche il narratore della storia. Hamza lascia la madre e due sorelline al villaggio in Sudan, in una situazione di estrema precarietà economica e sanitaria. Si reca a Omdurman per cercare di trovare un lavoro e inviare il denaro di cui la sua famiglia ha bisogno, in seguito si sposta al Cairo, dove per un periodo è coinvolto in una serie di traffici ai limiti della legalità, e da lì attraversa Italia, Francia e Olanda, viaggiando clandestinamente e adattandosi a lavori stagionali senza alcun tipo di tutela [Lettura 3].



Prospettive marginali

Non avendo mai avuto notizie della famiglia durante tutto il tempo della migrazione – un anno e cinque mesi – Hamza decide di tornare al villaggio. Al rientro, però, non trova più la sua famiglia e scopre che la madre e le sorelle sono morte, uccise dal colera. In particolare, le narrazioni sulla migrazione forzata come *Una città senza palme* sono un'ulteriore espressione di come la fine del Novecento abbia segnato, nella narrativa arabofona, l'emersione delle prospettive 'marginali' degli uomini e delle donne, di anonime vittime di sperequazioni sociali, dei migranti, dei minori, delle minoranze etniche. Queste narrazioni hanno messo in risalto la natura cangiante del migrante, la cui definizione è spesso sottoposta alla natura aleatoria di soggetti sociali, militari, politici che controllano i 'confini' degli Stati nazione, e di conseguenza 'definiscono' e formulano lo *status* del migrante, determinando il suo essere 'richiedente asilo', il suo essere 'rifugiato', il suo essere 'clandestino' e così via. Di nuovo, anche in questo caso e sotto questa prospettiva trans-regionale, la soggettività non è concepita come un'unicità coerente ma piuttosto come co-abitazione di molteplici, possibili soggettività (cfr. Capitolo 25).

■ 4. Il teatro: nuovi scenari in Egitto

La Prima guerra del Golfo ha avuto degli effetti anche nel campo della drammaturgia e del teatro in senso più ampio. Ad esempio, in Egitto, il Ministro della Cultura Farouk Hosni decise di annullare il Festival Internazionale del Cairo per il Teatro Sperimentale (CIFET) la cui terza edizione avrebbe dovuto svolgersi nell'agosto del 1990. I registi delle compagnie teatrali egiziane che vi avrebbero dovuto prendere parte decisero di dare vita ad un altro Festival, chiamato inizialmente del Teatro Libero. Le compagnie partecipanti si sono successivamente definite 'indipendenti', dato che uno degli scopi principali che si proponevano era quello di fornire una valida alternativa per autori, registi, artisti, pubblico e critica da un lato al teatro statale, controllato dal governo e oppresso dalla censura, e dall'altro al teatro privato, che proponeva per lo più spettacoli d'intrattenimento. All'interno di questa compagine si sono ritrovati artisti anche molto diversi tra loro, ciascuno dei quali ha arricchito il movimento con la propria idea di indipendenza: innovazione, sperimentazione, modernità e avanguardia, queste alcune costanti delle proposte, ma anche in alcuni casi desiderio di recupero delle forme teatrali tradizionali, oltre alla rivisitazione di classici del teatro europeo e mediterraneo.

Secondo la critica Nehad Selaiha la definizione di 'indipendente' può essere attribuita a chi, competente nel proprio lavoro, cerchi una personale strada artistica per affermare e comunicare ciò che vuole al pubblico attraverso l'arte teatrale ed ha affermato, per tale ragione, che tra di essi «possiamo trovare tutti i colori dell'arcobaleno; gli Indipendenti sono un movimento che nasce per ragioni politiche e non prettamente artistiche. Il movimento indipendente è un movimento politico». Ciò è riscontrabile anche in uno dei fulcri d'interesse di queste compagnie nei confronti dei problemi concreti delle nuove generazioni, come la disoccupazione, i rapporti familiari, le difficoltà dei legami sentimentali nell'Egitto della loro generazione. Vediamo, quindi, come il teatro in questi due decenni abbia continuato a relazionarsi costantemente con le questioni sociali ed abbia assunto via via un maggiore impegno fino alla massiccia partecipazione dei *masrahiyyin* alle Rivoluzioni del 2011.

La realtà artistica appena descritta è stata toccata dalla questione economica, perché la mancanza di un riconoscimento ufficiale della loro professionalità, da parte degli organi statali preposti, ha comportato la costante necessità di reperire fondi e spazi per le rappresentazioni. Le soluzioni trovate dagli artisti indipendenti hanno coinvolto le ONG, gli Istituti di Cultura di Paesi europei, le Università straniere al Cairo, le fondazioni private no-profit che sostengono l'arte e, infine, le associazioni artistiche e i teatri statali aperti al confronto con queste compagnie. Ne è stato un esempio virtuoso il teatro del Centro per le Arti *al-Hanager*, fondato nel 1993 e diretto, fino al suo rifacimento dopo il 2011, da Hoda Wasfy. Alcune delle compagnie fondatrici del movimento indipendente sono nate già durante gli anni Ottanta, come *al-Warsha* (*Il laboratorio*) diretta da Ḥasan al-Jarīlī

Conseguenze
della Prima guerra
del Golfo

Un movimento politico

Questione economica

Compagnie

SCHEDA BIOGRAFICA

Nūrā Amin (Nora Amin, n. 1970)

Nata il 4 luglio 1970 al Cairo, è autrice di racconti brevi e romanzi, nonché drammaturga, attrice, regista teatrale e attivista dei diritti umani. Si è laureata all'Università del Cairo in Letteratura nel 1992 e in questo stesso anno ha esordito come ballerina nella Compagnia di Danza Teatrale Moderna presso l'Opera House del Cairo. Ha collaborato con diversi registi, sempre nell'ambito del movimento indipendente:

Sono entrata sulla scena nel 1992 dopo la mia laurea, era naturale entrare perché recitavo all'Università e tutti i miei colleghi dopo l'Università si indirizzavano verso il teatro libero ed io ero con loro, quindi il teatro libero era una sorta di estensione del teatro universitario nel 1992 e questo era l'inizio del teatro indipendente che ancora esiste, era l'unica trasformazione possibile per praticare il teatro in modo pubblico e professionale.

Nel 2000 ha fondato la sua compagnia indipendente *LaMusica*, ma già dal 1998 aveva iniziato a scrivere opere teatrali come naturale sviluppo della sua parallela carriera da scrittrice. La sua riflessione si sofferma spesso sul rapporto tra il corpo femminile e la società, tra il ruolo subalterno della donna nella società patriarcale e gli strumenti attraverso cui liberarsi di esso. Nell'opera *al-Dāfira* (*L'intreccio*, 2000, tradotta in inglese dall'autrice col titolo *The box of our lives*) rappresenta due donne sole, spaventate, traumatizzate, rinchiusi in una stanza piccola e buia. Recluse e segregate rispetto al resto del mondo a causa del loro terrore nei confronti della vita esterna alla stanza, sono legate tra loro da un rapporto di amore e odio. Sono fuori dal tempo e dallo spazio, sembrano esistere all'interno di una sorta di vuoto temporale privato persino dell'alternanza tra il giorno e la notte. Queste due donne rappresentano, attraverso i loro ricordi, tutti i traumi sociali, personali e collettivi subiti dalle donne in ogni tempo e in ogni luogo. Come molte scrittrici femministe della sua generazione, Amin ritiene che la soggettività femminile passi attraverso la negazione del corpo e della

sua fisicità, attraverso i desideri frustrati, i ricordi, i traumi e tutti i tabù ad essi collegati. Nel suo lavoro il corpo della donna diventa 'sovversivo', diventa una forza che disturba l'identità, il sistema e l'ordine, che non rispetta confini, posizioni o regole. La sua performance *al-Ba'th* (*La resurrezione*) è il risultato di un progetto sulla rielaborazione del lutto, attraverso la condivisione del trauma individuale, con un gruppo di donne sudanesi sopravvissute alla guerra. Per affrontare le conseguenze psicologiche della perdita del marito Saleh Saad (Ṣāliḥ Sa'ad) morto nell'incendio del teatro di Beni Suef il 5 settembre del 2005 insieme ad altre settanta persone, Amin ha deciso di realizzare questo workshop nel 2007, focalizzando il suo interesse sul racconto e i ricordi come strumenti per «guarire dal dolore e sopravvivere alla morte attraverso la condivisione della fede nella vita e nell'amore». In questa prospettiva, ella afferma che non si tratta semplicemente di una perdita personale, ma di una tragedia umana collettiva: una ferita sociale che, diversi anni dopo, ha contribuito alla spinta rivoluzionaria del 25 gennaio 2011. A questo proposito, si vedano nel capitolo successivo i legami tra le arti, gli spazi sociali e l'uso dei corpi durante e dopo la Rivoluzione egiziana. È inoltre interessante notare l'uso della retorica nazionalista («il fuoco della Nazione») quando ci si riferisce al comportamento delle autorità nei confronti delle fiamme che divorano i corpi dei cittadini e annichiliscono le loro anime. Questo pezzo aspira a rappresentare una testimonianza politica a sostegno della dignità umana e del valore che viene dato alla vita umana. Inoltre, attraverso questo movimento circolare dal collettivo al singolo, dal personale ritorna al sociale e permette di ricostruire attraverso il rituale dei percorsi comuni a tutta l'umanità legati alla sofferenza, al perdono, alla sopravvivenza e alla guarigione. Per tale ragione Nora Amin dedica il suo lavoro a «tutti coloro che hanno perso le loro vite, i loro corpi e i loro amori a causa di sistemi oppressivi», e aggiunge profeticamente: «Continuiamo insieme la Resurrezione».

(Hassan El Geretly) nel 1987 e *al-Ḥaraka* (*Il movimento*) diretta da Khālīd al-Ṣāwī (Khaled El Sawy), *al-Misaḥḥarātī* (*Lo svegliatore*) diretta da 'Abīr 'Alī e *Masraḥ al-Badīl* (*Il teatro alternativo*) diretta da Maḥmūd Abū Dūma (Mahmoud Aboudoma), tutte nel 1989. Tra quelle nate all'inizio degli anni Novanta sono da ricordare per il loro apporto al rinnovamento della scena teatrale e culturale egiziana la compagnia *Shrapnel* ('Schegge') fondata da Muḥammad Abū-l-Su'ūd (Muhammad Abou El Seoud) nel 1991 e *al-Ma'bad* ('Il tempio') di Aḥmad al-'Aṭṭār (Ahmed El-Attar) nel 1993.

Dall'inizio del nuovo millennio il teatro ha dato forma alla crisi sempre più evidente delle società arabe e in alcuni scrittori si è manifestato un forte disincanto. È possibile trovarvi spesso intersezioni di altri generi letterari, come la poesia e il racconto, ma anche di altre forme di rappresentazione, come il cinema e la televisione. I lavori di Abou El Seoud (1971-2019), ad esempio, sono caratterizzati dalla sovrapposizione di elementi di diversa provenienza, dalla sperimentazione cross-mediale e dalla contaminazione di generi e stili. La sua opera *Antīgūna fī Ramallāh*, *Antīgūna fī Bayrūt* (*Antigone a Ramallah*, *Antigone a Beirut*, 2006) è un poema tragico in nove parti scritto per tre voci in *fushḥā*, che rompe le barriere dello spazio e del tempo, dando voce a personaggi di epoche diverse: oltre a riprendere la tragedia greca, è arricchita da numerose citazioni coraniche, da personaggi biblici (come Caino, Aronne e la Vergine Maria) o storici (come Einstein e Chagall) [**Lettura 4**]. Non ha scritto un copione, ma versi liberi alternati alle cronache di nuovi massacri, senza una vera divisione delle parti, ma adatto ad una recitazione corale. Il riferimento a Beirut è ovvio perché il testo è stato una forte reazione all'offensiva estiva di Israele. Ramallah in quest'opera

Il nuovo millennio:
disincanto

Antigone a Ramallah,
Antigone a Beirut



Figura 3

Khaled El Sawy.

rappresenta anche Baghdad e tutte le altre città dei territori che hanno sofferto le conseguenze delle politiche coloniali.

Khaled El Sawy

Delle questioni legate all'imperialismo e alle guerre sui territori arabi si è occupato anche Khaled El Sawy (n. 1963) con l'opera *al-La'ib fī l-dimāgh* (*Confusione nella mente*, 2003), un lavoro particolarmente significativo e di grande successo. Con la sua compagnia *al-Ḥaraka* egli ha messo in scena, all'alba dei bombardamenti statunitensi sull'Iraq, un testo meta-teatrale con diversi livelli: il talk-show sul palco, i video sullo sfondo, i flash di notiziario, la vita reale degli spettatori nell'atrio del teatro; vi è inoltre l'inserimento di spettatori-attori che intervengono sul finale, anche sul palco, denunciando la politica imperialistica degli Stati Uniti e la colpevole connivenza dei mezzi d'informazione araba.

Walad wa-bint
wa-ḥāgāt

Significativo è anche il testo *Walad wa-bint wa-ḥāgāt* (*Un ragazzo, una ragazza e delle cose*) della drammaturga egiziana Rashā 'Abd al-Mun'im (Rasha Abd Elmonem, n. 1973), come esempio per raccontare la crisi della società egiziana dell'inizio del nuovo millennio partendo dal suo nucleo fondamentale che è la coppia. Scritta nel 2007, l'opera affronta il tema dell'incomunicabilità dei due giovani protagonisti, e il contrasto tra il linguaggio verbale e quello non-verbale costituisce la base della riflessione dell'autrice sui cambiamenti in atto nella società egiziana. L'evoluzione sociale degli ultimi decenni è testimoniata dalla presenza del personaggio di mezz'età e dal racconto della sua storia d'amore. In quest'ottica viene messo in risalto lo scollamento tra il codice comunicativo utilizzato e il significato attribuito alle parole, oltre al senso di alienazione delle nuove generazioni causato dalla crisi ideologica, culturale, sociale ed economica.

4.1 Il teatro nel Mashreq: alla ricerca di spazi di espressione

Nel Mashreq, negli stessi anni, si sono sviluppati progetti simili che intrecciavano ragioni politiche e obiettivi artistici, attraverso il recupero e il rinnovo di forme tradizionali di rappresentazione legate all'ambito prettamente locale, con sperimentazioni innovative e contaminazioni dal teatro mondiale. I testi venivano continuamente reinventati e modificati a seconda del contesto e della reazione del pubblico, che contribuiva a ricostruire quel rapporto interattivo che esisteva già dall'epoca pre-moderna araba tra gli attori e i loro spettatori. L'improvvisazione è stata uno degli elementi essenziali di queste rappresentazioni e i temi prevalenti erano i problemi sociali dell'attualità e, di conseguenza, la commedia e la satira erano i generi predominanti. La musica, il canto e la danza molto presenti, arricchiscono la mimica e la gestualità, che hanno assunto un ruolo importante in questo tipo di spettacoli. In Giordania, la compagnia indipendente *al-Fawānīs* ('Le lanterne', fondata nel 1979) ha istituito nel 1994 l'Amman International Theatre Festival, che ha visto negli anni la partecipazione di diverse compagnie arabe, spesso indipendenti. Molte di queste *troupes* hanno costruito una rete di contatti a livello internazionale che ha permesso loro di rappresentare i propri lavori anche al di fuori del mondo arabo e di fissare talvolta la propria se-

Giordania

de stabile in Europa o negli Stati Uniti. In Libano la fine della guerra civile ha permesso una nuova fioritura della produzione teatrale, col ritorno di alcuni grandi nomi come Roger 'Assāf (n. 1941) che nel 1993 ha messo in scena *Mudhakkirāt Ayyūb* (*I ricordi di Giobbe*), un testo scritto con il già citato Elias Khoury (n. 1948). Nello stesso anno, quest'ultimo è stato incaricato di dirigere il Teatro di Beirut che ha rappresentato un riferimento politico e culturale fondamentale ai fini della ricostruzione della società libanese. È possibile ritrovare il discorso sulla centralità del corpo nel teatro di questi due decenni anche in Libano: la drammaturga Lina Khouri (n. 1976) nel 2006 ha proposto una sua riscrittura dei *Monologhi della vagina* di Eve Ensler. L'opera, però, è stata censurata per un intero anno, salvo poi ottenere l'autorizzazione alla realizzazione scenica dopo aver modificato il titolo in *Ḥaki niswān* (*Chiacchierare tra donne*).

Libano

In Palestina il regista François Abū Sālim (1951-2011), che aveva fondato la prima compagnia professionale *al-Balālīn* nel 1971 e successivamente nel 1977 la compagnia *al-Ḥakawātī*, dopo essersene allontanato è rientrato nel 1993 a Gerusalemme Est, con l'opera *Ārīḥā fī sana šifr* (*Gerico anno zero*). In questo lavoro l'incontro tra un turista e un rifugiato palestinese è l'occasione per mettere in luce ancora una volta la storia di questa terra, dei rapporti con le potenze occidentali e delle incomprensioni con queste. La critica, a tale proposito, ha evidenziato i riferimenti intertestuali dell'opera dal punto di vista formale (da Brecht alla Commedia dell'Arte, fino al realismo magico di Marquez) e il tentativo di allontanarsi da una visione limitante della cultura palestinese. La sua produzione si è chiusa nel 2008 con l'adattamento scenico dell'autobiografia di Maḥmūd Darwīsh *Dhākira li-l-niswān* (*Memoria per l'oblio*), presentato al CIFET in quello stesso anno. Le compagnie *al-Qaṣaba* ('La canna'), fondata da Georges Ibrāhīm nel 1970, e *ʿInād* ('Ostinazione'), diretta da Amīra (Marina) Barham dal 1987, avevano avuto la possibilità di creare rapporti con artisti presenti nei Territori occupati, nella striscia di Gaza e in Israele grazie agli accordi di Oslo. Con la ripresa degli attacchi da parte delle forze di occupazione israeliane, che arrivarono a distruggere alcuni teatri, le loro attività subirono un duro colpo. Tuttavia, questi artisti hanno profuso i loro sforzi per trovare possibili alternative per far fruire i propri spettacoli alla popolazione, in particolare ai bambini, con l'allestimento di un furgone-teatro che riuscisse a raggiungere così anche realtà più periferiche. Molte altre compagnie teatrali, che sono nate tra campi profughi e realtà di occupazione e repressione, hanno rappresentato uno strumento di emancipazione dalla propria condizione di isolamento e di emarginazione. La questione e le condizioni di vita del popolo palestinese sono state al centro dell'interesse di compagnie teatrali siriane, come la *Firqat al-Masrah al-Waṭanī al-Filastīnī*, finanziata negli anni Ottanta dall'OLP. Dal 1988 il gruppo è stato diretto dal regista e drammaturgo iracheno Jawād al-Asadī (n. 1947), il quale, dopo anni di esilio, è rientrato nel suo Paese solamente nel 2004, dopo la Seconda guerra del Golfo. Le sue opere *Nisā' fī-l-ḥarb* (*Donne in guerra*, 2000) e *Ḥammām baghdādī* (*Un hammam di Baghdad*, 2005) sono entrambe incentrate

Palestina

Compagnie teatrali siriane



sul tema della guerra, della dittatura subita dagli iracheni e dall'esperienza anche della migrazione verso l'Europa, oltre che sulle differenze interne al Paese stesso e alla popolazione, che sono state spesso oggetto di strumentalizzazione politica [Lettura 5].

Negli Emirati Arabi e nel Kuwait un vero e proprio teatro nazionale ha cominciato a svilupparsi a partire da questi anni, grazie a delle politiche culturali volte ad attrarre personalità del mondo accademico e artistico di altri Paesi arabi con una più solida tradizione teatrale, in modo particolare vengono chiamati per lo più professori e registi provenienti dall'Egitto.

4.2 Il teatro nel Maghreb: tra sperimentalismo e tradizione

Algeria

Il teatro nell'area del Maghreb ha mostrato elementi di grande innovazione e sperimentazione proprio negli anni Novanta del XX secolo, anche per ciò che concerne la questione della lingua della drammaturgia. In Algeria il teatro all'inizio del decennio ha presentato contributi interessanti da parte della vecchia guardia di drammaturghi, che hanno scelto di esprimersi prevalentemente in francese, e di giovani artisti che hanno utilizzato l'arabo algerino e lo standard. Con l'avvento dei movimenti politici di ispirazione religiosa, il colpo di Stato e le violenze perpetrate contro i civili, la situazione sociale è diventata sempre più difficile e gli artisti si sono trovati sopraffatti dalla crudezza degli avvenimenti e ne sono stati spesso vittime, come nel caso di Abdelkader Alloula ('Abd al-Qādir 'Allūla, 1939-1994). *We cannot do any more acting. The real drama is all around us* è il titolo di un articolo di Nafissa Boudalia del 1995 e riassume bene il sentimento di sgomento provato davanti alla tragedia umana che si stava consumando nel loro Paese.

Tunisia

La Tunisia ha continuato in questo periodo a manifestare personalità e progetti artistici di grande interesse che si sono espressi in modo maturo attraverso la fondazione della Familia Productions di Jalīla Bakkār (Jalila Bakkar, n. 1952) e Fāḍil al-Ja'āybī (Fadhel Jaïbi, n. 1945). I due pionieri del teatro sperimentale tunisino, nel 2006, hanno realizzato l'opera *Khamsūn (Cinquanta)*, in cui è stata affrontata la storia socio-politica del Paese degli ultimi cinquanta anni. Il testo è interpolato con poesie e aneddoti storici, e contiene un'analisi profonda della società tunisina, vista come ancora alla ricerca di una propria identità nazionale (cfr. Capitolo 27) [Lettura 6].



Marocco

In Marocco negli anni Novanta molti drammaturghi hanno continuato a lavorare sulla *ḥalqa*, come nel caso di Fāṭima Shibshūb (Fatima Chebchoub, 1952-2006) figlia d'arte del genere e autrice del testo *al-Maṭmūra (La sepolta)*, 1994, in cui ha dato voce alle rivendicazioni portate avanti dalle donne marocchine in quegli anni (cfr. Capitolo 27).

D'altra parte, già nel 1988 la creazione di compagnie teatrali universitarie (proprio come era successo anche in Egitto negli stessi anni) aveva permesso una partecipazione al campo culturale marocchino di giovani studenti appassionati dell'arte drammatica. Citando le parole di Amine Moumine, grazie al FITUC (Festival International du Théâtre Universitaire de Casablanca), sono state fondate delle compa-

gnie teatrali anche nelle scuole superiori marocchine, e queste sono diventate un trampolino di lancio sul mondo dell'arte. Da qui si è sviluppato un movimento sempre più attivo che può essere ben rappresentato da autori contemporanei oramai già abbastanza affermati come Driss Ksikes (n. 1968), che nel 2008 ha proposto il suo testo *Il/Huwwa* al regista Jaouad Essounani (n. 1978), col quale ha collaborato nella creazione anche di un collettivo di artisti e di cittadini attivi. La sua visione rispetto al ruolo del teatro nella società richiama quella dei suoi colleghi negli altri Paesi arabi:

Il teatro politico

Parlo del teatro come pratica essenziale per dare vita a una cittadinanza. Il teatro è politico nella misura in cui, senza avere alcun rapporto con la ricerca del potere, esso interroga i rapporti di potere, partendo da uno spazio intimo e giungendo allo spazio pubblico, facendo emergere le cose, sotto una forma sublimata che invita a riflettere (1999).

■ 5. La poesia: gli anni della disillusione

La poesia degli anni Novanta e Duemila, nel mondo arabo, ha attraversato una fase di passaggio in cui le grandi spinte rivoluzionarie dei decenni precedenti si sono apparentemente esaurite, e il dibattito critico si è assestato su toni meno polarizzati.

Se da un punto di vista formale è ormai dominante la poesia *taf'īla* ovvero «in versi sciolti», insieme alla versione araba della «poesia in prosa» (cfr. Capitolo 19), si assiste ad una svolta da un punto di vista tematico. La stagione precedente, infatti, era stata alimentata dal dibattito e scontro fra la corrente dominante degli autori impegnati, che sentivano la necessità di utilizzare la scrittura per veicolare un messaggio politico, e l'opposta corrente che reclamava il diritto dell'arte poetica a una totale autonomia dal contesto storico. In questo ventennio, si è stabilito saldamente al centro della scena la disillusione, l'impotenza, la polverizzazione del sentimento di identità comune, che era stato il grande propulsore per le generazioni di poeti precedenti.

«Poesia in prosa»

La polverizzazione del sentimento di identità comune

Grandi, importantissimi eventi storici sono continuati ad accadere, deludendo il pubblico arabo sempre di più, e variando progressivamente in risonanza nelle parole dei poeti, in un vortice che ha portato poi all'esplosione delle rivoluzioni a partire dal 2011.

Un esempio su tutti è quello di Maḥmūd Darwīsh (Mahmud Darwish, 1941-2008) (cfr. Capitolo 26) il cui nome è fino a questo momento indissolubilmente legato alla storia ed è sinonimo stesso della lotta palestinese. Nel 1995 ha pubblicato la raccolta *Limādhā tarakta al-ḥiṣān waḥīdan* (*Perché hai lasciato il cavallo alla sua solitudine*, 1995, trad. it. di L. Ladikoff Guasto) caratterizzata, per la prima volta nella sua opera, da una prevalenza degli aspetti lirici e privati su quelli pubblici e collettivi. Nella poesia *Controversia non linguistica con Imru'u-l-Qays* si legge chiaramente una critica alla firma degli accordi di Oslo del 1993 fra Israele e l'Organizzazione per la Liberazione della Palestina. È una svolta che ha fatto prendere le distanze all'autore non solo dall'OLP e

Maḥmūd Darwīsh

dal suo leader Arafat, ma anche dal suo ruolo di poeta/voce del popolo e della causa palestinese. Le raccolte successive, fino alla sua morte, continueranno sempre di più su questa traiettoria di distacco dalla collettività, di individualismo e lirismo più intimista.

La Prima guerra
del Golfo

La Prima guerra del Golfo è stata certamente un elemento ulteriore che ha contribuito al dissolversi e al frammentarsi del sentimento di unità pan-araba. L'invasione del Kuwait da parte dell'Iraq e la successiva invasione statunitense dell'Iraq del 1991 hanno portato ad una profonda spaccatura fra i Paesi arabi che fino ad allora erano stati, almeno formalmente, uniti contro nemici comuni. Il conflitto ha generato una ondata di migrazione di cui hanno fatto parte un gruppo di poeti, la cui opera è fortemente segnata dal lutto per il proprio Paese.

ʿAdnān al-Ṣāʾigh

ʿAdnān al-Ṣāʾigh (Adnan al-Sayegh, n. 1955) è stato autore, fra numerosi altri lavori, di *Nashīd Urūk* (*Inno di Uruk*, 1993), un poema considerato, con le sue 549 pagine, il più lungo della letteratura araba, in cui, attraverso una riscrittura del mito babilonese di Gilgamesh, il poeta descrive la sua esperienza durante la guerra Iran-Iraq, al fronte prima, poi in carcere, e infine in esilio.

Dunyā Mikhāʾi

La poesia di Dunyā Mikhāʾi (Dunya Mikha'il, n. 1965) è tutta solcata dai due indissolubili temi guerra ed esilio, e del ruolo del femminile, che affronta oscillando continuamente fra una varietà di toni, dal più tetro, ai più delicati e intimi, spesso anche all'interno dello stesso componimento. Ne sono un esempio le raccolte *al-Ḥarb ta'mal bi-jadd* (*La guerra lavora duro*, 2000, trad. it. di Elena Chiti, 2011), e *Yawmiyyāt mawja khārij al-baḥr* (*Diario di un'onda fuori dal mare*, 1999).

Sinān Antūn

La guerra è un'ossessione centrale anche nel lavoro di Sinān Antūn (Sinan Antoon, n. 1967), che è anche autore di romanzi e saggi e traduttore (cfr. Capitolo 29). La sua è una scrittura alla ricerca dell'elaborazione del lutto della guerra e di un Paese perduto. Fra le sue raccolte: *Mawshur muballal bi kull-l-hurūb* (*Un prisma bagnato da tutte le guerre*, 2003) e *Laylun waḥīdun fī kull al-mudun* (*Una sola*

APPROFONDIMENTO

Poeti curdi e lingua araba

La minoranza etnica curda è concentrata nel levante arabo, con i numeri più rilevanti in Iraq e Siria, Paesi che in modo diverso e con gradi di violenza diversi a seconda dei momenti storici hanno costretto le comunità curde all'uso della lingua araba. Uno dei nomi più importanti e singolari della poesia araba di questo periodo è quello dell'autore curdo siriano Salīm Barakāt (Salim Barakat, n. 1951). I suoi primi testi appaiono sulla rivista fondata da Maḥmūd Darwish «al-Karmel» (cfr. Capitoli 21, 26), di cui diventerà il curatore. Barakat, che è autore anche di numerosi romanzi, caratterizzati da un peculiare realismo magico in chiave curda, è ammirato da critici e colleghi per la sua

enciclopedica conoscenza e mirabile destrezza con la lingua araba. E proprio nella ideale frizione fra la sua identità curda e il suo «conoscere l'arabo meglio degli arabi» sembra risiedere la chiave della poetica di Barakat, dove proprio l'eccesso di maestria nella lingua genera un senso di incomunicabilità. Fra le sue raccolte poetiche spiccano non a caso titoli come *al-Muʿjam* (*Vocabolario*, 2005) e *Tarjamat al-bāzalt* (*Tradurre il basalto*, 2009). Un altro autore curdo-siriano che comincia la sua produzione poetica in lingua araba in questi anni è Golan Haji (n. 1977), di cui ricordiamo *al-Kharīf hunā sāḥir wa-kabīr* (*L'autunno qui è magico e immenso*, 2013, trad. it. di P. Zanelli).

notte in tutte le città, 2010), oltre a una raccolta in inglese intitolata *The Baghdad Blues* (2006).

La seconda invasione dell'Iraq del 2003 è al centro della raccolta della poetessa e traduttrice Amal al-Jubūri (Amal al-Juburi, n. 1967): *Hājar qabla al-iḥtilāl, Hājar ba'da al-iḥtilāl* (*Agar prima dell'invasione, Agar dopo l'invasione*, 2008, trad. it. di M. Masullo), un'opera profondamente lirica nella semplice e tagliente schiettezza delle situazioni descritte da ogni coppia di testi che confrontano il prima e il dopo, centrati attorno al corpo femminile del personaggio biblico.

Gli anni Novanta hanno anche portato nel mondo arabo una rivoluzione nelle comunicazioni e nella stampa che ha dato nuova linfa alla sempre difficile libertà di espressione, e con questa, quindi, nuove vie di comunicazione per la scrittura poetica. Se da un lato l'introduzione della tv satellitare e dei canali panarabi sono stati cruciali nel ricreare un pubblico arabofono, dall'altro, negli stessi anni, si assiste allo spostamento della stampa dal cartaceo al digitale (cfr. Capitolo 30), con la nascita di numerose riviste 'digitali native', come «Jihat al-Shi'r», fondata dal poeta del Bahrayn Qāṣim Ḥaddād (Qassim Haddad, n. 1948) nel 1996, la yemenita «al-Bāb», «Banipal» fondata nel 1998 e «Arablīt» fondata nel 2009, che sono diventate vetrine internazionali dei discorsi correnti, pubblicando spesso inediti poetici.

L'invasione dell'Iraq

L'introduzione
della tv satellitare

Dal cartaceo al digitale

5.1 La resistenza della poesia orale

La nascita di Internet e la diffusione capillare dei nuovi media in un contesto ancora dominato dalla censura, hanno dato nuovo respiro a una forma antichissima di poesia e che nel mondo arabo non sembra aver mai conosciuto interruzioni: la poesia orale. Praticata da sempre dal vivo, con letture pubbliche, già con il diffondersi delle registrazioni su cassetta, continua a vivere, in un'altra forma, la sua natura popolare e inarrestabile.

Censura

La poesia orale

Un tipo particolare di poesia orale molto diffusa in tutti Paesi arabofoni è lo *zajal*, una improvvisazione poetica, spesso in dialetto, frammita a parti cantate, performata in contesti popolari, anche in forma di competizione, competizioni che con i nuovi media si sono spostate online su piattaforme come YouTube e programmi televisivi (anche, ma non solo, nel format del talent show). Un autore di spicco di questo genere è l'egiziano Aḥmad Fu'ād Najm (Ahmed Fouad Negm, 1929-2013), che, in collaborazione con il compositore e musicista Shaykh Imām (Sheikh Imam, 1918-1995), ha portato a livello nazionale e internazionale la poesia popolare di protesta (cfr. Capitolo 31).

La poesia popolare
di protesta

Un ruolo del tutto singolare invece ha la poesia dell'iracheno Muẓaffar al-Nawwāb (Muẓaffar an-Nawwab, 1934-2022) (cfr. Capitolo 26), autore di poesia scritta, ma diffusa oralmente. I suoi primi testi sono stati composti in carcere, dove si trovava per la sua affiliazione al partito comunista, già a partire dalla fine degli anni Sessanta, e dal carcere sono usciti memorizzati dai compagni di prigionia. E questa è una strategia che an-Nawwab continuerà ad adottare per il resto della sua vi-

Reading poetici

ta, trascorsa, dopo la fuga dal carcere, quasi tutta in esilio, componendo per iscritto, ma pubblicando solo attraverso i reading poetici, in cui la poesia si trasmetteva direttamente ai partecipanti, in un'esperienza unica e irripetibile, ma dove chiunque poteva liberamente produrre delle registrazioni, trascrizioni, versioni a stampa, per diffonderle, creando quindi una circolazione spontanea, fluida e multimediale, che ha raggiunto efficacemente, tutti gli angoli del mondo arabo, anche grazie alla forza del suo messaggio.

*Watariyyāt layliyya**ʿAbdullah al-Irhābiyy*

I suoi componimenti, infatti, pur se sempre venati da un melanconico lirismo, sono fortemente politici e accusano apertamente e violentemente i governanti del mondo arabo e la loro corruzione, ricorrendo anche all'uso del turpiloquio, caratteristica insolita per il contesto letterario arabo. Fra i suoi testi più importanti ricordiamo *Watariyyāt layliyya* (*Corde Notturme*, diffuso intorno alla fine degli anni Settanta) che contiene il noto estratto *Al-Qudsu ʿarūsu ʿurūbatikum* (*Gerusalemme è la sposa del vostro arabismo*), e *ʿAbdullah al-Irhābiyy* (*Abdullah il terrorista*, probabilmente 1991), un lungo poema composto verso la fine della guerra civile libanese, che incarna la rabbia e la frustrazione dell'arabo medio, Abdullah, tacciato ovunque di terrorismo, stereotipo che continua a caratterizzare la rappresentazione internazionale degli arabi:

Se pure nutrissi tutte le colombe del cielo col tuo cuore,
 tu sei un distruttore
 sei piombo, sei pallottola
 e se pure ti riempi le tasche di dolci
 questi si trasformano in pallottole,
 e se canti alla tua sposa la canzone della notte
 quel canto suona come svuotare il caricatore nella notte,
 e tossisci il fumo Abdullah,
 e dormi nel suo palmo in amore e fedeltà,
 e se pure ora giri il mondo scrivendo il poema della pace
 sul tuo visto, sopra il biglietto,
 alle porte degli aeroporti del freddo,
 una carovana della notte,
 il tuo volto, fin da quando sei nato, tu ti chiami Abdullah il terrorista,
 e le tue figlie Abdullah l'arabo il terrorista,
 e la tua voce Abdullah il terrorista,
 e la tua morte.
 Certa gente è un errore madornale, Abdullah,
 e altri sono una punizione.
 Tu sei una punizione.

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

EMILIANI 2012

Marcella Emiliani, *Medio Oriente. Una storia dal 1918 al 1991*, Laterza, Bari-Roma, 2012.

HALABI 2017

Zeina Halabi, *The Unmaking of the Arab Intellectual*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2017.

AL-JUBURI 2020

Amal al-Juburi, *Agar dopo l'occupazione*, trad. e cura di Mariangela Masullo, EUM Edizioni Università di Macerata, Macerata, 2020.

KHARRĀT 1993

Idwār Kharrāt, *al-Ḥasāsiyya al-jadīdah: maqālāt fī-l-ẓāhira al-qīṣāsiyya*, Dār al-Ādāb, Bayrūt, 1993.

PANICONI 2006

Maria Elena Paniconi, *Il romanzo sperimentale egiziano degli anni Novanta: gli esempi di Muṣṭafā Dhikrī, Muntaṣir al-Qaffāsh, May al-Tilmisānī*, in «Annali di Ca' Foscari», XLV (2006), fasc. 3, pp. 65-91.

RUOCO 2010

Monica Ruocco, *Storia del teatro arabo. Dalla Nahḍah a oggi*, Carocci, Roma, 2010.

SURIANO 2010

Alba Rosa Suriano, *Il teatro indipendente nella società politica egiziana: nascita, evoluzione e prospettive*, Collana Politeia, 47, Centro editoriale toscano, Firenze, 2010.

1. Per una mappatura dei nuovi generi
2. Quali generi? Quali parole? Generi nuovi in risposta a una rinnovata tradizione
3. Contestare lo spazio e il tempo: la fantascienza araba
4. Immagini e motivi: per una sommatoria delle peculiarità di un nuovo genere letterario
5. Altri sottogeneri: la allostoria
6. La narrativa si colora delle tinte del noir e del giallo: il romanzo poliziesco (*al-riwāya al-būlīsiyya*) si appropriava dell'*adab*
7. Nel tentativo di comporre la frattura si scompongono uomo e società: microcosmi iracheni su sistemi ibridi

Scardinamento
del sistema letterario

Capitolo 29

La prosa: nuovi generi letterari

■ 1. Per una mappatura dei nuovi generi

Tracciare un panorama, sia pure essenziale, della produzione narrativa araba a partire dagli anni Novanta del secolo scorso nel suo stagliarsi in forme letterarie più o meno codificate è piuttosto difficile. Alla difficoltà descrittiva, della quale si darà ragione nelle pagine che seguiranno, si aggiunge la consapevolezza che confrontarsi con la contemporaneità rende complesso gestire un magma di produzioni *in fieri* e in costante ridefinizione: lavorare su un sistema letterario in continuo divenire comporta una sorta di sospensione o opinabilità di giudizio legata alla impossibilità di discernere, sulle prime, quanto è essenziale da ciò che, a posteriori, potrebbe essere considerato secondario, o anche effimero. Partendo da questo assunto, nel tentativo di non cedere a tassonomie rigide e acquisizioni aprioristiche adattate a un sistema letterario altro, si proverà quindi a disegnare un identikit della narrativa in lingua araba nel periodo storico preso in esame.

Conquistata l'*adab* (cfr. vol. I, Capitolo 5) e sancito il suo ingresso e posizionamento nella *Weltliteratur* in seguito soprattutto alla vittoria del premio Nobel assegnato all'egiziano Najīb Maḥfūz nel 1988 (cfr. Capitoli 22, 23), la prosa araba (*al-nathr al-'arabī*) acquisisce sicurezza espressiva al punto da scardinare nuovamente il sistema letterario nel quale pure aveva faticato a imporsi: ne mette in discussione il canone e si propone sulla scena letteraria con una produzione diversificata in generi (*al-naw'* – pl. *anwā'* – *al-sardī*) più o meno consolidati, nati dalla crisi del reale e forse per questo strumento più di ogni altro deputato a esprimerla. Si apre dunque il campo della sperimentazione a quelle narrazioni in prosa che in arabo vengono definite *al-riwāyāt al-ukhrā*, espressione traducibile come 'forme narrative altre' e che può dunque essere assimilata alle produzioni confluenti nella para-letteratura (in arabo sovente indicata come *al-ādāb al-muwāziya*).

Nella temperie culturale araba nella quale questa produzione narrativa va inserirsi, scrittori e scrittrici si ritrovano a esprimere la perplessità di chi si pone di fronte a una realtà fortemente mutata – sia in termini di percezione che di rappresentazione – rispetto agli anni antecedenti. La scrittura in prosa comporta ed esige tecniche di rappresentazione che provano a dominare una realtà sfuggente, fatta dall'intersecarsi di piani temporali che anche grazie al cinema si moltiplicano e rendono il contingente scarsamente controllabile. Le tecniche narrative risentono inevitabilmente, da un lato, delle nuove acquisizioni scientifiche e tecnologiche, come pure di esplorazioni nella natura e nello spazio; dall'altro dell'incidenza di questioni filosofiche che comportano una percezione del tempo rinnovata. Anche nel mondo arabo si manifestano pertanto segnali di una frattura che obbligherà la narrativa a una fase di sperimentazione che può dirsi ancora in atto. Se Freud e la psicanalisi ridisegnano lo spazio della produzione in prosa, con i dettami della fisica moderna le osservazioni dell'uomo assumono il carattere della relatività, cui si aggiunge una nuova concezione del tempo che, sulla scorta delle teorie bergsoniane, contrappone due percezioni temporali cui corrispondono due piani della conoscenza differenti. I personaggi si muovono esitanti in questo contesto, espressione di una esitazione che appartiene all'estro creativo di chi li ha concepiti e che pertanto sceglie la via della sperimentazione, puntando su generi nuovi o riadattati, segno di un rinnovato rapporto anche con l'editoria mondiale.

Realtà fortemente
mutata

1.1 Traduzione, industria culturale e cultura di massa

Nel tratteggio di figure e forme di una produzione narrativa che si confronta con la propria tradizione letteraria, infatti, si intravede anche l'ampliarsi degli orizzonti e dei rapporti culturali a livello internazionale: con l'intensificarsi dell'attività di traduzione, anche l'industria culturale assume una sua fisionomia precipua, nella quale confluiscono esigenze di un pubblico arabo diverso rispetto agli anni in cui la prosa aveva faticato a trovare la sua strada per imporsi su una scena letteraria largamente dominata dalla produzione poetica. I nuovi generi rispondono a un lettore 'addomesticato' alla sperimentazione, che si è nutrito di una prosa in lingua straniera dai confini definiti spesso labili: l'industria editoriale araba, poi, proponendo traduzioni dei classici della fantascienza, come pure del giallo e del fumetto, ha stuzzicato non solo l'appetito del lettore ma anche l'estro creativo di scrittori e scrittrici, disposti a rinegoziare il proprio rapporto con una tradizione letteraria che pure li ha visti partecipare. Da questa tradizione non si scostano del tutto; semmai la plasmano, la riutilizzano anche alla luce di una riscoperta duttilità della lingua araba, proponendosi così sulla scena letteraria con una produzione particolare e diversificata che merita dunque di essere analizzata.

L'ampliarsi
degli orizzonti

Anche nel mondo arabo si fa attenzione al dibattito sulla letteratura di massa (diversamente indicata come *adab sha'bī* o *baladī*, e della quale si parlerà estensivamente nel capitolo successivo), la cui diffusione è legata ai nuovi mezzi di comunicazione che vanno a riformulare lo spa-

Letteratura di massa

zio e le dinamiche di circolazione di una produzione genericamente culturale più uniforme: non sono solo le attese del lettore elitario e specialista a dettare le regole, poiché si fa avanti un pubblico ampio e composito, del quale l'editoria non può non tenere conto. A questo dato, si associano poi quelle occasioni collettive che richiamano l'attenzione delle grandi masse: le fiere del libro – dalle più popolari e longeve del Cairo e Baghdad, passando attraverso le vetrine di Sharjah e Abu Dhabi – divengono palcoscenico di una letteratura inevitabilmente piegata alle esigenze del gusto dei lettori.

Programmazione

Con la programmazione di uscite e scrittura, si manifesta una certa attenzione anche a quella spocchiosamente definita mera letteratura di intrattenimento. Mutuando un giudizio che Vittorio Spinazzola ha pensato di proporre per la produzione letteraria italiana della fine del Novecento, emerge anche in contesto arabo quello stadio interludiale (o intermedio) della produzione di massa. Si assiste dunque alla pubblicazione di testi afferenti a nuovi generi che scelgono di collocarsi in una zona intermedia nella quale compartecipano due spinte: da una parte vi è una produzione istituzionale, rappresentata da un autore accreditato nell'*adab* e che comunque sa interpretare le tendenze più recenti, senza però rinunciare alla 'letterarietà' dei testi proposti; e dall'altra una scrittura di intrattenimento, resa su carta quando «un buon artigiano si riveli in grado di sottoporre le sue intenzioni ludiche a un controllo adeguato [...]». Ma forse, in entrambi i casi, sarebbe più appropriato parlare solo di letteratura di successo» (SPINAZZOLA 2018, p. 147).

■ 2. Quali generi? Quali parole? Generi nuovi in risposta a una rinnovata tradizione

Stabilite queste premesse, si aggiungano altre precauzioni nell'affacciarsi su questa particolare rassegna della prosa araba contemporanea. Innanzitutto, occorre ribadirlo, la mancata pretesa di esaustività, che sarebbe di per sé problematica vista già solo l'estensione geografica del mondo arabo. Si è inoltre prediletto il carattere della rappresentatività, inevitabilmente influenzato anche dal gusto di chi si accinge a scrivere questo capitolo. Infine, valga sempre la necessità di considerare quelli che da qui in avanti verranno indicati come 'generi' narrativi quali insiemi caratterizzati dalla porosità e permeabilità dei propri confini, assimilabili a tassonomie adoperate con il solo scopo di facilitare il proposito di volgere uno sguardo onnicomprensivo a una produzione letteraria così particolare.

Nel novero delle dinamiche di produzione narrativa araba nell'arco temporale considerato confluiscono dunque forme in prosa nelle quali si rintracciano, da una parte, affinità di tecniche e, dall'altra, una comunanza di premesse ideologiche che consentono di delineare la generale fisionomia di una prosa araba, pur se prodotta da contesti nazionali differenti.

Percorsi letterari
molteplici

Mutato il rapporto con il canone, la realtà e il lettore, la scrittura narrativa araba cerca le proprie forme in percorsi letterari molteplici, nei quali inevitabilmente il patrimonio tradizionale si mescola con le sollecitazioni provenienti da tradizioni letterarie altre, proposte al lettore

arabo mediante un'opera di traduzione dai risultati sempre più convincenti. Si apre il campo della sperimentazione: la letteratura accoglie così generi nuovi, che spaziano dalla *crime fiction* alla fantascienza, non tralasciando di lambire con originale interpretazione i margini del gotico, dell'*horror*, o del genericamente perturbante.

Se sul genere poliziesco si tornerà alla fine del capitolo, si è metodologicamente deciso di mappare la nuova prosa araba a partire dalla contestazione del reale portata al parossismo, disegnando così i sentieri della 'speculative fiction' (*al-khayāl al-ta'milī*), macro-genere o ombrello tematico deputato a raccogliere diverse forme narrative che sfidano la rappresentazione del reale: spesso i dispositivi letterari a cui si ricorre mettono in discussione il rapporto finzionale della scrittura con la realtà (*al-wāqī*), spianando la strada alla meta-fiction o meta narrazione (*mā warā' al-sard*) del contingente.

al-khayāl al-ta'milī

Meta narrazione

Partendo dalla presupposta scelta consapevole di porsi al di sopra o al di là del reale (per ri-raccontarlo e/o contestarlo), si predilige quindi l'elemento accomunabile alla sfera del genericamente fantastico: si presenta così al pubblico di lettori quel *novum* – ovvero un *framework* di fantasia alternativo all'ambiente empirico di chi scrive l'opera – che lo studioso di formazione marxista Darko Suvin avrebbe indicato quale elemento imprescindibile che caratterizza questa produzione narrativa.

Il macro-contenitore della 'speculative fiction' accoglie dunque sperimentazioni anche dalla narrativa araba. Al suo interno confluiscono diversi generi e sottogeneri, dei quali si proverà a delineare, se pur sommariamente, i tratti, come pure autori e opere ritenuti più rappresentativi. L'elemento comune di queste forme letterarie è il senso di *al-taghrīb* (letteralmente 'straniamento', talvolta espresso anche come *al-ghayriyya*), ovvero l'effetto significativo che questo tipo di letteratura ha di separarci o 'estraniarci' dai nostri soliti presupposti sulla realtà. È, in pratica, ciò che Bertold Brecht chiamava *Verfremdung*, di solito tradotto come 'alienazione' e che più avanti di nuovo Suvin definirà «cognitive estrangement» ('straniamento cognitivo').

al-taghrīb

■ 3. Contestare lo spazio e il tempo: la fantascienza araba

Queste premesse consentono di delineare l'emergere e l'affermazione della fantascienza (*al-khayāl al-'ilmī*) in lingua araba. Genere più di ogni altro pronto a far vacillare gli assunti in merito allo spazio e al tempo misurabili, anche in contesto arabo questa produzione ha avuto bisogno di esperire una lunga fase di sperimentazione per poter conquistare il proprio posto all'interno di forme letterarie canonizzate. In particolare, i testi variamente ascrivibili al macro-contenitore di *al-khayāl al-'ilmī* sono il risultato del confronto/scontro tra elementi endogeni ed esogeni che rendono questa produzione tanto diversificata quanto caratterizzata da tratti che le conferiscono quelle peculiarità che in queste pagine si proverà brevemente a delineare.

al-khayāl al-'ilmī

3.1 Aspetti cronologici

Anni Novanta

Volendo indicare, con le dovute approssimazioni del caso, un arco cronologico entro cui collocare l'affermazione di *al-khayāl al-‘ilmī*, si può forse far risalire agli anni Novanta del secolo scorso (cfr. Capitolo 28); di affermazione, per l'appunto, si parla, esito di un fermento letterario che si era infatti manifestato già negli anni precedenti attraverso una serie di pubblicazioni che, complici la lettura dei classici del genere in lingua originale (inglese, prioritariamente, e poi anche francese) e gli esiti delle esplorazioni nello spazio, muovono i primi passi tra pubblico e scrittura per cercare quindi una propria strada e conquistare in seguito un posto nella *science fiction* mondiale. È negli anni Novanta, infatti, che la critica letteraria inizia a dedicare attenzione a queste forme di prosa: si organizzano convegni, sorgono riviste letterarie, ci si interroga sulle scelte tematiche e linguistiche, si attestano sempre più numerose pubblicazioni che sanciscono l'affermazione di una prosa nella quale hanno provato a cimentarsi anche alcune tra le figure più prestigiose dell'*adab*. Se, infatti, in questa decade si assiste a un certo accreditamento a livello canonico, è già a partire dalla seconda metà del secolo scorso che la produzione di *al-khayāl al-‘ilmī* segna gli inizi di una nuova stagione per la prosa araba.

Mutato rapporto
con la realtà

Non sono solo il mutato rapporto con la realtà e le esigenze di un pubblico più eterogeneo a preparare il terreno per forme letterarie variamente ascrivibili alla fantascienza. Sembra in effetti disegnarsi in questi anni una ulteriore sfumatura di quelle modernità arabe che hanno sancito un risveglio insieme sociale e culturale cui è corrisposto, a partire dall'Ottocento in poi, tanto un rinnovato rapporto con la tradizione culturale araba (e, talvolta, anche genericamente musulmana) quanto una diversa relazione con un contesto culturale solitamente percepito come 'altro' e rappresentato dalla produzione culturale occidentale. Il successo della *science fiction* a livello internazionale, infatti, penetra pian piano anche nell'ambiente culturale arabo, in forme diverse e in un momento storico successivo a quello segnato dai capolavori di Verne, Dick e Asimov, solo per citare alcuni dei nomi più autorevoli della fantascienza e la cui produzione ha chiaramente sollecitato l'estro creativo di scrittori e scrittrici spingendoli a sfide narrative inedite. Non è solo il canone letterario a essere messo in discussione: sono la diversa percezione dello spazio e del tempo, la volontà di esplorare il futuro, il desiderio di oltrepassare le barriere della vita e raggiungere l'immortalità come pure la possibilità di costruire mondi 'altri' entro cui collocare civiltà utopiche o distopiche a muovere la penna di questi autori. Sfidando il tempo e lo spazio misurabili, gli scritti di *al-khayāl al-‘ilmī* provano inevitabilmente a confrontarsi con alcune questioni che caratterizzano fortemente il contesto culturale nel quale si inseriscono: raggiungere l'immortalità (*al-khulūd*), prerogativa, da un punto di vista religioso, concessa solo a Dio, come pure azzardare visioni sul futuro contando su virtù predittive sono solo alcuni degli esempi di un *milieu* in cui sono facilmente intuibili i motivi imputabili a un, potremmo dire, alternativo processo

Civiltà utopiche
o distopiche

al-khulūd

di stabilizzazione di un genere letterario che quindi si impone nel mondo arabo in un arco temporale posteriore rispetto al più affermato modello occidentale.

3.2 Un approccio metodologico tra l'intrattenimento e la canonizzazione

Divisa tra il 'mero' valore di letteratura d'evasione (*adab al-tarfih wa-l-tasliyya*) e forme letterarie che coscientemente provano ad accedere al sistema letterario canonizzato – come avrebbe detto lo studioso Reuven Snir nel suo articolo del 2000 – la produzione di *al-khayāl al-'ilmī* si impone con proprie specificità nel panorama letterario contemporaneo. Se maggiore attenzione sarà dedicata alla produzione, per così dire, canonizzata, al lettore non sfugga l'aspetto genericamente socio-culturale che accompagna questo tipo di scrittura.

Esiste infatti tutta una serie di pubblicazioni 'popolari' volutamente ibride che ammiccano solo al genere fantascientifico, per lasciarsi invece percorrere da venature variamente afferenti al meraviglioso, al soprannaturale, al superumano, al poliziesco tinto di gotico che sollecitano un gusto 'letterario' che anche nel mondo arabo inizia a emergere a partire dagli anni Ottanta del secolo scorso. Si tratta per lo più di opuscoli tascabili (*riwāyāt li-l-jīb*) dalla facile reperibilità acquistabili a poco prezzo sui marciapiedi, o che riempiono *stand* di case editrici presi d'assalto durante le varie fiere del libro. È soprattutto la cairota al-Mu'assasa al-'arabiyya al-ḥadītha a monopolizzare questa industria editoriale, ma dal Libano anche la Dār al-jīl prova a percorrere la stessa strategia commerciale/editoriale che fa della promessa di storie avvincenti pubblicate con cadenza mensile la propria *raison d'être*. Si tratta di una strategia di marketing molto chiara: è sovente l'avventuroso a combinarsi con il soprannaturale in risposta alla domanda di un pubblico di lettori (catalogabile a volte come *young adult*) attirati dalla promessa di storie avvincenti che compongono collane (*silsila*) dai titoli volutamente accattivanti. Le serie *Rajul al-mustaḥīl* (*L'uomo dell'impossibile*) e *Milaff al-mustaqbal* (*Il file del futuro*), entrambe ideate dall'egiziano Nabīl Farūq, le collane *Mā warā' al-ṭabī'a* (*Il soprannaturale*) e *Fāntāziyā* (*Fantasy*), in cui compaiono spesso storie firmate da Aḥmad Khālid Tawfīq (cfr. Capitolo 30), sono solo un esempio di una strategia editoriale adottata da queste case editrici che percorrono la via di una para-letteratura, disposte anche a non negoziare con il canone, ma piuttosto preoccupate di assecondare un fenomeno di costume la cui incidenza sul piano sociale e culturale non è per nulla trascurabile.

Nel tentativo di fornire una mappatura di una produzione narrativa che può considerarsi il genere nuovo per eccellenza del panorama letterario arabo, si è scelto, metodologicamente, di muoversi lungo un percorso geografico nel quale vale, occorre ribadirlo, il criterio della rappresentatività.

Il 'pop' del popolare

Riwāyāt li-l-jīb

Silsila

APPROFONDIMENTO

Aḥmad Khālīd Tawfīq e la polarizzazione di un nuovo genere

Se è vero che la produzione di *al-khayāl al-‘ilmī* fatica, al principio, ad assicurarsi accreditamento nell'*adab*, esiste, accanto a testi alla ricerca di canonizzazione, una serie parallela di scritti che, incuranti del canone, percorrono piuttosto i sentieri dell'evasione, ottenendo un particolare successo di pubblico. Si tratta di quelle serie di tascabili cui si è fatto riferimento e che trovano in territorio egiziano e nella penna di Aḥmad Khālīd Tawfīq (1962-2018) una delle più compiute realizzazioni. È Tawfīq, infatti, a firmare molte delle storie lanciate da al-Mu‘assasa al-‘arabiyya al-ḥaditha del Cairo all'interno delle collane *Mā warā’ al-ṭabī’a* (*Il Soprannaturale*), *Fāntāziyā* (*Fantasy*), *Sāfārī* (*Safari*), o anche nelle più note *Milaff al-mustaqbal* (*Il file del futuro*) e *Rajul al-mustaḥīl* (*L'uomo dell'impossibile*), ideate, queste ultime due, da Nabil Fārūq.

Tawfīq sembra volutamente lasciare ai puristi dell'*adab* ogni discussione incentrata sul canone; il fine commerciale, supportato dalle vincenti scelte di marketing della casa editrice cui si affida, forse appena lambisce i suoi interessi: quel che appare evidente, è, piuttosto, il tentativo di avere una precisa posizione nella produzione a stampa a lui coeva, puntando alla pubblicazione di testi che fanno dell'evasione la propria semplice intenzione artistica. Confortato dal successo di pubblico, Tawfīq non esita mai dinanzi alle possibilità offerte dalla sperimentazione, riuscendo, con altalenanti risultati, a inoltrarsi in sentieri che sfiorano il *techno-thriller*, l'*horror*, il poliziesco e, più genericamente, l'avventuroso.

Nel 2008 si mette alla prova con una forma narrativa più compiuta, dando alle stampe per la cairota Dār al-Mirīt il romanzo *Yūtūbiyā* (*Utopia*). Inizialmente apparso a puntate dal 2006 sulla rivista

«al-Dustūr», lo scritto è ambientato nel 2030 e si configura quasi come una metafora politica di una possibile realizzazione delle vicende egiziane. L'Egitto del prossimo futuro è presentato come un Paese ormai spaccato in due: da una parte le colonie di questa immaginaria Utopia, protetta e sorvegliata dai marines, dall'altra i derelitti della società, che finiranno estromessi dall'idilliaco regno di Utopia.

Il nome di Aḥmad Khālīd Tawfīq guadagna nel tempo sempre maggiore riconoscimento, superando i confini nazionali grazie anche alla traduzione sia in italiano che in inglese del suo romanzo. Nel 2019, poi, la ribalta mediatica a livello internazionale: la serie di tascabili da lui curata, *Mā warā’ al-ṭabī’a*, viene trasposta in una fortunata serie televisiva con il titolo di *Paranormal*, co-diretta da Majid al-Ansari e Amr Salama, e trasmessa dalla società di distribuzione di film via Internet Netflix. Eccezion fatta per qualche pecca negli effetti visivi e per qualche lieve flessione nell'incipit rallentato di alcuni episodi, la serie ha ottenuto un discreto consenso di pubblico e spettatori dal gusto anche più raffinato. Gli esiti non sempre riusciti di questa serie, tuttavia, non ledono al principio di sollevare il sipario su un aspetto decisamente innovativo della produzione artistica egiziana e, insieme, araba.

La serie *Paranormal* rappresenta l'ultimo passaggio nell'acquisizione, da parte di Aḥmad Khālīd Tawfīq, di un posto che gli è peculiare nel panorama artistico egiziano: a lui va infatti riconosciuto il merito di aver ammiccato all'esigenza di evasione del lettore egiziano, attirandone l'attenzione e pian piano affinandone il gusto, e così predisponendolo alla lettura di testi che nel tempo, invece, hanno ottenuto una più precisa canonizzazione.

3.3 Quando *al-khayāl al-‘ilmī* si addentra nell'*adab*.

Percorsi geografici, scelte tematiche, questioni stilistiche: Egitto

Quando, a partire dagli anni Novanta, la produzione di *al-khayāl al-‘ilmī* si conquista il suo spazio nell'*adab*, la frattura con il canone si è già compiuta, con una serie di pubblicazioni che, sfruttando prioritariamente la forma narrativa del romanzo, irrompono sulla scena letteraria

Frattura con il canone

ria, complici le dinamiche cui si è fatto riferimento ma anche la sperimentazioni di alcuni autori che, avendo già un posto nell'*adab*, forse più agevolmente aprono – a loro stessi e alle proprie pubblicazioni – una strada nei sentieri dell'accreditamento. È questo il caso di Tawfīq al-Ḥakīm, unanimemente riconosciuto come il padre del teatro arabo moderno e che, egiziano, segna per l'appunto la prima tappa di questo percorso geografico che metodologicamente si è scelto per mappare il nuovo genere per eccellenza della prosa araba di fine Novecento e i cui esiti, con forme letterarie precipue, si irradiano fino ai tempi più recenti (cfr. Capitoli 20, 27).

L'Egitto ha infatti un ruolo preminente nella produzione di *al-khayāl al-'ilmī*. Crocevia storico-culturale per eccellenza nel mondo arabo nell'arco temporale considerato, è qui che felicemente si incontra una certa élite intellettuale araba, animatrice di dibattiti che coinvolgono anche la sfera prettamente letteraria. Tawfīq al-Ḥakīm traghetta le forme letterarie che possono ascriversi alla fantascienza nella Letteratura, affidando alcuni tra i temi fondamentali della *science fiction* mondiale ai protagonisti di alcuni racconti brevi e di, almeno, un'opera teatrale. Il lettore che si confronta con la novella *Fī sanat milyūn* (*Nell'anno del milione*, 1953) e con la *pièce Riḥla ilā al-ghad* (*Viaggio nel futuro*, 1958) non è pervaso da alcun senso di straniamento rispetto alla struttura narrativa, coerente ai canoni estetici della forma e finanche allo schema in quattro atti del testo teatrale [Lettura 1]. Le fratture, quelle che comportano il succitato sentimento di *taghrīb*, sono semmai nel contenuto, nelle tematiche che al-Ḥakīm propone al lettore arabo, catapultato, attraverso una prosa sempre ricercata, in mondi altri, in un viaggio nel futuro, in previsioni futuristiche che mettono a nudo le ansie che il genere umano tutto ha avvertito dinanzi all'imperscrutabilità di un destino che ora prova a dominare, incoraggiato dagli esiti dello sviluppo della scienza come pure dei viaggi nello spazio.

Questi testi, nello specifico, se sanciscono un posizionamento autorevole di un nuovo genere, preparano la strada alla disillusione e alla pessimistica realizzazione dell'incubo, antesignani della distopia e della quale si parlerà più avanti. Il passaggio sulle opere di al-Ḥakīm si è ritenuto tuttavia necessario per irrompere, in maniera autorevole, nell'*adab* (cfr. vol. I, Capitolo 5) e per stabilire un punto di partenza geografico, l'Egitto per l'appunto, forse più culturalmente predisposto ad accogliere determinate sfide letterarie. Nella prosa egiziana di questi anni si segnalano trame letterarie variamente itineranti tra il gotico e la fantascienza, come nel romanzo *al-'Ankabūt* (*Il ragno*, 1965) di Muṣṭafā Maḥmūd; si affronta il tema del viaggio verso lo spazio in *Lasta waḥdaka* (*Non sei solo*, 1970) di Yūsuf al-Sibā'ī; si prova a sfidare la vita e raggiungere l'immortalità con *al-Khurūj min al-tābūt* (*L'uscita dalla bara*, 1965) di Muṣṭafā Maḥmūd: sono solo esempi di uno spazio narrativo concepito come laboratorio di sperimentazione letteraria in una fase preparatoria necessaria per l'accreditamento di un nuovo genere che riconoscerà, proprio in territorio egiziano, colui che può essere considerato il suo padre nonché massimo esponente, ovvero Nihād Sharīf.

Tawfīq al-Ḥakīm

Posizionamento
autorevole
di un nuovo genere

APPROFONDIMENTO

Nihād Sharīf, *al-khayāl al-‘ilmī* e il canone letterario: la fantascienza si addentra e si posiziona nel campo letterario

Quando nel 1997 Nihād Sharīf (1930-2011) pubblica il suo saggio dal titolo *al-Dawr al-ḥayawī li-adab al-khayāl al-‘ilmī fi thaḳāfatinā al-‘ilmiyya* (*Il ruolo vitale della letteratura fantascientifica nella nostra cultura scientifica*), porta a un deciso passo in avanti la questione lungamente dibattuta sul canone letterario, sancendo non tanto la qualità artistica di testi ascrivibili a *al-khayāl al-‘ilmī*, quanto piuttosto il ruolo culturale che questa produzione assume all'interno della società in cui è prodotta: nel connubio tra arte e scienza che le è peculiare, la fantascienza rivela infatti infinite potenzialità, in termini anche di divulgazione scientifica, oltre che di possibilità di denuncia sociale aggirando la censura.

Gli esordi letterari di Sharīf si legano, inizialmente, all'attività di giornalista; tuttavia, è nel 1972 che può collocarsi il punto di svolta del suo futuro percorso di scrittore e, insieme, dell'intera produzione fantascientifica in lingua araba, con la pubblicazione di *Qāhir al-zaman* (*Il vincitore del tempo*) [Lettura 2]. Proprio come dichiaratamente indicato nel titolo, il romanzo sfrutta uno dei *topoi* prediletti della *science fiction*, ovvero il ricorso alla criogenesi quale espediente per garantire all'essere umano la vittoria sul tempo e il raggiungimento dell'immortalità. L'autore egiziano disegna la precisa parabola di una riuscita sperimentazione scientifica lesa dal sopravvento dell'umano arrivismo, qui rappresentata dal medico protagonista del suo scritto: a una iniziale bontà di intenti, ravvisabile nella volontà di offrire all'uomo, mediante il congelamento, la possibilità di eliminare le malattie, segue poi la meticolosa descrizione di uno scienziato, Ḥalīm Ṣabrūn, che, ottenebrato dalla crescente sete di potere corroborata dagli esiti delle sue ricerche e incurante di alcun principio etico, progetta la realizzazione di un'epoca futura che porterebbe il suo nome (*‘aṣr Ḥalīm*), che si rivela totalmente distopica (cfr. Capitolo 30). La struttura narrativa risulta piuttosto intricata, piena di digressioni e

sub-plots che trasportano il lettore in un'atmosfera talvolta piegata alla *detective-story*, altre all'*horror*: Sharīf rivela però una sapiente costruzione antinomica tra il bene e il male, rappresentata dal confronto-scontro tra lo scienziato e il giornalista che conduce le indagini su quanto avviene nei laboratori, resa attraverso un riuscito e serrato botta e risposta tra i due.

Qāhir al-zaman è solo il primo di una lunga serie di scritti nei quali Sharīf dà ripetutamente prova del proprio talento come autore di fantascienza: due anni dopo la comparsa di questo romanzo, lo scrittore egiziano si cimenta nella stesura del racconto breve, dando alle stampe la raccolta *Raḡm arba' ya'murukum* (*Il numero quattro vi ordina*), seguita, qualche anno dopo, dall'antologia *al-Māsāt al-zaytūniyya* (*I diamanti color oliva*). La struttura narrativa più agile del racconto breve gli offre lo spazio narrativo per mettersi alla prova con alcuni tra i più tipici *topoi* della fantascienza mondiale: ecco quindi nei suoi scritti comparire i viaggi interplanetari, l'invasione di esseri provenienti da altri pianeti, la fuga dalla realtà con l'intento di trovare in un altrove collocato nello Spazio una alternativa possibilità di costruzione di una società ideale. Sharīf, inoltre, non disdegna di cedere il proprio spazio narrativo finzionale al perentorio atto d'accusa per il sistema politico a lui coevo, aspetto, questo, della sua produzione, particolarmente evidente nel racconto *Li-kay yakhtaḥiya al-jarād* (*Affinché la smettano le cavallette*): la sconfitta del 1967, infatti, offre allo scrittore il pretesto per costruire una attenta riflessione politica unita a un accorato appello alla resistenza e all'opposizione, malgrado tutto.

Sono questi aspetti, in sintesi, a fare di Nihād Sharīf e della sua copiosa produzione narrativa un significativo punto di svolta nel percorso di accreditamento nel campo letterario arabo della letteratura di fantascienza in lingua araba, di cui l'autore egiziano è unanimemente riconosciuto come il primo principale interprete.



3.4 Marocco

Dall'Egitto al Marocco, la prosa araba votata alle suggestioni della *science fiction* trova realizzazione in *al-Ṭūfān al-azraq* (*Il diluvio azzurro*, 1976) di 'Abd al-Salām al-Baqālī, come pure in un romanzo di Muḥammad 'Azīz al-Laḥbābī (1923-1993), solo per citare alcuni esempi: in *Iksīr al-ḥayā* (*L'elisir della vita*, 1976), in particolare, al-Laḥbābī propone, come si evince dal titolo, il superamento delle barriere temporali attraverso la somministrazione di un elisir di lunga vita. al-Laḥbābī sfrutta un *topos* letterario che trova felice collocazione tanto nella prosa fantastica quanto in quella più propriamente fantascientifica, come pure in un certo corpus alchemico risalente al Medioevo islamico: l'elisir, spesso percepito come medicina che ristabilisce l'equilibrio delle nature, in questo specifico spazio narrativo viene presentato come siero miracoloso che garantirebbe l'eternità. La scoperta scientifica, presentata come corollario di una presunta modernità della società marocchina coeva all'autore, diviene tuttavia pretesto per mettere a nudo le contraddizioni di questa stessa società: la possibilità di acquisire il siero apparentemente miracoloso, di fatto preclusa alle classi meno abbienti, riflette il divario sociale, scatenando nelle pagine che seguono un caos urbano e fenomeni di violenza che, oltre alla sperequazione, svelano la fragilità e l'alienazione del genere umano dinanzi alla possibilità di poter vincere sulla vita. al-Laḥbābī consegna alle stampe un testo che, pur non propriamente fantascientifico nel senso dell'insistenza sul dettaglio scientifico e tecnologico, riabilita quel fine di critica sociale che sottende quella che i tecnici indicano come *soft science fiction* e che fa di questo genere letterario, in senso lato, un potente strumento letterario atto a criticare la società.

Muḥammad 'Azīz
al-Laḥbābī

Il *topos* dell'elisir
di lunga vita

Soft science fiction

3.5 Siria

Un'ulteriore tappa geografica nell'accreditamento di questo nuovo genere nella prosa araba conduce alla Siria e alla produzione di Ṭālib 'Umrān, forse uno degli autori arabi più prolifici in tal senso. La combinazione di verosimiglianza con la società attuale ed elementi che ricalcano *topoi* ricorrenti nella *science fiction* mondiale rappresentano l'impianto narrativo di molti scritti che recano la firma dell'ingegnere di Tartus, il quale dedica la sua intera produzione letteraria a *al-khayāl al-'ilmī* e si adopera, forte di una copiosa operazione pubblicistica, per un ulteriore passo nella canonizzazione di questo genere letterario. Oltre a raccolte di racconti e romanzi, che attestano quanto questo genere letterario sia stato massima fonte di ispirazione per questo scrittore, si segnala proprio per sua iniziativa la fondazione della prima rivista letteraria in lingua araba totalmente dedicata alla fantascienza. La «Ma-jallat al-khayāl al-'ilmī», il cui primo numero risale al 2008, si avvale di un comitato scientifico che, guidato da 'Umrān, si compone di alcune tra le voci più rappresentative della produzione di *al-khayāl al-'ilmī*, fornendo la campionatura di una mappatura geografica che inizia a es-

Ṭālib 'Umrān

sere sempre più rappresentata nel mondo arabo. Si tratta di un'iniziativa il cui valore, a livello di impatto sul pubblico di lettori come pure del processo di «adabizzazione» del genere nel mondo arabo, non è affatto trascurabile, soprattutto nelle sue prime tirature. La rivista, che ha raggiunto oggi circa 80 numeri, è edita dal Ministero della Cultura siriano e certo si presta a offrire ulteriori spunti di riflessione, soprattutto nei numeri pubblicati a ridosso della rivoluzione del 2011. All'epoca, infatti, con il sapiente patrocinio del Ministero, la rivista provava a costruire l'evocazione di un tempo parallelo a quello del presente rivoluzionario. Nel futuro preconizzato, lo Stato sembrava proporsi come fonte di salvezza, appropriandosi di un impianto narrativo che invece è di solito utilizzato per sovvertire la propaganda dei regimi totalitari.

3.6 Yemen

In una società depositaria di un immaginario fatto di tradizioni ataviche e apparentemente meno predisposta a negoziare con la modernità quale quella yemenita, quasi sorprendentemente arriva una ulteriore testimonianza di diffusione di questo nuovo genere letterario nel mondo arabo. Proprio nel cuore dell'Arabia Felix, infatti, si colloca la produzione narrativa di 'Abd al-Nāṣir Mujallī, scrittore da tempo trapiantato negli Stati Uniti ma che decide di dedicarsi alla narrativa fantascientifica non solo affidandosi a un sapiente uso della lingua araba, ma anche dando ampia risonanza agli elementi precipui della società cui appartiene, conferendo quindi quei tratti della peculiarità che, al di là dell'ispirazione da un più consolidato modello in lingua inglese, segnalano un tratto distintivo della produzione di *al-khayāl al-'ilmī*. Nel racconto *Rihla ilā kawkab Sāfūras* (*Viaggio verso il pianeta Sāfūras*, 2008), ad esempio, Mujallī ricalca alcuni dei *topoi* più peculiari della *science fiction*, ma vestendoli dell'elemento 'locale' che garantisce l'immediata riconoscibilità di questo prodotto letterario. L'incontro con l'alieno avviene a seguito di un percorso di purificazione percorrendo il rituale del *hammam* e l'uomo pronto a farsi portavoce delle istanze del genere umano viene colto, in procinto di compiere il suo viaggio verso il pianeta, mentre si intrattiene con il narghilè e mastica qat. Altrove, Mujallī affronta altra tematica lungamente dibattuta in seno alla *science fiction*, ovvero la questione della crisi idrica e del cambiamento idrogeologico quali conseguenze estreme del progresso scientifico e della eccessiva industrializzazione della vita. La cosa interessante è tuttavia come egli provi a disegnare la sua *Jughrāfiyat al-mā* – *Geografia dell'acqua* è per l'appunto il titolo del suo romanzo del 2009: nel pianeta d'acqua che fa da sfondo alla sua narrazione, e del quale si paventa la scomparsa a causa dei gas provenienti dalle industrie sul pianeta Terra, Mujallī fa incontrare la fantascienza con l'ecologia, contribuendo con la sua voce narrativa alla tessitura dei sentieri della *catastrophific fiction* in lingua araba.

'Abd al-Nāṣir Mujallī

3.7 Kuwait e Paesi dell'area del Golfo

Nel tentativo di concedere, almeno letterariamente, la possibilità all'essere umano di vincere la propria battaglia sul tempo, il percorso metodologico che qui si è scelto di adottare approda, infine, al Kuwait, dove Tība Aḥmad al-Ibrāhīm, la prima vera scrittrice di *al-khayāl al-'ilmī*, pubblica un romanzo dalla struttura e tematiche peculiari. Il suo *al-Insān al-bāhit* (*L'uomo sbiadito*, 1986) mette in prosa la questione del raggiungimento dell'immortalità sfruttando la tematica, ampiamente presente nella letteratura mondiale, della criogenesi: il protagonista di questo romanzo vince sul tempo, sancendo un trionfo della scienza che tuttavia risulta essere effimero poiché al risveglio l'uomo ha perso ogni umano sentire come pure ogni ricordo della vita pregressa, mostrando sul volto un pallore, cui allude il titolo dell'opera, che non è solo fisico, ma che letterariamente rappresenta il suo congedo dalla specie umana. al-Ibrāhīm propone quindi una lettura critica del progresso scientifico e dei suoi esiti più efferati, laddove l'essere umano è pronto a barattare il senso stesso di umanità perché ottenebrato dal febbrile sogno di raggiungere l'immortalità. La fantascienza diviene qui nuovamente interprete di critica sociale, genere letterario deputato a mettere a nudo le storture della società odierna portando al parossismo proprio gli esiti di quella scienza che è invece la sua ragion d'essere. La società avveniristica del Kuwait e, insieme, del Golfo, in cui si inserisce la produzione di al-Ibrāhīm è forse il *setting* ideale per accogliere una scrittura narrativa che si fonda, per l'appunto, sull'ostentazione del progresso, come del resto dimostrato dalle architetture che variamente puntellano oggi il paesaggio dei Paesi arabi che si affacciano sul Golfo. Il progetto *Gulf Futurism* dell'artista originaria del Qatar, Safia al-Maria, dimostra proprio come l'elemento futuristico sia uno dei punti essenziali dell'agenda della classe dominante: con installazioni e allestimenti di vario genere, al-Maria ha conquistato la scena internazionale, portando alla ribalta tematiche che spaziano tra il senso di alienazione dell'individuo che soccombe alla tecnologia fino all'irreversibile cancellazione del patrimonio ambientale, senza dimenticare opportuni rimandi all'escatologia musulmana come pure a concetti riconducibili alla mistica sufi (cfr. vol. I, Capitolo 8). È in questo *milieu* che si inserisce anche una certa scrittura che spazia tra il *fantasy* e la fantascienza, con un preciso target di lettori catalogabili come *young adult* (*al-yāfi'ūn*), produzione che nel tempo ha finito per indicare un genere letterario che ingloba testi destinati a un pubblico di ragazzi. La scrittrice degli Emirati Nūra al-Nūmān, ad esempio, nel 2012 ha iniziato una trilogia di romanzi collocabili per l'appunto nel succitato filone letterario: la domestichezza del pubblico di giovani lettori con le trame *fantasy* e fantascientifiche in lingua inglese sancisce il presupposto letterario atto ad accogliere questa produzione anche in arabo, rispondendo a un'esigenza di pubblico che è evidentemente avido di percorrere trame letterarie di questo tipo. *Ajwān*, il primo romanzo – cui seguiranno *Mandān* e *Sīdūniya* –, attira l'attenzione dei lettori per le avventure compiute dalla giovane eroina omonima che parte alla volta di un viaggio interplanetario con lo scopo

Tība Aḥmad
al-Ibrāhīm

Gulf Futurism

Nūra al-Nūmān

di salvare le giovani generazioni da una società che rapisce i ragazzi per trasformarli in soldati. Tra le pieghe di una trama basata sull'immaginazione, la scrittrice si assume il compito di veicolare alle giovani generazioni tematiche invece molto attuali e urgenti, quali il terrorismo, il problema dei rifugiati e dei senzatetto.

■ 4. Immagini e motivi: per una sommatoria delle peculiarità di un nuovo genere letterario

Nel percorso geografico metodologicamente assunto per disegnare l'emergere e l'affermazione di un nuovo genere letterario in lingua araba, il criterio della rappresentatività adoperato sostiene la possibilità di indicare, seppure sommariamente, alcune caratteristiche della produzione di *al-khayāl al-'ilmī* e sulle quali occorre fare una breve riflessione.

La questione linguistica

Si prenda in considerazione innanzitutto la questione linguistica: la lingua araba, in risposta a un continuo processo di ammodernamento che caratterizza qualunque lingua, ha mostrato anche in questo senso una spiccata duttilità della quale si è servita per creare un linguaggio settoriale capace di adattarsi a espressioni così specifiche quali quelle richieste dalla narrativa fantascientifica. Ricorrendo a procedimenti di calco e prestito linguistico, ha provveduto all'espansione semantica di lemmi preesistenti come pure alla formazione di neologismi tipici del linguaggio della scienza e della tecnica, peculiari di questo genere letterario.

Espedienti narrativi

Da un punto di vista degli espedienti narrativi escogitati dai vari autori per garantire ai protagonisti delle proprie opere tanto viaggi verso altri mondi quanto il superamento delle barriere temporali, ricorrono certo argomenti comuni alla produzione fantascientifica mondiale, rielaborati adattandoli al contesto nel quale vanno a inserirsi. Tra le peculiarità rilevabili vi è senza dubbio il ricorso all'elisir di lunga vita, al quale si è fatto già rapido riferimento: non è elemento nuovo rispetto alla *science fiction*, ma va rilevato come l'*elixir vitae* abbia fatto parte anche di un *corpus* alchemico afferente al contesto islamico medievale i cui esiti ripercorrono anche una certa narrativa più assimilabile al genere gotico che non propriamente al fantascientifico. Altro elemento catalogabile tra le peculiarità stilistiche di questo genere in lingua araba è senz'altro il sogno: l'atmosfera onirica pervade molti di questi scritti, espediente prediletto per 'giustificare' viaggi nel tempo cui spesso si associa una certa facoltà predittiva che, in effetti, trova rispondenza nella *nubūwa* che il Corano associa al sogno (cfr. vol. I, Capitolo 2).

In altre trame narrative, inoltre, vengono tratteggiate dimensioni riconducibili al mondo mistico del sufismo (cfr. vol. I, Capitolo 8), con descrizioni di esploratori provenienti da civiltà altre che, nell'approdo nel mondo arabo, abbandonano la primitiva volontà conquistatrice in favore di una estatica ammirazione nei confronti della rettitudine spirituale della cultura che li accoglie. La società araba delle origini, con il suo afflato di purezza connotato dall'ambiente desertico nel quale vivono, fa inoltre da sfondo a certe rappresentazioni utopistiche che pervadono gli scritti di *al-khayāl al-'ilmī*: è nel deserto infatti che molti autori arabi di

fantascienza decidono di collocare le proprie città ideali, nei cui confini nascono quelle società perfette che sono il contrappunto più forte alla decadenza della società contemporanea, i cui vizi la fantascienza prova per l'appunto a smascherare.

4.1 La produzione di *al-khayāl al-‘ilmī* e i suoi sottogeneri: alcune riflessioni

Nella letteratura araba si è dunque provato, nel tempo, a rimodulare tecniche narrative atte a ridisegnare il rapporto tra scrittura e rappresentazione o contestazione del reale soprattutto alla luce di dinamiche storico-culturali che rinnovano lo spazio in cui la narrativa si muove, dando alle stampe testi dalla struttura spesso ibrida. L'impatto dell'11 settembre e la conseguente ondata islamofobica ha ad esempio portato anche il siriano ‘Umrān a riflettere sulla sconsiderata caccia al terrorismo, piegando la fantascienza alle suggestioni del *techno-thriller*. Il clima di aspettative e delusioni che ha accompagnato gli eventi politici che hanno coinvolto diversi Paesi arabi a partire dal 2011 ha inaugurato una nuova stagione della narrativa araba cui è corrisposta, da un lato, l'esigenza di raccontare nel dettaglio gli eventi, segnalando un revival della prosa storica; dall'altra una volontà di trasfigurare il reale, per l'incapacità di adattarvisi, costruendo sentieri narrativi dalla natura spesso ibrida o portando alla definitiva realizzazione letteraria della società dell'incubo. Sulle ceneri delle aspettative legate alle sollevazioni popolari coincidono con il periodo storico considerato, nella narrativa araba trova quindi definitiva affermazione la distopia; altrove si percorrono sentieri che lambiscono la storia alternativa. Su questi sottogeneri, tra i vari individuati, almeno linguisticamente, da Aḥmad Khālid Tawfīq, si proverà brevemente a suggerire alcune riflessioni (cfr. Capitolo 30).

Natura ibrida dei testi

Dopo gli eventi del 2011

4.2 La distopia

La distopia (*naqīd al-yūtūbiyā*) è, tra i sottogeneri della fantascienza, probabilmente quello che meglio di tutti risponde al fine sociologico che questo genere propone tra le proprie premesse. La società dell'incubo, realizzazione delle odierne storture del genere umano portate al parossismo, è infatti il *setting* narrativo ideale per scrittori che si adoperano per una pervasiva critica sociale: complice una struttura dichiaratamente immaginativa concessa dallo strumento letterario prescelto, questi autori riescono abilmente a sottrarsi a qualsivoglia forma di censura esprimendo chiaramente la denuncia sociale di cui si fanno portavoce.

Il genere della critica sociale

Le premesse dell'immaginazione slegano solo in apparenza la narrazione dal contingente: si vanno costruendo anzi forme letterarie atte a condurre una spietata critica contro ogni forma di tirannia, cui corrisponde la messa a nudo degli inganni nascosti dietro la propaganda di regimi solo fintamente democratici. La promessa di ridurre le esigenze primarie del genere umano, quali l'alimentazione e il sonno, come pure

Egitto

eliminare ogni umano sentire, rappresentato dai sistemi totalitari come atto di schiavitù dal quale emanciparsi, sono i punti cardine di uno schema narrativo che trova ampio spazio nella produzione fantascientifica mondiale e che non fatica a imporsi anche tra i *medium forms* prediletti della produzione di *al-khayāl al-‘ilmī*. Come si è detto in precedenza, la stagione delle ‘rivolte arabe’ ha in qualche modo sancito l’affermarsi di questo paradigma letterario che, tuttavia, aveva percorso prepotentemente la strada verso l’acquisizione di un posto nell’*adab* già a partire dalla seconda metà del secolo scorso. Nell’Egitto spesso privilegiato interprete delle novità letterarie non si può fare a meno di suggerire, infatti, il romanzo *al-Sayyid min ḥaql al-sabānakh* (*Il signore venuto dal campo di spinaci*, 1987) di Ṣabrī Mūsā: come per il citato dramma *Riḥla ilā al-ghad* di Tawfiq al-Ḥakīm, Mūsā escogita un piano narrativo ambientato in un arco temporale futuro nel quale tutte le storture di un sistema tirannico vengono inesorabilmente messe a nudo. Complici la lettura e le suggestioni derivate da un modello in lingua inglese che aveva trovato compiuta espressione nei sentieri narrativi costruiti da George Orwell e Aldous Huxley, tanto Mūsā quanto al-Ḥakīm propongono al lettore visioni dal futuro, quasi un monito al genere umano affinché, guardando in uno specchio dilatato nel tempo, possa prevenire la realizzazione di queste anguste previsioni. L’uno servendosi della struttura narrativa mediata dal teatro, l’altro ricorrendo allo schema del romanzo, forniscono alla storia della lettura araba un nuovo impianto narrativo che sancisce la progressiva affermazione di questo nuovo genere letterario. Quando il 2011 e gli eventi a esso connessi aprono una nuova stagione della produzione culturale araba, il pubblico arabo come anche l’élite intellettuale sono ormai a proprio agio con una materia narrativa che fa della versione capovolta della società ideale il privilegiato strumento letterario per esprimere il disincanto collegato alla frattura epocale per la storia del mondo arabo e ai quali si darà ampio spazio nel capitolo successivo.

Ibrāhīm Naṣrallāh

La distopia si impone così nel panorama culturale arabo, anche fuori dai confini geografici che sono stati teatro privilegiato degli avvenimenti delle cosiddette ‘primavere’ arabe ma che pure hanno ‘respirato’ la temperie che quegli eventi ha accompagnato. Valga su tutti l’esempio dello scrittore palestinese di Giordania Ibrāhīm Naṣrallāh che nel 2018 si aggiudica l’International Prize for Arabic Fiction per il romanzo *Ḥarb al-kalb al-thāniya* (*La seconda guerra del cane*); al di là delle specificità del testo, le premesse narrative sono le stesse rilevabili in tutta la tradizione distopica non solo araba ma mondiale: ambientazione futuristica, in modo da rendere il testo difficilmente associabile al contingente e quindi non percorribile dalla censura; narrazione ibrida, che spazia tra fantascienza e surreale; descrizione di una società sottoposta a un sistema politico corrotto; banalizzazione dei sentimenti e perdita di ogni umano sentire. Naṣrallāh strategicamente disegna i tratti del gruppo politico al potere con le sembianze facilmente assimilabili allo Stato islamico e, nella società senza tempo e senza precisa collocazione spaziale da lui ideata, il suo protagonista Rashīd si trasforma da oppositore al regime a un estremista connivente con il

sistema, emblema di una esasperazione collettiva che presagisce l'avvento di una società dove anche la compravendita del corpo e dell'anima delle persone diviene ammissibile.

■ 5. Altri sottogeneri: la allostoria

Lo schema finzionale assicurato dalla fantascienza o, molto più genericamente, dalla *speculative fiction*, diviene anche nella produzione araba un pretesto per contestare non solo lo spazio narrativo, ma anche la narrazione degli eventi: offrire una chiave di lettura alternativa a quella ufficiale consente di riabilitare voci narrative isolate o poste ai margini, attraverso le cui prospettive si può assicurare una visione altra degli eventi. È quello che avviene, ad esempio, con la «storia alternativa», espressione polisemica che, tradotta in arabo con *al-tārīkh al-badīl*, può indicare sia il paradigma gramsciano di contro-narrazione degli eventi (l'aggettivo *al-badīl* traduce per l'appunto l'«alternativo») quanto la allostoria. Su quest'ultima si proverà a delineare qualche suggestione, premettendo che anche in questo sottogenere della produzione fantascientifica il principio dell'alternativo è base euristica per contestare lo spazio narrativo.

al-tārīkh al-badīl

Sovente concepita come sinonimo di ucronia, la allostoria sfrutta l'invenzione narrativa di una possibilità perlomeno binaria degli eventi: la proposta è quella di costruire un percorso alternativo al presente realmente verificatosi questionando la storia stessa, a cui si chiede cosa sarebbe accaduto se gli eventi si fossero svolti in maniera diversa da quanto avvenuto. Porsi il quesito del «cosa sarebbe accaduto se?» crea non solo infinite possibilità da un punto di vista prettamente artistico, ma conduce scrittore e lettore al ripensamento della realtà, per contestarla, per costruire una visione alternativa cui sottende anche un fine didascalico. La narrativa araba ha aperto negli ultimi anni anche in questo campo uno spazio di sperimentazione. Esiste infatti un corpus narrativo variamente percorso dal principio del «cosa sarebbe accaduto se?», se pure non pienamente realizzato. Quando, infatti, nel 2012 lo scrittore egiziano 'Izz al-Dīn Shukrī Fishīr pubblica il suo *Bāb al-khurūj. Risālat 'Alī al-muf'ama bi-bahja ghayr muta-waqqa'a* (*Porta d'uscita: la lettera di inaspettata gioia di 'Alī*), la struttura fantapolitica sembra avere il sopravvento. 'Alī, segretario e interprete al soldo del governo di Husni Mubarak negli anni immediatamente antecedenti agli eventi del 25 gennaio 2011, scrive una lettera al figlio, immaginando un fu-



Figura 1

'Izz al-Dīn Shukrī Fishīr.

turo temporalmente collocato nel 2020: l'inaspettata gioia cui fa riferimento il sottotitolo del romanzo allude all'ipotesi di avvento di un futuro democratico per il proprio Paese. Maneggiando a proprio piacimento i segmenti temporali, Fishīr apre una 'porta' sulla storia, una visione alternativa dagli esiti purtroppo rocamboleschi, dove pure la allostoria in qualche modo fluisce riannodando la memoria intorno all'idea delle *sliding doors*, delle porte scorrevoli che interrogano la realtà sul principio del «cosa sarebbe accaduto se?», quasi un monito ad aprire, qualora si avesse la possibilità di tornare indietro, la porta 'alternativa' e condurre a esiti diversi del futuro.

Ibtisām 'Āzim



Se Fishīr sparglia le carte dei piani narrativi, ammiccando soltanto alla storia alternativa, la scrittrice palestinese Ibtisām 'Āzim con il suo romanzo del 2014, *Sifr al-ikhtifā' (Il libro della scomparsa)*, sfrutta in maniera più decisa il principio del questionare il futuro e, insieme, il presente alternativo [Lettura 3]. La fabula si snoda attorno agli eventi effettivamente verificatisi a Giaffa nel 1948, quando la popolazione palestinese fu drammaticamente decimata: 'Āzim interroga allora la storia e si chiede cosa sarebbe accaduto se, d'improvviso, in quei giorni i palestinesi tutti fossero scomparsi. Il caos non solo sociale ma propriamente politico che avvolge la cittadina di Giaffa quarantotto ore dopo la scoperta della assurda scomparsa del popolo palestinese è l'amara messa a nudo della precarietà del sistema di terrore adoperato dall'occupante: non è solo la società intera a sgretolarsi, mancando tutte le persone che rappresentano la forza lavoro negli ingranaggi che muovono il quotidiano incedere della vita in quei luoghi, ma è anche il sistema politico stesso a cedere, non essendoci più il nemico e il capro espiatorio che ha concesso all'esercito di annientare un popolo inerme. Chiedendosi «cosa sarebbe accaduto se?», 'Āzim regala alla storia della narrativa araba contemporanea un originale specchio nel cui riflettere sugli esiti della storia tutta del mondo arabo odierno.

■ 6. La narrativa si colora delle tinte del noir e del giallo: il romanzo poliziesco (*al-riwāya al-būlisīyya*) si appropria dell'*adab*

Affermazione
della narrativa
poliziesca

Sempre a partire dagli anni Novanta del secolo scorso, nel campo letterario arabo si assiste alla graduale affermazione della narrativa poliziesca, esito di un processo storico-culturale che partecipa all'affrancarsi della prosa e alla possibilità di vivere percorsi peculiari, slegata dalla rigida categorizzazione.

Vale la pena ricordare che la trama della narrativa araba può da sempre dirsi intrecciata di filature nere e gialle già dalle *Mille e una notte*, passando attraverso suggestioni *noir* dipinte nei volti e nelle azioni di 'malfattori' presenti nelle *maqāmāt*, giungendo infine al genere del romanzo con pubblicazioni che si avvicinano (*taqtarib*) alla *crime fiction* quali, ad esempio, *Yawmiyyāt nā' ib fī-l-aryāf* (*Diario di un procuratore di campagna*, 1937) di Tawfīq al-Ḥakīm, *al-Liṣṣ wa-l-kilāb* (*Il ladro e i cani*, 1961) di Najīb Maḥfūz, o *al-Shay' al-ākhar* (*L'ultima cosa*, 1966, originariamente scritto con il tito-

lo *Man qatala Laylā al-Ḥāyik?*, *Chi ha ucciso Laylā al-Ḥāyik?*) del palestinese Ghassān Kanāfānī, solo per citarne alcuni.

Divisa tra l'offrire un angolo d'intrattenimento di cui si nutre la cultura popolare e la volontà di denunciare vizi, malcostumi e trasgressioni del quotidiano divenire della società araba sul cui sfondo si muovono i suoi personaggi, *al-riwāya al-būlīsiyya* conquista la geografia dell'*adab* stagliandosi anche in questo caso in sentieri narrativi che rappresentano diversi sottogeneri, o anche semplicemente variabili, di forme ascrivibili al macro-contenitore cui appartengono (cfr. Capitolo 30). E quindi la *crime fiction*, talvolta definita come *roman noir*, giallo, *roman policier*, macro-genere dai confini fluttuanti diversamente indicati anche come thriller, *detective story* o *hard-boiled*, anima il Mediterraneo, acquisendo forme proprie ma contando anche su una folta schiera di lettori. In particolare, nel mondo arabo, la normale propensione per la scrittura realistica e di denuncia da un lato e l'attenzione al protagonista assoluto di questa narrativa, ovvero spesso il poliziotto, dall'altro, sono, secondo una certa prospettiva critica, le motivazioni che sorreggono il successo di questo tipo di fiction. Le forze di polizia che raramente proteggono il popolo ma si mostrano spesso conniventi con i regimi dispotici assicurano a questa prosa una folta presenza di personaggi sui quali è possibile costruire convincenti impianti narrativi. Proprio per questo, è facile individuare i motivi che hanno spinto scrittori e scrittrici arabi a non cedere repentinamente alle suggestioni di questa prosa: la collusione delle forze di sicurezza con le autorità ha rappresentato per tanto tempo un deterrente, vista la probabile possibilità di forme censorie e successive sanzioni.

al-riwāya al-būlīsiyya

Gli anni Novanta sanciscono, anche per questo genere, la fase di fioritura. Il percorso geografico di *al-riwāya al-būlīsiyya* e il suo *adab*-tamento (per citare la *adab-tation* di cui parla Stephan Guth) ha inevitabilmente la direzione Maghreb-Levante, con prioritaria affermazione nei due usuali poli spaziali deputati ad accogliere le istanze di rinnovamento, ovvero l'Egitto e la regione siro-libanese.

Gli anni Novanta

Eppure, in questo tragitto si inserisce, copiosa, la produzione proveniente dal Marocco: e non è un caso che il primo romanzo poliziesco arabo degli anni Novanta, ovvero *al-Hūt al-a'mā* (*La balena cieca*), scritto a quattro mani da Mīlūdī Hamdūshī (1949-2019) e 'Abd al-Ilāh Hamdūshī (1958), veda la luce proprio nel Marocco del 1997. È qui, infatti, che si assiste a una serie di cambiamenti politici e sociali che portano a percorsi di emancipazione in materia di diritti umani, libertà di stampa e fruizione dei mass media che partecipano alla diffusione di una forma letteraria che sembra potersi muovere ora con più disinvoltura e lasciarsi andare a espressioni di denuncia che riguardano il regime di polizia. Quando la scena marocchina viene sconvolta da un grandioso processo condotto ai danni di un potente commissario di polizia nella Casablanca del 1993, l'ambiente culturale sembra definitivamente pronto ad accogliere la narrativa poliziesca. Mīlūdī Hamdūshī, in particolare, che con 'Abd al-Ilāh Hamdūshī scriverà anche *al-Qiddīsa Janjah* (*Santa Janjah*, 1999), può dirsi l'autore marocchino più prolifico in tal senso: complice l'attività di commissario di polizia che per oltre venti anni lo porta a lavorare in diverse

Mīlūdī Hamdūshī

sedi, lo scrittore si dedica alla *crime fiction* sia in francese che in arabo, creando personaggi di ispettori e commissari incorruttibili che si trovano ad affrontare i crimini più disparati. Nelle mani di Hamdūshī, la materia del *noir* si fa via via sempre più interessante, non solo per come disegna il quadro della società marocchina che le fa da sfondo, ma anche per la modalità con la quale Hamdūshī affina nel tempo le tecniche di ricerca della verità dei suoi personaggi, ponendosi quindi come antesignano di un genere letterario che proprio dall'area genericamente magherebina – con il marocchino Driss Chraïbi e l'algerino Yasmina Khadra – rappresenta un privilegiato territorio di fruizione da parte anche di un pubblico di lettori proveniente da Paesi fuori dal mondo arabo.

Hukm al-'adāla

La narrativa poliziesca assume nel mondo arabo connotazioni proprie, pur muovendosi su sentieri mediterranei che una certa critica ritiene sottodano un filone specifico della *crime fiction*: talora si sfruttano episodi reali della criminalità locale – come il caso di *Hukm al-'adāla* (*La sentenza della corte di giustizia*), una raccolta di storie criminali realmente accadute in Siria e che, prima ancora di essere messe a stampa e infine trasposte in una serie televisiva, hanno inizialmente goduto di una grande popolarità come trasmissione radiofonica; talaltra si mettono in risalto le sub-urbanità di certi ambienti, la liminalità di personaggi notturni che potenzialmente percorrono i dedali della vecchia medina e nei quali abilmente si possono proiettare anche immaginari di bassifondi introiettati da letture altre, come avviene soprattutto in contesto nord-africano.



Figura 2
Rajā' Ālim.



Anche in questo caso, la struttura narrativa fluttua tra i margini definitori e si appropria della marginalità locale, acquisendo tutte le varie sfaccettature che la *crime fiction* ha fatto proprie nella letteratura mondiale. Il *roman noir*, ad esempio, che nel genere poliziesco è la forma narrativa che pone enfasi soprattutto sul contesto sociale sullo sfondo del quale il crimine è stato commesso, trova sua realizzazione in due recenti romanzi osannati da un successo di critica e di lettori: sia *Fīrtīgū* (*Vertigo*, 2007) dell'egiziano Aḥmad Murād che *Tawq al-ḥamāma* (*Il collare della colomba*, 2010) della saudita Rajā'

Ālim (Raja Alem) sembrano incarnare appieno questo filone letterario [Lettura 4]. Avendo entrambi avuto fortunate oltre che pregevoli versioni in lingue straniere, hanno consentito a queste nuove forme di narrativa araba di oltrepassare la geografia e fornire al lettore 'altro' riuscite e inedite rappresentazioni della narrativa araba contemporanea.

In particolare, con *Tawq al-ḥamāma* è la Mecca a finire sotto i riflettori della cinepresa narrativa: ne viene fuori un identikit che stravolge l'immaginario legato alla sacralità del luogo. Sobborghi e ambienti suburbani, una città tentacolare infestata dal cemento, un universo caotico e amorale che mette a nudo un lato torbido e oscuro, segnali di un degrado ambientale e morale che inaspettatamente punteggiano i luoghi

sacri che pure, loro malgrado, assistono al crimine, frutto di una perversione che ha ineludibilmente modificato il volto della società saudita. Il risultato narrativo è originale, perturbante e insieme chiave per interpretare i dissidi e le spinte che animano la società in cui fa Rajā' Ālim fa magistralmente muovere i suoi personaggi.

■ 7. Nel tentativo di comporre la frattura si scompongono uomo e società: microcosmi iracheni su sistemi ibridi

Per quanto, come si è visto, una certa produzione narrativa miri a contestare la rappresentazione del reale, il contingente non può non influenzare gli esiti di qualsivoglia forma di scrittura: pertanto, i traumi e le fratture che hanno segnato il volto della storia del mondo arabo sino ai giorni nostri non possono non avere un loro riverbero nella letteratura. Al di là di episodi che collettivamente provocano risposte mediate dalla penna di scrittori e scrittrici di ogni singola parte del mondo arabo, è inevitabile che ogni scena letteraria nazionale abbia subito ferite specifiche, cui l'arte, e la narrativa in questo caso, prova a offrire chiavi di lettura come pure possibilità di ricomposizione tanto del trauma quanto del rapporto con la realtà.

La produzione narrativa irachena degli ultimi venti anni offre, in tal senso, un significativo spazio di indagine. Il trauma della storia contemporanea coincide con il 2003, anno dell'invasione americana e della caduta del regime di Saddam Hussein: in una terra già ripetutamente martoriata da ferite inflitte da vicissitudini politiche peculiari, il 2003 segna la frattura epocale cui corrisponde, sul piano prettamente narrativo, una inusitata stagione di scrittura. Nelle forme letterarie 'nuove' di questa produzione si mescolano infatti da un lato un sostrato culturale precipuo, denso di elementi culturali patrimonio dell'umanità e che rendono il corredo tematico degli scrittori iracheni particolarmente ricco; dall'altro la necessità di raccontare la realtà senza preoccupazione di ossequiare un canone, ma semmai di sfidarlo e trovare in forme di scrittura la possibilità per ricomporre non solo la frattura ma anche i tratti di una società ormai lacerata. Alla frattura di questa contemporaneità era già corrisposta una ulteriore crepa nel tessuto della narrazione stessa, con la sperimentazione di cesoie finanche nella struttura narrativa. Il caso di Muḥammad Khudayyir (1948) e del suo *Kurrāsāt kānūn* (*Il quaderno d'inverno*, 2001) è esemplificativo in tal senso: nata in risposta a un appello voluto proprio da Saddam nel 2001, allorché invitò gli scrittori iracheni a scrivere opere narrative ispirate alla Prima guerra del Golfo, questa pubblicazione sfugge alle tassonomie perché propone una raccolta di 'testi assemblati', in totale rottura con la narrativa *mainstream*. Il campo della sperimentazione irachena è dunque tutt'altro che omogeneo, per cui l'ibridità è la scelta molto spesso percorsa. Quando nel 2013 Aḥmad Sa'dāwī pubblica il suo *Farānkishtāyn fī Baghdād* (*Frankenstein a Baghdad*), appare chiaro sin dal presupposto narrativo che non vi sia bisogno di siglare alcun patto finzionale tra lui e il lettore [Lettura 5]. Il rimando al celebre protagonista del romanzo shelleyano,

Invasione americana

Kurrāsāt kānūn

Aḥmad Sa'dāwī



emblema della narrativa gotica e secondo una certa critica letteraria anche antesignano della *science fiction*, predispone a una lettura, per così dire, perturbante. Non si tratta di un romanzo gotico *tout court*: eppure, quel senso dell'orrore che rappresenta la caratteristica peculiare di questo genere narrativo percorre la trama ideata da Sa'dāwī. Il 'Comesi-chiama' protagonista di questo romanzo è un corpo assemblato di 'pezzi' della società irachena, eroe mostruoso che riunisce in un frettoloso e malriuscito *patchwork* le anime della società irachena, ne rappresenta le fratture settarie, ne porta con sé i dissidi mentre cammina per le strade di una devastata Baghdad: dapprima vendica le vittime delle cui parti è composto, per poi trasformarsi egli stesso in una spietata creatura che semina terrore e violenza. I piani narrativi si intersecano, ma le fila della lettura restano salde: la narrativa qui non dipinge la realtà ma la riflette, restituendo un'immagine mostruosa che turba il lettore ma rende palpabile il clima reale che aleggia nella Baghdad distrutta dal terrorismo. Sa'dāwī irrompe sulla scena letteraria con una scrittura certamente nuova, ma maneggia una materia di cui si fanno interpreti anche altri scrittori iracheni, quasi come se raccontare il post-2003 implichi assumere medium narrativi che non possono che esprimere orrore.

Sinān Anṭūn

Il senso del mostruoso pervade infatti anche il romanzo di Sinān Anṭūn *Waḥdahā shajarat al-rummān* (Solo un albero di melograno, 2013), dove rivive la ritualità della cura del corpo dei defunti che offre un significativo spaccato della società irachena, ma con una attenzione del dettaglio che finisce per celebrare il cadavere, e quindi la morte, anziché la vita. Non è solo il mostruoso, ma, genericamente, il perturbante a essere perseguito, attraverso strutture narrative quanto mai ibride, nella descrizione della società irachena del futuro in un singolare esperimento narrativo – peraltro proposto anche per la produzione palestinese contemporanea – dal significativo titolo *al-'Irāq ba'da mi'at 'ām*: uscito anche nella versione inglese nel 2016 per i tipi di CommaPress con il titolo *Iraq + 100. Stories from a Century After the Invasion*, il volume si presenta strutturalmente come una raccolta di racconti edita da Ḥasan Balāsīm, senz'altro uno degli autori più rappresentativi del campo culturale iracheno contemporaneo. Il progetto editoriale si basa sulla proposta, accolta da alcuni tra i personaggi di spicco della scena irachena contemporanea, di servirsi della forma narrativa del racconto breve per immaginare l'Iraq del futuro, esattamente cento anni dopo la significativa data del 2003. La collocazione temporale determinata è l'elemento che tiene in pugno la struttura della miscellanea che, invece, per quanto concerne i *medium forms*, si staglia su sentieri narrativi quanto mai ibridi, segnati dalla fantascienza come pure dalla fantapolitica, dalla distopia come dalla storia alternativa, fornendo uno spaccato singolare della scena letteraria irachena contemporanea che, complice la densità di simboli archetipali di cui si sostanzia la tradizione millenaria legata a questo Paese, regala alla produzione araba tutta una raffinata sintesi di alcuni dei principali nuovi generi sorti in seno alla letteratura araba contemporanea.

Ḥasan Balāsīm

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

BARBARO 2013

Ada Barbaro, *La fantascienza nella letteratura araba*, Carocci, Roma, 2013.

BLASIM 2016

Iraq + 100: Stories from a Century After the Invasion, edited by Hasan Blasim, CommaPress, London, 2016.

SAADAWI 2015

Ahmed Saadawi, *Frankenstein a Baghdad*, trad. di Barbara Teresi, e/o, Roma, 2015.

SAGASTER – STROHMEIER – GUTH 2016

Crime Fiction in and around the Eastern Mediterranean, edited by Børte Sagaster, Martin Strohmeier, Stephan Guth, Harrassowitz Verlag, Wiesbaden, 2016.

SNIR 2000

Reuven Snir, *The Emergence of Science Fiction in Arabic Literature*, in «Der Islam», LXXVII (2000), pp. 263-285.

Parte quarta

Dal nuovo millennio alle rivolte arabe e oltre

Panoramica storica: verso le rivolte arabe del 2011

■ 1. Dalla crisi finanziaria alla guerra al terrore

La crisi finanziaria del Duemila nei Paesi arabi dimostra che l'apertura ai mercati non ha risolto i problemi economici e di occupazione: ecco quindi la frustrazione dei nuovi imprenditori che non riescono a contendere quote di mercato alle oligarchie. Ancora prima degli attentati dell'11 settembre, gli investimenti internazionali sono calati, a causa sia dell'alto tasso di corruzione nei Paesi e nei governi, sia del generale clima di insicurezza nella regione, dovuto alla irrisolta crisi israelo-palestinese e al crescere di attentati contro il settore del turismo (ad esempio in Egitto, ma anche in Marocco e in Tunisia).

La crisi finanziaria
del Duemila

Ad alleviare le difficoltà economiche della popolazione si adoperano le associazioni caritatevoli dei Paesi del Golfo e delle ONG straniere. Al tempo stesso, giovani appartenenti a culture politiche diverse, accomunati dal desiderio di esprimere liberamente il proprio pensiero in vista di un generale miglioramento sociale, collaborano in associazioni civili molto attive. I nuovi media creano una rinnovata coesione tra cittadini, che in precedenza si sentivano isolati a causa dello stretto controllo poliziesco e dell'onnipresente censura.

La moderata apertura politica dell'ultimo decennio del XX secolo vede salire al potere alcuni partiti dell'opposizione sia in Giordania sia in Marocco (1996), mentre Arafat viene eletto presidente dell'Autorità palestinese. Tuttavia, il radicale rifiuto della cultura occidentale porta i jihadisti ad alzare il livello dello scontro, con una escalation di attentati su scala nazionale e internazionale (dal World Trade Center di New York nel 1993, all'Egitto contro i turisti nel 1998), che colpiscono civili inermi e, di conseguenza, anche le forze politiche ed economiche aperte al dialogo con l'Occidente. La strategia del terrore tocca l'acme con l'attentato alle «Twin towers» (2001) avviando un deterioramento dei rapporti tra Occidente e Oriente che si rivelerà fatale per i destini di molte popolazioni del Medio Oriente.

Le conseguenze devastanti degli attentati dell'11 settembre portano i conflitti al centro dell'attenzione dei media. La battaglia mediatica si svolge su più fronti, tra l'orrore del jihadismo che diffonde paura, e la costruzione dell'immagine univoca di un Islam terrorista. La guerra al terrore impone azioni sempre più violente dall'Afghanistan all'Iraq (2001, 2003). Nei Paesi dell'area MENA (Medio Oriente e Nord Africa) le aggressioni contro musulmani inermi (Casablanca 2003) e nelle aree di conflitto alimentano sfiducia e pregiudizi verso tutto l'Occidente; mentre nell'Occidente medesimo gli attentati (Madrid 2004, Londra 2005) accrescono la diffidenza e il sospetto al punto da generare indifferenza nei confronti dei profughi in fuga dalle guerre.

Le conseguenze
devastanti
degli attentati
dell'11 settembre

La repressione politica
dei regimi di Ben Ali
e Mubarak

La lotta al terrorismo conferma la repressione politica dei regimi di Ben Ali e Mubarak, i quali prorogano il loro mandato presidenziale per preparare la successione ai loro familiari (OWEN 2004, pp. 219-225). Nel 2003, l'aggressione in Iraq scatena, nel mondo arabo e in Occidente, manifestazioni di massa che chiedono la fine dell'escalation della violenza e dei regimi illiberali arabi.

Kifāya

Grazie ai nuovi mezzi di comunicazione è ormai possibile rompere il muro della censura facendo conoscere, per esempio, in Egitto il già citato sciopero del settore tessile a Maḥallat al-Kubrā (2003) e in Tunisia la repressione dello sciopero del settore minerario a Gafsa (2008). La rete dei social favorisce il collegamento tra le diverse forze attive al Cairo, e facilita i gruppi di dissenso come il Movimento egiziano per il cambiamento (*al-Ḥaraka al-miṣriyya min ajl al-taghyīr*). Il Movimento segna una tappa fondamentale di trasformazione perché gli slogan di protesta riguardano non soltanto la causa dei palestinesi o la politica internazionale, ma soprattutto la situazione interna. Il manifesto *Kifāya!* (*Basta!*) allude, infatti, in maniera esplicita, alla ricandidatura del presidente Mubarak alle elezioni del 2005.

■ 2. Le risposte alla crisi dal mondo dell'educazione, della cultura e dei media

Nel mondo arabo i luoghi e gli attori che partecipano alla formazione delle opinioni pubbliche nazionali e transnazionali sono molteplici. Il sistema educativo è monopolio dello Stato solo in parte, perché l'influsso straniero è da tempo penetrato nell'istruzione privata a seguito di modelli e capitali internazionali. Il numero delle università straniere è in crescita non soltanto in Egitto, ma anche in Giordania e nei Paesi del Golfo, dove la ricchezza dell'offerta formativa e le numerose borse di studio agevolano anche i ceti meno abbienti.

Milioni di esuli rifugiati

I media ed i social

In campo educativo i cambiamenti non riguardano soltanto le élite che scelgono percorsi internazionali per acquisire le conoscenze necessarie, ma tocca drammaticamente i profughi. Tra i milioni di esuli rifugiati in campi provvisori dalla Giordania alla Turchia, dall'Egitto all'area del Maghreb, i più penalizzati sono i giovani, perché a loro sono dedicate risorse formative assai scarse. I telefoni cellulari rappresentano uno dei pochi legami con il mondo esterno. In meno di venti anni i media ed i social hanno contribuito a cambiare la cultura nei Paesi arabi, aprendo finestre sul mondo esterno e sul proprio, spezzando l'isolamento, ma spesso creando anche illusioni e frustrazioni.

Ruolo ambivalente
dei media

Il ruolo ambivalente dei media non va sottovalutato: da una parte i governi cercano di recuperare il consenso perduto a causa delle sconfitte degli anni Settanta, stringendo alleanze con molti intellettuali per far crescere culturalmente i loro Paesi (DELLA RATTA 2014). Questa collaborazione mira a colmare il gap culturale che separa la borghesia cittadina dalla popolazione delle campagne, di mentalità tradizionalmente più conservatrice. Dall'altra parte però, al giro di volta del millennio, molti artisti e cineasti hanno ormai perduto l'illusione di condi-

vedere le sofferenze della gente comune e realizzare il sogno del riscatto popolare. Essi quindi, cominciano a denunciare l'apparato poliziesco dei regimi che spezza la dignità della gente attraverso la corruzione, la complicità e i mille sotterfugi vergognosi necessari per sopravvivere (NICOSIA 2011, pp. 117-119).

Il moltiplicarsi degli scambi culturali con l'Europa in seguito agli accordi di Barcellona (1985) aveva determinato la crescita dei mercati del turismo, della comunicazione e dello spettacolo. Al di là della scuola, la pluralità del discorso formativo con la diffusione dei festival, l'accesso ai film e alle serie televisive sui canali televisivi internazionali, conquista un pubblico di milioni di arabi. Gli adattamenti dei romanzi per il piccolo schermo si moltiplicano, e non solo per intrattenere i fedeli nelle lunghe serate del mese di Ramadan. L'uso dei media da parte dei governi, oltre alle trasmissioni di informazione sulla cronaca e sulle stragi di civili, mira a ricostruire una nuova visione del passato. Ad esempio, i programmi dei media turchi ne favoriranno la politica estera penetrando in alcuni Paesi arabi, per favorire una visione moderata e conciliante dell'Islam moderno.

Il moltiplicarsi
degli scambi culturali
con l'Europa

Tanta ricchezza di programmi incrementa lo scambio di opinioni e accelera una presa di coscienza che, nel tempo, contribuisce all'esplosione delle 'rivolte' arabe, descritte nei particolari nel Capitolo 30. I media tradizionali e i social-network forniscono alle comunità sino ad allora escluse, la possibilità di uscire dall'isolamento: ciascuno capisce di poter esprimere la propria opinione e di condividere con gli altri il proprio dissenso (SIBILIO 2011, p. 103). La nuova coscienza dei giovani darà loro un ruolo di protagonisti nella società, tanto da tornare a sperare in un cambiamento per il proprio futuro.

Le rivolte arabe del 2011 dimostrano che la popolazione ha maturato la consapevolezza e il senso di responsabilità necessari per una svolta democratica. Sommersi da un'ondata di proteste, numerosi regimi finiscono travolti dalle manifestazioni di massa, e presidenti dispotici che sembravano inamovibili sono costretti alla fuga, o sono messi sotto processo.

In Egitto (2012) e in Tunisia (2013) le prime elezioni libere assegnano la maggioranza alla compagine politica meglio strutturata (i partiti espressione della Fratellanza Islamica), ma la loro esperienza di governo è negativa e di breve durata. La transizione si trasforma presto in un bagno di sangue, sia per la dura repressione da parte dei regimi, come quello di al-Asad in Siria (descritta in modo così efficace e tragico dal poeta Nūrī al-Jarrāh, cfr. CORRAO 2023), sia per la recrudescenza del jihadismo.

Le prime elezioni libere

Nel 2019 le rivolte ripartono in Libano, Algeria e Sudan senza però produrre un cambiamento duraturo. A Beirut l'esplosione nel porto accelera una fase di declino che acuisce la crisi interna (2020). Mentre in Marocco il governo del partito islamista moderato subisce una sconfitta elettorale (2021), in Tunisia la fase democratica affronta una drammatica crisi, con lo scioglimento del parlamento. Da oltre dieci anni la transizione politica mediterranea attraversa una fase di cupa involuzione, che però lascia fuori le monarchie del Golfo e il Marocco. Inoltre, l'ag-

gravarsi della crisi economica, a seguito della pandemia da Covid 19 e della guerra in Ucraina (2022), ha inferto un duro colpo a quel che restava della breve stagione delle speranze. L'attacco di Hamas in Israele del 7 ottobre 2023 ha riacceso i fari sulla negletta questione palestinese, scatenando la brutale rappresaglia contro la popolazione di Gaza. Un denso velo di fumo ha bloccato l'avvicinamento tra Arabia Saudita e Israele, da una parte, mentre dall'altra ha ridato importanza alla Lega degli Stati arabi. Quando parlano le armi il dialogo pare impossibile, eppure è da questo che bisogna ricominciare.

Il riformismo promosso dalle rivolte del 2011 approda nella delusione e nel terrore, producendo frutti amarissimi, ma nella popolazione rimane la consapevolezza, come recita lo slogan dei giovani tunisini tratto dai versi del poeta Abū l-Qāsim al-Shābbī (1909-1934), che

Se il popolo un giorno vorrà la vita / il destino lo dovrà esaudire
La notte si dovrà dissipare / la catena si dovrà spezzare

(cfr. Capitolo 15).

Ancora oggi, come nell'epoca preislamica, i versi dei poeti ci ricordano l'importanza accordata dagli arabi alla cultura, utile per acquisire la giusta consapevolezza delle proprie e delle altrui qualità (cfr. Capitoli 30, 31, 32). La conoscenza della letteratura araba aiuta il dialogo e la comprensione tra i popoli, e soprattutto, oggi, in questa drammatica fase migratoria, educa al rispetto degli altri. Far conoscere le opere degli artisti è utile affinché la morte delle vittime delle guerre e dei naufragi non siano avvenute invano, come ha recitato il poeta Bannīs in occasione di una sua visita a Siracusa mentre al largo si avviavano i migranti

[...] da un'imbarcazione all'altra
sacchi di plastica, sui pontili, neri, viso dopo viso
stupore e pianto li divorano perdo energia
tra i ruderi del teatro greco un violinista ricorda
morte senza frutto.

(CAPEZIO *et alii*, trad. CORRAO 2018, p. 92)

La poesia rivela l'animo degli esseri umani e risveglia la nostra umanità «quando i poeti si abbracciano il cielo sorride» (IKEDA 2002), e l'arte contribuisce a costruire una civiltà di pace.

Le rivolte arabe e oltre

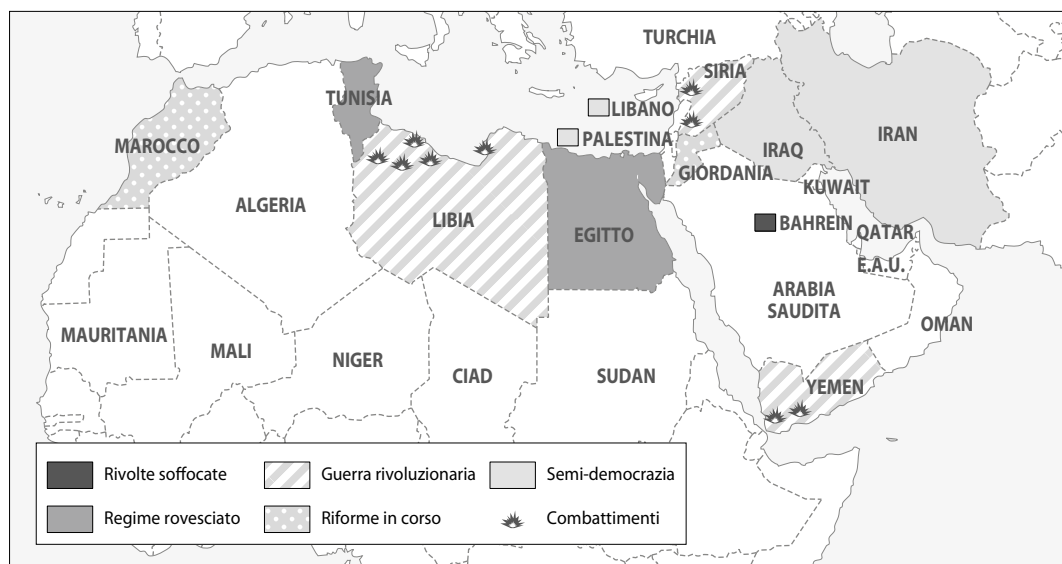
1. Le rivolte arabe
2. La scena letteraria araba negli anni Duemila
3. La «letteratura della rabbia e della rivoluzione»
4. La produzione letteraria post-2011
5. Conclusioni

■ 1. Le rivolte arabe

Il 17 dicembre 2010, il cittadino tunisino di nome Mohamed Bouaziz, venditore ambulante originario di Sidi Bu Zid, si dà fuoco per protestare contro gli agenti di polizia che lo avevano picchiato, umiliato e gli avevano sequestrato la merce. Il suo gesto è sintomatico del livello di povertà ed esasperazione che affligge buona parte della popolazione tunisina, e infatti scatena una forte mobilitazione di piazza che assume presto i connotati di una rivoluzione, mirata alla conquista di libertà politiche e civili. Queste proteste, avvenute tra il dicembre e il gennaio 2011 e note come «la rivolta dei gelsomini» (*thawrat al-yasmīn*), costringono il capo del governo Zein ed-Din Ben Ali a lasciare il potere il 14 gennaio 2011, dopo 23 anni di governo, e scappare in Arabia Saudita. Il successo politico ottenuto provoca un effetto domino, lo slogan urlato nelle piazze tunisine «al-sha'b yurīd isqāt al-nizām» ('il popolo vuole la caduta del regime') si diffonde velocemente in tutta la regione araba, scatenando mobilitazioni simili in molti altri Paesi, note alla storia come le proteste della cosiddetta «Primavera Araba».

In Egitto, qualche mese prima, migliaia di giovani egiziani erano scesi nelle strade del Cairo e di Alessandria per protestare contro la tortura e l'uccisione del giovane alessandrino Khālīd Sa'īd per mano della polizia egiziana. Il video e le foto del suo corpo straziato erano circolati ampiamente sulle reti dei social, provocando la rabbia e l'indignazione di migliaia di coetanei. Sa'īd era stato ucciso in un Internet café perché sospettato di avere materiale video che testimoniava il coinvolgimento della polizia nel traffico di narcotici. Nella sua ingiusta morte, molti giovani egiziani ritrovavano la propria esperienza di intimidazioni e violenze subite ingiustamente per mano delle autorità. Così, seguendo l'esempio del popolo tunisino, questi giovani esortano il resto della popolazione egiziana a recarsi nella piazza principale del Cairo (*Maydān*

I connotati
di una rivoluzione:
«la rivolta
dei gelsomini»



Carta 7

Le primavere arabe.

Piazza Tahrir

Libia

Yemen

Siria

al-Tahrīr, piazza della Liberazione) il 25 gennaio 2011, giorno in cui ricorre la festa delle forze armate e della polizia, per protestare contro il governo dittatoriale del presidente Hosni Mubarak. Piazza Tahrir viene invasa da milioni di egiziani le cui richieste politiche si sintetizzano nello slogan «‘aysh, ḥurriya wa karāma» (‘pane, libertà e dignità’). Le proteste continuano ininterrotte per 18 giorni, costringendo il presidente egiziano ad annunciare le proprie dimissioni il 12 febbraio 2011, dopo 30 anni di governo. Qualche giorno dopo, la rivolta scoppia anche in Libia, Bahrein, Yemen e Siria, assumendo risvolti politici tragici e violenti. In Libia, il governo di Gheddafi reagisce con brutalità; le proteste si trasformano in una guerra civile, a cui partecipano le forze della NATO, e portano all’uccisione del presidente Muammar Gheddafi nel giugno del 2011 e alla fine di un regime durato 41 anni. In Yemen, nel novembre 2011, dopo dieci mesi di rivolte popolari, il presidente ‘Ali ‘Abdullah Saleh è costretto a firmare l’accordo con il quale cede il potere al vicepresidente ‘Abd Rabbih Mansur Hadi, dopo 33 anni di potere, in cambio dell’immunità giudiziaria per lui e la sua famiglia. In Siria, le proteste pacifiche iniziate nel marzo del 2011 vengono represses nel sangue dal governo di Bashar al-Asad, al potere dal 2000, e succeduto a suo padre Hafez al-Asad, al potere dal 1971. La rivoluzione assume presto i tratti di un conflitto civile in cui intervengono le forze armate americane, francesi, britanniche e russe; l’instabilità politica nella regione favorisce la nascita e l’avanzamento dello Stato terrorista Islamico (ISIS) nell’area compresa tra la Siria nord-orientale e l’Iraq occidentale, artefice di crimini di guerra e gravi violazioni di diritti umani. In altri Paesi, come Giordania, Marocco e Oman le rivolte arabe lasciano il proprio segno con misure ed esiti diversi, ad esempio provocando dimostrazioni

su bassa scala e favorendo l'adozione di riforme nel segno di una maggiore apertura democratica.

Quali saranno gli esiti delle rivolte della «primavera araba», e se davvero essa porterà all'instaurazione di regimi politici democratici, non è ancora possibile dirlo. In Tunisia, il susseguirsi di elezioni libere registrato nel 2011, 2014 e 2017 è stato visto da molti osservatori stranieri come la promessa di un futuro luminoso per la nascente democrazia tunisina. Tuttavia, per molti abitanti del Paese, la rivoluzione ha rappresentato un'occasione mancata, rubata da élite opportuniste, e ha segnato l'inizio di un grave declino economico (BOUGHANMI 2020, p. 175). In Egitto, la caduta di Mubarak ha condotto all'insediamento del Consiglio Supremo delle Forze Militari (SCAF), nel novembre 2011 e nel 2012, all'elezione democratica (per la prima volta nella storia del Paese) di Mohamed Morsi, leader dei Fratelli Musulmani. Nel luglio del 2013, l'esercito egiziano ha approfittato delle mobilitazioni popolari contro il governo Morsi per attuare un vero e proprio colpo di Stato, e re-instaurare il regime militare sotto la guida del presidente generale 'Abd al-Fattah al-Sisi. Dal 2013, il numero di prigionieri politici ha superato i 60.000 (HRW 2019). Per quanto riguarda la Siria, il conflitto civile ha condotto finora a circa 500.000 vittime civili (UHCR 2021) e alla fuga e all'esilio di migliaia di siriani nei Paesi arabi limitrofi e in Europa. Tuttavia, nonostante questi dati sconcertanti, nel 2019 nuovi moti di protesta hanno interessato il Libano, il Sudan e l'Algeria, dimostrando che la cosiddetta «primavera araba» è ancora in corso e che cambiamenti significativi potrebbero ancora registrarsi negli anni a venire.

Esiti

La maggior parte della letteratura scientifica sulle rivoluzioni arabe del 2011 si è focalizzata sul ruolo svolto dai media digitali e dalla stampa indipendente nelle proteste, esaltando in particolare il ruolo di piattaforme come blog, Facebook e Twitter. Senza dubbio, questi media hanno avuto un ruolo fondamentale nel favorire la discussione di temi cruciali alle proteste prima del 2011, ma anche nel promuovere e coordinare le manifestazioni, e raccontare al resto del mondo cosa accadeva nella regione araba. Riconoscendo l'importanza di tali studi, questo capitolo vuole raccontare come la letteratura abbia svolto un ruolo altrettanto importante in relazione alle rivolte del 2011 e come i media digitali abbiano trasformato profondamente non solo la scena politica, anche quella letteraria, nel periodo precedente alle rivoluzioni.

Media digitali
e stampa indipendente

Al fine di analizzare la relazione tra la produzione letteraria araba e le rivolte arabe del 2011, in questo capitolo si porrà particolare attenzione ai testi che hanno anticipato i temi delle lotte politiche, quelli che hanno testimoniato gli eventi nell'immediato, e quelli che, qualche anno dopo, hanno riflettuto sui loro effetti sociali. Nella prima parte, lo studio adotta le prospettive della sociologia della letteratura e degli studi culturali per tracciare l'influenza degli strumenti digitali e di nuove strategie di marketing sul campo letterario tra il 2005-2010, avanzando l'ipotesi che essi abbiano favorito l'emergenza di un pubblico di lettori e scrittori giovani, la proliferazione di temi di critica politica e sociale nelle opere letterarie, insieme a nuovi linguaggi narrativi e nuovi generi. Successivamente, verranno analizzate alcune delle opere letterarie pro-

«Letteratura
della rabbia
e della rivoluzione»

Kifāya

dotte in questa fase che hanno anticipato le richieste politiche della rivoluzione, utilizzando le categorie critiche di «letteratura della rabbia e della rivoluzione» (*adab al-ghadab wa-l-thawra*), coniata dalla studiosa egiziana Dina Heshmat (2011) e «*Kifāya literature*», come definita dallo studioso Christian Junge (2015). Particolare attenzione sarà data alla letteratura proveniente dall'Egitto, che, tra il 2005-2011, gode di una libertà artistica e un fervore politico maggiore rispetto ad altri Paesi nella regione, generato dalla formazione del movimento politico *Kifāya*, insieme a un atteggiamento di protezione e apertura del governo Mubarak verso gli intellettuali (Mehrez 2008). Successivamente, il capitolo sposta lo sguardo alla letteratura post-2011, per dimostrare come una serie di autori arabi abbiano testimoniato la propria partecipazione agli eventi politici mescolando il genere del memoir, della diaristica e dell'autobiografia in maniera ibrida e originale; questi vengono studiati anche come espressione di una vasta produzione di non-fiction che continua anche dopo il 2011. Infine, nell'ultima parte, si osserverà come la letteratura post-rivoluzionaria stia riflettendo sui cambiamenti causati dalle rivolte, facendosi portavoce di ansie e preoccupazioni, e dando voce alle minoranze sessuali, religiose, e politiche. Particolare attenzione sarà data al romanzo realistico e al romanzo distopico come espressioni di questa fase, oltre alla saggistica.

■ 2. La scena letteraria araba negli anni Duemila

Cambiamenti editoriali

Negli anni che hanno preceduto le rivolte del 2011, la scena letteraria e culturale araba ha attraversato un periodo di profondi cambiamenti dal punto di vista editoriale, grazie all'introduzione di nuove piattaforme di pubblicazione e nuove modalità di circolazione e promozione delle opere. Dal punto di vista demografico, questi cambiamenti hanno favorito una maggiore partecipazione di autori giovani al campo letterario e un riavvicinamento tra autori e pubblico, e dal punto di vista estetico, una proliferazione di nuovi stili e generi letterari.

Questi cambiamenti hanno provocato una netta scissione con la produzione letteraria degli anni precedenti. Infatti, come già anticipato nei capitoli precedenti (cfr. Capitoli 28, 29), gli scrittori degli anni Novanta lamentavano un forte isolamento dalla società circostante e dalla sfera pubblica. A questo contribuivano diversi fattori: l'alto grado di analfabetismo della società araba, documentato anche da un report dell'Arabic Human Development del 2003 in cui una serie di noti intellettuali arabi denunciavano lo stato stagnante della cultura araba di quegli anni; la censura governativa vigente in molti Paesi arabi, a cui si aggiungeva una crescente censura dal basso, operata da cittadini e autorità religiose; le difficoltà di distribuzione di opere letterarie da un Paese all'altro legate alle modalità di censura operate da diversi Paesi, per cui se un libro veniva pubblicato in Libano e sottoposto ai controlli di censura locali, non necessariamente poteva essere distribuito in un altro Paese arabo dove vigevano controlli più aspri, come nei Paesi del Golfo; a ciò si aggiungeva il problema demografico del 'rigonfiamento' della fascia

giovanile (*youth bulge*), per cui nella maggior parte dei Paesi arabi la popolazione giovanile (tra i 20 e i 40 anni) costituiva la fascia demografica più ampia, e tuttavia era quella maggiormente colpita dall'alto tasso di disoccupazione e rimaneva esclusa dalla politica. Questo dato è significativo perché, come si vedrà, i giovani non sono solo gli artefici dei movimenti rivoluzionari del 2011, ma anche gli autori della maggior parte delle opere pubblicate dagli anni Novanta in poi, i protagonisti delle loro opere e di conseguenza l'orizzonte d'attesa. La comparsa di case editrici indipendenti, che permettevano agli autori di pubblicare le opere a proprie spese senza dover aspettare il consenso delle autorità governative, aveva attratto nuove voci alla scrittura, soprattutto tra i giovani. Tuttavia, come ben espresso da Yūsuf Rakhā (Youssef Rakha, n. 1976), un poeta, giornalista e scrittore egiziano che inizia a scrivere negli anni Novanta, «questi giovani poeti e scrittori si leggevano a vicenda», nel senso che queste opere circolavano prevalentemente tra coloro che partecipavano alla produzione letteraria (RAKHA 2009).

2.1 La letteratura araba digitale

Proprio l'opera di Youssef Rakha è emblematica della trasformazione che avviene tra gli anni Novanta e il 2000, a cui ha contribuito la diffusione di Internet. Nel 2005, quando la piattaforma di Google «BlogSpot» implementa la possibilità di aprire un blog, ovvero una pagina online costituita da post datati e pubblicati in ordine inverso, Rakha lancia «The Arabophile», un blog di letteratura araba in cui l'autore pubblica le proprie opere, i suoi articoli giornalistici e diffonde novità letterarie. Il blog è scritto in arabo e inglese, in quanto Rakha intende anche stimolare l'interesse del pubblico internazionale.

«The Arabophile»

In questo senso, Rakha è uno dei tanti intellettuali dell'epoca a intuire il potenziale degli strumenti digitali di facilitare la pubblicazione aggirandone la censura e abbattendone i costi e, allo stesso tempo, di raggiungere un pubblico più ampio di lettori, sia sul piano locale che globale. Inoltre, la tecnologia dei blog permette ad altri navigatori della rete di lasciare un commento, e dunque interagire direttamente con l'autore. Questa pratica favorisce un dialogo immediato tra scrittori e lettori a livello globale e locale che non ha precedenti storici. Pochi anni prima, con l'introduzione nel web 1.0, ovvero di pagine web statiche e non interattive, Qāsim Ḥaddād (n. 1948), poeta del Bahrein, aveva fondato «Jihat Shi'r» (cfr. Capitolo 28), il primo portale online di poesia araba che raccoglieva migliaia di versi in lingua originale e in traduzione; nel 2003 il giornalista e romanziere iracheno Ṣamū'īl Shim'ūn (Samuel Shimon, n. 1956) lanciava «Kikah.com», una rivista online di letteratura araba, con l'intento di dare spazio a voci giovani e innovative. Da Londra, il critico e accademico Sabry Hafez nel 2006 avviava la rivista online «al-Kalima», con l'intento di aggirare la censura governativa e favorire un dialogo tra gli scrittori arabi che andasse oltre i confini nazionali. Molti autori, tra cui Faṭīma Mirnāsī (Fatima Mernissi, 1940-2015), avevano creato il loro sito personale per pubblicare estratti

Un dialogo immediato
tra scrittori e lettori

e studi critici delle loro opere sia in lingua originale che in traduzione. Nel 2006, dalla Giordania, lo scrittore Muḥammad Sanājila scrive la prima *e-novel*, utilizzando il linguaggio Java, e contribuisce a creare l'Unione degli Scrittori Digitali (*Ittiḥād al-kuttāb al-intirnūt al-‘arab*), che presto si espande dal Marocco al Golfo.

L'introduzione
del web 2.0

Queste prime iniziative digitali, lanciate da intellettuali già noti alla scena letteraria araba, e residenti sia nel mondo arabo che altrove, hanno avuto un ruolo fondamentale nel gettare le basi per una letteratura araba digitale. Tuttavia, è l'introduzione del web 2.0, nella forma di blog e social network come Facebook e Twitter, come nell'esempio di Rakha, a dare una vera e propria scossa alla scena letteraria araba contemporanea.

Nuove forme
di scrittura brevi
e multimediali

Questi canali vengono utilizzati per stabilire un contatto diretto coi lettori, e promuovere opere letterarie, eventi e discussioni letterarie a esse legate. Alcuni autori sperimentano nuove forme di scrittura brevi e multimediali come il blog post (*tadwīn*), la storia molto breve (*qiṣṣa qa-ṣīra jiddan*) di 140 caratteri pubblicata su Twitter o i post (*būst*) su Facebook. Inoltre, piattaforme come Goodreads e Youtube vengono utilizzate per recensire opere letterarie, e organizzare gruppi di lettura. Case editrici ad open-access come Hindawi hanno messo a disposizione centinaia di libri di letteratura araba moderna e contemporanea, filosofia, religione, storia. A ciò bisogna aggiungere il ruolo informale svolto da siti di condivisione come *4shared*: la vulnerabilità dei diritti d'autore che caratterizza il mercato editoriale arabo fa sì che chiunque possa scansionare e caricare opere letterarie sulla rete per condividerle gratuitamente con altri utenti. Ad oggi, il web rappresenta forse la più grande biblioteca araba esistente al mondo, includendo testi che spaziano dalla tradizione classica alla narrativa contemporanea, spesso includendo opere che sono state censurate in forma cartacea.

2.2 Le trasformazioni sul campo

«Determinismo
tecnologico»

L'istituzione
dei premi letterari

Riconoscere l'apporto degli strumenti digitali è fondamentale per capire la trasformazione della letteratura araba in questo decennio. Tuttavia, attribuire a questa tutti i meriti significherebbe peccare di quello che gli studiosi dei media chiamano «determinismo tecnologico» (Williams 1974). Infatti, è importante osservare come la diffusione degli strumenti digitali sia stata accompagnata da una serie di iniziative editoriali e commerciali intraprese nella realtà fisica che hanno contribuito, insieme ai media, alla rinascita della scena letteraria araba. Tra queste iniziative si ricordano l'istituzione dei premi letterari, come l'IPAF (International Prize of Arabic Fiction), lanciato ad Abu Dhabi nel 2007, con l'obiettivo di premiare ogni anno il miglior romanzo arabo, e favorirne la traduzione in lingua inglese e non solo. Mentre questo resta attualmente il riconoscimento più prestigioso, si aggiungono alla lista anche The Naguib Mahfouz Medal for Literature e il premio Sawiris in Egitto, lo Sheykh Zayed Book Award negli Emirati Arabi, il King Abdullah Bin abdel Aziz in Arabia Saudita, il premio Al-Multaqa per il racconto breve in Kuwait, e il premio *Banipal* per la traduzione in In-

ghilterra. Questi premi consistono generalmente in una somma di denaro donata all'autore, e un contratto di traduzione dell'opera. Inoltre, vengono spesso utilizzati da case editrici e librerie per promuovere l'opera letteraria. L'istituzione di questi premi ha alimentato una certa competizione tra gli autori arabi. Inoltre, ha scatenato un dibattito significativo circa i criteri utilizzati per premiare le opere letterarie l'importanza della traduzione e il ruolo crescente svolto da Paesi del Golfo nel determinare le tendenze del campo letterario. Essi hanno anche contribuito a far emergere voci letterarie da Paesi considerati periferici nella scena letteraria, come l'Oman e il Bahrein.

Altre iniziative intraprese nella sfera fisica includono la diffusione di caffè letterari/librerie, alla maniera di Barnes&Noble in Inghilterra, spazi di condivisione sociali e intellettuale che hanno spesso visto l'organizzazione di numerosi eventi letterari, come presentazione di nuovi libri in presenza dei propri autori o gruppi di lettura e workshop di scrittura creativa per aspiranti scrittori. I social media hanno contribuito a promuovere questi eventi e attrarre un pubblico giovane alla letteratura.

Tali iniziative digitali e fisiche hanno plausibilmente contribuito a un fenomeno del tutto nuovo nel mondo editoriale arabo, ovvero la promozione di alcuni libri come *best-sellers* (JACQUEMOND 2013). Il primo romanzo ad acquisire questo titolo è stato *‘Imārat Ya‘qūbyān* (2002, *Palazzo Yacoubian*, traduzione di Bianca Longhi, Milano, Feltrinelli, 2006) dello scrittore egiziano ‘Alā’ al-Aswānī (n. 1957), che ha avuto un successo di vendite senza precedenti sia in arabo che in traduzione (oltre 1.000.000 secondo l'autore, citato in JACQUEMOND 2013, p. 144) un suc-

Caffè letterari e librerie

‘Imārat Ya‘qūbyān

APPROFONDIMENTO

La letteratura araba e i media audiovisivi

La letteratura araba moderna si è sviluppata in sintonia con la crescente industria cinematografica, e il connubio tra cinema e letteratura ha ottenuto risultati particolarmente di successo negli anni Cinquanta e Sessanta in Egitto. Da una parte, le trame di noti romanzi arabi sono state adattate per il grande schermo, il che ha contribuito a una più ampia circolazione di opere in precedenza poco note al grande pubblico. Dall'altra, tecniche di scrittura cinematografiche, come la narrazione esterna, i *flashback*, o improvvisi cambi di scena, sono penetrate nei testi letterari. Una chiara incarnazione di questa duplice tendenza è Najīb Maḥfūz (cfr. Capitoli 22, 23): non solo l'autore ha scritto più di venti sceneggiature tra il 1947 e il 1960, ma molti dei suoi romanzi sono stati adattati al cinema (per esempio *Bidāya wa Nihāya*, *L'inizio e la fine*, girato da Ṣalāḥ Abū Ṣayf nel 1960). In aggiunta, autori come Bahā' Ṭāhir (Baha Taher, 1935-2022) hanno lavorato per anni come sce-

neggiatori per la radio e la televisione nazionale in Egitto. La relazione tra letteratura e cinema sembra essersi indebolita dopo gli anni Sessanta, con lo svilupparsi di una tendenza letteraria sperimentale, e dunque più difficile da adattare allo schermo, insieme all'inaspirarsi della censura politica sotto i regimi di Abd al-Nasser e Sadat. Tuttavia, negli ultimi venti anni, registi e produttori televisivi hanno ricominciato ad attingere al mondo della letteratura per produrre film e programmi di intrattenimento dotati di una certa qualità artistica; *‘Imārat Ya‘qūbyān* (2006, diretto da Marwān Ḥāmid) è un chiaro esempio di questa tendenza; altri recenti adattamenti di opere letterarie sono la serie TV *Paranormal* (*Ma-warā' al-tabī'*, 2020) basata sulla serie di romanzi tascabili di Aḥmad Khālīd Tawfīq (Ahmad Khaled Tawfik, n. 1962) pubblicati nel 2019 (cfr. Capitolo 29), e *Bint ismuhā Dhāt* (*Una ragazza di nome Zaat*, 2013) basata sull'omonimo romanzo di Ṣun'allāh Ibrāhīm (n. 1937) del 1992.

cesso probabilmente raggiunto anche dal fatto che il romanzo è stato adattato in versione cinematografica nel 2006, con la partecipazione di attori famosi come ʿĀdil Imām, Nūr al-Sharīf e Yusrā, e con grande successo al botteghino. È proprio questo romanzo a inaugurare una nuova fase della produzione letteraria araba esplicitamente politica e a lanciare un nuovo modello di intellettuale impegnato e globalizzato.

■ 3. La «letteratura della rabbia e della rivoluzione»

3.1 *ʿImārat Yaʿqūbyān* (Palazzo Yacoubian, 2000) di ʿAlāʾ al-Aswānī



Tra gli aspetti che hanno contribuito a rendere *Palazzo Yacoubian* uno dei romanzi più letti negli ultimi decenni nel mondo arabo c'è sicuramente il suo stile diretto, ma anche la natura dei suoi contenuti [Lettura 1]. Adottando una modalità di scrittura realista e lineare, il romanzo descrive la società egiziana degli anni Novanta collocando gli eventi narrati in un palazzo situato al centro del Cairo, Yacoubian appunto, che dà il titolo al romanzo. I residenti del palazzo rappresentano un microcosmo della società egiziana, e le loro storie vengono utilizzate dall'autore per rappresentare l'incidenza della storia egiziana sulle realtà individuali dei personaggi. Infatti, il palazzo, simbolo della Cairo dell'epoca coloniale, evoca valori diversi per i personaggi del romanzo: per Zakī Bey e Ḥātim, membri di un'aristocrazia ormai decaduta, rappresenta la nostalgia per lo splendore della Cairo coloniale e cosmopolita degli anni Venti; mentre per Tāhā, figlio del portiere, e per Buthayna, la sua aspirante moglie, rappresenta la trappola che impedisce loro di realizzare i propri sogni per il futuro. Attraverso i personaggi che ruotano intorno al palazzo, al-Aswānī denuncia una serie di problemi dell'Egitto degli anni Duemila; dalla corruzione del governo Mubarak, interpretata dal funzionario del governo Zakī Bey, al crescente fondamentalismo religioso diffusi tra i giovani, rappresentato dal giovane Tāhā il quale, dopo essere stato bocciato al concorso di polizia per via delle sue umili origini, trova conforto tra le file dei fondamentalisti; passando per il tema dell'omosessualità impersonato dal giornalista Ḥātim, e la prostituzione come necessità economica per la giovane Buthayna. In questo senso, *ʿImārat Yaʿqūbyān* ha il merito di esporre una serie di temi che venivano raramente discussi nella produzione culturale del tempo in maniera così diretta ed esplicita, e tuttavia erano ben noti alla maggior parte della società araba ed egiziana. Perciò il romanzo si inserisce in un corpus di testi letterari che potremmo ritenere come anticipatori della rivoluzione, perché hanno incentrato la narrazione su temi politici che hanno animato le rivolte del 2011 (Heshmat 2011).

La scena finale del matrimonio tra Buthayna e Zakī Bey, festeggiato dalle folle danzanti, sembra tuttavia far presagire un futuro migliore per l'Egitto, caratterizzato dal connubio tra due classi generazionali e sociali apparentemente in conflitto. Questo connubio politico era proprio quello auspicato dal movimento *Kifāya*.

Infatti, al-Aswānī non solo partecipa attivamente alle dimostrazioni del movimento ma, come altri scrittori contemporanei, approfitta dagli

I problemi dell'Egitto
degli anni Duemila

spazi offerti dalla nuova stampa indipendente per imporsi come una figura simbolica del nuovo movimento democratico, e utilizza la letteratura per denunciare i danni generati dalle politiche del regime.

Lo studioso Christian Junge utilizza lo slogan politico *Kifāya* per interpretare l'interazione tra richieste politiche e le emozioni descritte nel romanzo *Palazzo Yacoubian* e altri testi analizzati nel paragrafo successivo come *Metro* di Magdī al Shāfi' (Magdy El Shafee, n. 1961), *Utopia* di Aḥmad Khālīd Tawfīq e *Taxi* di Khālīd al-Khamīsī (Khaled Al Khamissi, n. 1957). Questi testi esprimono il sentimento del «quando è troppo è troppo» («enough is enough»), e rappresentano diversi modi di vivere dissenso e reagire alla repressione (2017, p. 54). Inoltre, lo studioso Jacquemond ha messo in luce come dal punto di vista formale, al-Aswānī e molti suoi contemporanei contestano la concezione artistica ed elitaria di letteratura prevalsa nel XX secolo e utilizzano invece forme più popolari (come il romanzo realista, il romanzo a fumetti, la satira, la distopia), insieme ai media digitali, per riavvicinare il pubblico di lettori, soprattutto i giovani, alla sfera politica (2013).

«Quando è troppo
è troppo»

3.2 *An takūn 'Abbās al-'Abd* (Essere Abbas al-Abd, 2003) di Aḥmad al-'Aydī

L'opera di al-Aswānī è emblematica di questa fase, ma oltre a questa figura di intellettuale impegnato ben noto alla letteratura araba, gli anni Duemila vedono anche la comparsa di una letteratura di denuncia diversa, scritta da autori più giovani e diretta a quella gioventù egiziana, essenzialmente urbana, bene istruita e «globalizzata» dal punto di vista

Letteratura di denuncia

APPROFONDIMENTO

Il movimento *Kifāya*

Con il termine *Kifāya* si indica il «Movimento egiziano per il cambiamento» (*al-Ḥaraka al-miṣriyya min ajl al-taghyīr*), noto per lo più con lo slogan *Kifāya!* (*Basta!*), un'organizzazione politica nata dal basso, nel 2004, che raccoglieva diverse tendenze politiche (tra cui la sinistra, studenti, lavoratori, membri del movimento dei Fratelli Musulmani). La nascita del movimento coincideva non a caso con la campagna per le elezioni presidenziali del 2005, allo scopo di impedire la rielezione del Presidente Mubarak per un altro mandato e favorire un'alternativa al vertice dello Stato, richieste riassunte nello slogan *Kifāya!* Tra il 2004 e il 2005 il movimento ha fatto largo uso di blog e piattaforme digitali per diffondere la voce e coordinare le manifestazioni politiche. Nel 2005, l'esperienza di *Kifāya* non ottiene l'effetto sperato, in considerazione della rielezione di Mubarak, e tuttavia il

suo merito principale resta quello di aver infranto il tabù dell'inviolabilità della figura del presidente, che risaliva ai tempi di Nasser (Gervasio 2011). L'esperienza di *Kifāya* è anche fondamentale per riconoscere il ruolo svolto dagli intellettuali nella fase prerivoluzionaria, in contrasto con l'immagine degli intellettuali delle generazioni degli anni Novanta di cui si è parlato prima, spesso descritti come distaccati dalla realtà e disillusi verso la politica. Infatti, nel 2005, una grande fetta di intellettuali si riunisce attorno al sotto-gruppo di *Kifāya* denominato *Udabā' wa fannanūn min ajl al-taghyīr* (Scrittori e artisti per il cambiamento), il cui manifesto, pubblicato nel giugno 2005, metteva in luce il ruolo storico svolto dagli intellettuali nella politica del Paese e chiedeva esplicitamente al governo Mubarak di rispettare la libertà di espressione artistica e intellettuale (Mehrez 2008, p. 1).



Un romanzo cult

Ambienti underground
del Cairo: rabbia
e alienazione

Carica sovversiva

linguistico e tecnologico, che però non trovava sbocchi nel Paese, ed era costretta spesso a rifugiarsi nella realtà virtuale di Internet o negli spazi privati. A inaugurare questa tendenza è il romanzo *An takūn 'Abbās al-'Abd* (*Essere Abbas al-'Abd*, 2003) dell'autore egiziano Aḥmad al-'Āydī (Aḥmad al-'Aidy, n. 1974), pubblicato, come *Palazzo Yacoubian*, al Cairo, presso Dār al-Mīrīt, una casa editrice indipendente ma anche un luogo di ritrovo politico e intellettuale per gli scrittori del tempo [Lettura 2].

Se *Palazzo Yacoubian* rappresenta il primo best-seller arabo, lo studioso Richard Jacquemond definisce *Essere Abbas al-'Abd* un romanzo cult, ovvero «letto, riletto, e distribuito in una ristretta cerchia di ammiratori» (JACQUEMOND 2008, p. 235) e tuttavia apprezzato anche negli ambienti della letteratura ufficiale per la sua carica innovativa. Il romanzo si ispira a *Fight Club* (1996) di Chuck Palahniuk e ha come protagonista principale un giovane trentenne occhialuto, come l'autore, che si muove negli ambienti underground del Cairo. Come il titolo dell'opera anticipa, il tema centrale è quello della crisi identitaria: il protagonista-narratore nutre rabbia e alienazione rispetto alla società circostante, tale da avvertire un senso di autismo (*tawāḥḥud*); è in continua conversazione con il suo alter-ego immaginario, 'Abbās al-'Abd, che, con umorismo e cinismo, lo accompagna nella lotta quotidiana contro una società aggressiva e autoritaria; è innamorato di Hind, ed è sottoposto a un esperimento condotto da suo zio psicoanalista, 'Awn, morbosamente interessato alle fobie. Il romanzo può essere categorizzato come un *pulp*, non solo per il riferimento diretto all'opera di Chuck Palahniuk, ma soprattutto per il suo stile spesso interrotto, frammentario, a *collage*, funzionale a rendere la durezza della realtà e la fatica, spesso l'impossibilità, dell'individuo a trovare una sua collocazione nella società. Ma se questi temi figuravano già nella letteratura egiziana degli anni Novanta, la sua carica innovativa risiede soprattutto nello stile, caratterizzato dalla combinazione di arabo standard con lo slang giovanile, con l'inglese, reso tramite simboli grafici mutuati da sms ed e-mail, pagine lasciate in bianco, suoni onomatopeici, la cui funzione sembra essere quella di rappresentare la realtà complessa e confusa in cui si muove la gioventù di questi anni (EL-ARISS 2010). Come espresso infatti dal protagonista, i giovani del romanzo sono l'espressione di una generazione «che non ha nulla da perdere», perché abbandonata da una nazione ancorata al passato, circondati da una società consumistica che ambisce a essere occidentale senza elaborare una propria modernità, e tuttavia capace di forgiare linguaggi nuovi per ribellarsi a questi schemi (AVALLONE 2011). Lo stile e l'estetica che ritroviamo nel romanzo hanno una carica sovversiva rispetto al romanzo realista che caratterizza la produzione araba del Novecento, prevalentemente scritto in arabo standard (*fuṣṣhā*) con dialoghi in vernacolare (*'āmmiyya*).

Infine, nel romanzo, il personaggio principale inserisce il suo numero di cellulare sulla porta di un bagno pubblico, sperando di essere contattato da qualche passante. Il numero inserito è in realtà quello dell'autore Aḥmad al-'Āydī che, con questo gesto, sembra anticipare le tendenze autofinzionali e le modalità interattive della letteratura della blogosfera, oggetto del paragrafo successivo.

3.3 La blog-letteratura

I blog e i social network hanno avuto un ruolo essenziale nella trasformazione della scena letteraria araba, e in particolar modo quella egiziana; infatti, a differenza di altri Paesi come quelli del Golfo o il Nordafrica, in Egitto, nella fase prerivoluzionaria, il governo egiziano applicava una censura molto lieve ai contenuti digitali, e anzi ne incoraggiava l'utilizzo attraverso sovvenzioni governative mirate all'acquisto di computer e abbonamenti internet.

In Egitto, molti giovani utilizzano queste pagine online per sperimentare nuove forme letterarie e stilistiche, spesso autobiografiche. L'ispirazione arrivava dall'Iraq: qui nel 2003 due blogger, Salama Pax e River Bend, avevano raccontato sui rispettivi blog la propria esperienza di vita sotto l'occupazione americana, scrivendo in inglese. I blog erano stati pubblicati in formato cartaceo da case editrici americane, e avevano ricevuto un grande successo di pubblico (Salama Pax, *The Baghdad Blog*, 2003 e Riverbend, *Baghdad Burning: Girl Blog from Iraq*, 2005). In maniera simile, i blogger egiziani utilizzano i blog per descrivere le loro vite quotidiane, per esprimere sogni e ambizioni per il futuro, immaginare una realtà di vita diversa, e descrivere in prima persona temi spesso considerati tabù dalla società circostante, come la diversità sessuale o l'allontanamento dalla religione, o le molestie sessuali subite per

Sperimentare nuove forme letterarie e stilistiche

APPROFONDIMENTO

Le varietà dell'arabo nella produzione culturale araba

La questione della lingua è stata dibattuta nel campo letterario arabo sin dal XIX secolo. In campo linguistico, la lingua araba è spesso descritta come una situazione di diglossia, all'interno della quale un'elevata varietà, il *fuṣḥā*, la lingua del Corano e della poesia pre-islamica, è contrapposta alla varietà orale, 'āmīyya, linguisticamente correlata alla varietà 'alta' ma molto diversa da essa. Questa divisione riflette l'ideologia linguistica di molti parlanti arabi, più che l'attuale situazione linguistica.

Nel corso del XX e XXI secolo, gli scrittori arabi hanno cercato di trovare soluzioni creative per questa divisione linguistica. Alcuni autori hanno optato per l'uso di una lingua *fuṣḥā* semplificata con l'inserzione di vocaboli in vernacolo. Con l'emergere di una tendenza realista in letteratura, si è diffusa la norma di scrivere dialoghi in 'āmīyya e la parte narrativa in *fuṣḥā*. Altri hanno comunque scelto di scrivere l'intera opera in vernacolo, spesso per ragioni estetiche e politiche, ma le loro opere hanno incontrato la resistenza dei critici e dell'establishment letterario. Studi recenti sulle va-

rietà linguistiche utilizzate nella produzione letteraria negli ultimi cinquanta anni mostrano che la posizione del *fuṣḥā* rimane incontrastata, soprattutto nella narrativa.

Tuttavia, a partire dagli anni Novanta, e soprattutto in Egitto, è possibile notare come gli autori arabi facciano un maggior uso del vernacolo o di forme miste nelle opere letterarie. Un chiaro esempio di ciò è *An takūn 'Abbās al-'Abd*, scritto in un misto di arabo scritto e parlato, dialetto del Cairo, slang giovanile e inglese, a volte riportate in lettere e numeri romani. Questo fenomeno può essere attribuito alla diversificazione dei canali di pubblicazione e a una progressiva rottura estetica con il discorso narrativo tradizionale per mano di una giovane generazione di autori che si sente sempre più disconnessa dalla società e dalle visioni nazionaliste dei suoi intellettuali. L'utilizzo di Internet e dei social network, a partire dagli anni Duemila, ha contribuito a incrementare questa tendenza, favorendo un'ondata crescente di vitalità, variazione e cambiamento nel romanzo arabo contemporaneo.



Figura 1
Mona Seif.

strada. Il blog autofinzionale, ovvero una forma di scrittura digitale che unisce la descrizione di contenuti autobiografici con le tecniche della finzione letteraria (per esempio uso di pseudonimi, meta-narrazione, linguaggi metaforici) ed elementi multimediali (immagini, tracce audio, video, ecc.), diventa un genere particolarmente diffuso online e che riscuote presto successo anche nella letteratura stampata. Tra i blogger che riscuotono più successo online si distinguono Aḥmad Nājī (Ahmad Naji, n. 1985), Munā Sayf (Mona Seif, n. 1986), 'Amr 'Izzat (n. 1980). Fondamentale è anche il ruolo dell'attivista politico 'Alā' 'Abd al-

Fattāḥ (Alaa Abd El-Fattah, n. 1981) e di sua moglie Manāl che nel 2005 fondano l'aggregatore Manalaa.net, che raggruppa i blog egiziani in una sola piattaforma digitale. Questo aggregatore contribuirà a far incontrare i blogger non solo nella sfera virtuale, ma anche in quella fisica, favorendo la partecipazione di questi scrittori a eventi culturali, manifestazioni politiche, ecc. Considerato il successo ottenuto da questi blog online, alcune case editrici egiziane offrono ai blogger la possibilità di trasformare il blog in formato cartaceo. Tra questi, quelli pubblicati dalla casa editrice Dār al-Shurūq, la più grande casa editrice privata egiziana, diventano presto best-sellers, come *'Āyza atgawwaz* (*Che il velo sia da sposa*, 2008) di Ghāda 'Abd al-'Āl (Ghada Abdel Aal, n. 1978), che

SCHEDA BIOGRAFICA

Aḥmad Nājī (Ahmad Naji, n. 1985)

Naji, originario di al-Mansura, si trasferisce al Cairo nel 2004 per studiare all'Accademia di Giornalismo. Nello stesso periodo, viene a contatto con i forum digitali e i blog, che diventano sempre più popolari tra i giovani della sua generazione. Nel 2005 Naji apre il suo blog personale intitolandolo *Wassa' Khayālak* (*Espandi la tua immaginazione*) con lo scopo di sperimentare nuove forme di scrittura autobiografica, e allo stesso tempo contribuire a formare una comunità sociale fondata sulla libertà di espressione e opinione, lontano dalla repressione praticata nella sfera pubblica dal governo Mubarak. Tramite il blog, Naji sviluppa uno stile di scrittura ironica e autofinzionale, inglobando elementi audiovisuali tratti dalla cultura popolare araba e occidentale, mescolando l'arabo letterario con espressioni colorite e gergali tratte dal linguaggio giovanile

in dialetto. Alcune di queste idee stilistiche confluiscano nel suo primo romanzo del 2007 *Rogers* (*Rogers e La via del drago divorato dal sole*, trad. di Barbara Benini, Il Sirente, 2010). In seguito, Naji pubblica altri due libri: un saggio sulla storia della blogosfera, intitolato *Tārīkh al-mudawwanāt: min al-bust ilā al-tuwīt* (*La Storia dei Blog; dal Post al Tweet*, 2010) e un saggio di critica culturale, intitolato *Sab' durūs mushtaqqā min Aḥmad Makki* (*Sette lezioni tratte da Ahmad Mekky*, 2011), oltre a innumerevoli articoli giornalistici sulla stampa locale e internazionale, a proposito di argomenti vari, dalla musica, ai graffiti, all'arte visuale. *Istikhdām al-ḥayā* (*La vita: istruzioni per l'uso*) è il suo secondo romanzo, pubblicato dalla casa editrice Dār al-Tanwīr a Beirut nel 2014, di cui ci occuperemo successivamente in relazione alla letteratura distopica.

diventa anche una serie TV (*musalsal*) trasmessa sul grande schermo nel ramadan 2010 [Lettura 3].

Tra le migliaia di blog pubblicati online, quelli di Ahmad Naji e Mona Seif sono particolarmente emblematici dell'apporto artistico e politico di questa generazione.

Altri autori che sono emersi dalla blogosfera egiziana sono Nā'il al-Tūkhī (Nael Eltoukhy, n. 1978), Muḥammad Rabī' (Mohammad Rabie, n. 1978), 'Amrū 'Izzat (Amr Ezzat n. 1980), Muḥammad 'Alā' al-Dīn (Muhammad Alaa Eddin, n. 1979), nonché autori affermati anche in altri campi della sfera culturale come Aḥmad 'Abdallāh, regista di numerosi film di successo come *Heliopolis* (2009) e *Microphone* (2010).

Dal punto di vista politico, e dunque in relazione al tema di questo capitolo, questa letteratura ha contribuito a preparare il terreno per le rivolte politiche del 2011 in vari modi: la scrittura autobiografica, utiliz-



Preparare il terreno
per le rivolte politiche

SCHEDA BIOGRAFICA

Munā Sayf (Mona Seif, n. 1986)

Mona Seif nasce al Cairo nel 1987 da una famiglia di noti intellettuali e attivisti politici: suo padre Aḥmad Sayf al-Islām (1951-2014) era un noto avvocato difensore dei diritti umani, e suo fratello è Alaa Abd El-Fattah, menzionato prima in relazione alla piattaforma digitale manalaa.net, e incarcerato ripetutamente dopo il 2011 per il proprio attivismo politico. Mona Seif lancia il suo blog *Tanāṭif Ma'at* (*Maat's Bits and Pieces*, sua traduzione) nel 2005, e sceglie come pseudonimo il nome della divinità egiziana della verità e giustizia, Maat. Tramite il blog, Mona racconta la sua vita quotidiana utilizzando brevi testi narrativi in dialetto egiziano ed inglese, e combinando la scrittura con sketch grafici semplici, presentando il blog come un rifugio dalla terrificante realtà politica circostante. Particolarmente coraggioso è il modo in cui Mona affronta il tema delle molestie sessuali, che ad oggi affligge più del 90% delle donne egiziane (UN Women 2013). Utilizzando tecniche narrative come l'uso di uno pseudonimo, della metanarrazione e di metafore, e utilizzando la prima persona narrativa, Mona descrive l'effetto emotivo e psicologico delle intimidazioni e molestie sessuali sul corpo femminile, sfidando il pregiudizio sociale che la colpa delle molestie sia da attribuire alla donna, come in questo estratto del blogpost *An tuslab 'Udhr(iyy)atuki* (*Quando ti rubano la verginità*, 3 aprile 2007): «Ho perso la verginità da piccola, il giorno in cui uno sconosciuto mi ha afferrato, e si è messo ad ac-

carezzarmi. Mi ha toccato il seno che stava appena crescendo e mi ha trasformato, lentamente, da bambina in una ragazza. Quando ha passato la mano sul mio corpo, ho sentito che qualcosa si contraeva dentro me, e paura. Una paura che non ho mai capito. Come fanno così tante ragazze a essere esposte a cose del genere e rimanere al loro posto, come mai hanno paura di scappare dalla cosa che è all'origine delle loro paure? Ho perso la verginità il giorno in cui un uomo dell'età di mio padre ha creato in un attimo, accanto alla bimba che ho dentro di me, una ragazza che è consapevole del suo corpo e lo odia, che vede le proprie curve e vorrebbe una gomma per cancellarle, per tornare a essere un bastoncino con due braccia e due gambe, una testa rotonda, dei capelli spettinati, e un largo sorriso sulla bocca» (traduzione Teresa Pepe). Il racconto autofinzionale di Mona Seif esorta molte altre donne e ragazze egiziane a fare altrettanto, contribuendo a smantellare il muro di vergogna che circonda questo tema. Durante la rivoluzione, Mona utilizza il blog per raccontare al mondo anglofono gli eventi di piazza Tahrir descrivendo la piazza quasi come uno spazio utopico; successivamente, dopo la presa del potere dello SCAF e il ritorno del regime militare nel 2013, il racconto autobiografico viene affiancato dalla documentazione delle numerose storie di vittime di incarcerazione e tribunali militari a cui si assiste nel post-2011, e che coinvolgono anche suo fratello Alaa Abd El-Fattah.

Dissenso
verso le autorità
politiche

Comunità
di lettori e scrittori

zata in maniera costante e dialogata, ovvero esposta a continue critiche e commenti da parte dei lettori, ha permesso a questi giovani di sondare i propri interessi e stili di vita, esplorare la propria individualità, indipendentemente dalla tradizionale sfera sociale e religiosa che regolava il loro modo di vita nella sfera quotidiana. Ha permesso a questi scrittori di esprimere dissenso verso le autorità politiche e religiose, evitando la censura istituzionale o il consenso di editori e revisori. Ha dato loro la possibilità di raggiungere centinaia e migliaia di altri giovani che lamentavano le stesse difficoltà sociali e politiche; dunque, di formare delle comunità di lettori e scrittori accomunati da simili sentimenti e aspirazioni; ha contribuito a creare un linguaggio e uno stile comune per esprimere il dissenso e parlare di sé e della realtà circostante.

Dal punto di vista della sociologia della letteratura, la blogosfera ha favorito l'emergere di una generazione di scrittori che, partendo dalla rete, si afferma poi gradualmente anche nel mercato letterario nazionale e poi globale. Si tratta di scrittori appartenenti a una fascia sociale medio-alta, definita non in base al reale potere economico, ma perché in qualche modo privilegiata in quanto capace d'accedere all'istruzione superiore e a strumenti telematici d'informazione e comunicazione. Tramite la rete, questi scrittori vengono in contatto con nuove forme di scrittura di tendenza globale, quali l'autofinzione, il graphic novel, ovvero il romanzo a fumetti, la fantascienza, e le adattano ai propri gusti e alle proprie necessità, secondo un'accezione più ampia di *adab* che accoglie anche forme di scrittura inedite fino a pochi anni prima.

Infine, il successo dei blog letterari, sia in forma digitale che cartacea, è in linea con altri generi minori di scrittura che diventano particolarmente diffusi e significativi in questa fase della storia letteraria. Non a caso, il romanzo a fumetti *Metro* di Magdy El Shafee, che inaugura la ricca produzione di fumetti arabi che trova piena esplosione dopo il 2011, è esplicitamente dedicato ai bloggers (*mudawwanīn*) egiziani e li ringrazia per aver infuso la speranza in un mondo possibile.

3.4 *Metro* (2005) di Magdy al-Shāfi'i (Magdy El Shafee)

Metro racconta la storia di un giovane egiziano Shihāb, software designer, che non può pagare un debito contratto con uno strozzino e che organizza una rapina in banca per risolvere definitivamente i suoi problemi finanziari. Per realizzare l'impresa criminale si avvarrà del complice e amico Muṣṭafā il quale lo tradirà e fuggirà con tutta la refurtiva. Un epilogo non lieto per Shihāb, che si troverà in un vortice di corruzione politica e finanziaria. Il romanzo fu censurato immediatamente nella versione araba e sia l'autore El Shafee che il suo editore, Muḥammad Sharqāwy (Malāmiḥ Publishing House), furono costretti a pagare un'ingente multa. Tuttavia, il romanzo è apparso immediatamente dopo in traduzione inglese e italiana (*Metro*, trad. di Ernesto Pagano, Il Sirente, 2008), ed è stato poi pubblicato in maniera integrale nel 2008. La decisione della censura è motivata sia per i contenuti

dell'opera, mediati attraverso un linguaggio trasgressivo e a volte volgare, sia per la rappresentazione grafica degli eventi narrati, soprattutto per via di una scena di nudo e la rappresentazione di un atto sessuale, sebbene avvenuto sotto le lenzuola. Infatti, la critica sociale dell'opera, insieme all'uso dell'immagine e l'uso del dialetto, che ne consentono una facile fruizione, sembravano essere ritenuti particolarmente sovversivi per le autorità egiziane.

Tuttavia, se *Metro* inaugura un genere narrativo nuovo, ovvero quello del romanzo a fumetti, dal punto di vista contenutistico continua la tradizione della denuncia sociale, che abbiamo menzionato in riferimento al romanzo *Palazzo Yacoubian*. I temi toccati nel corso della vicenda sono la corruzione politica, la disoccupazione, il dispotismo e gli abusi della classe al potere; le banche egiziane che prestano soldi ai disonesti ma non ai giovani che nutrono progetti e aspirazioni per il futuro; inoltre vengono criticati i media e il loro allineamento pro-governativo. Nei disegni, appaiono anche le manifestazioni di piazza organizzate dal momento *Kifāya* nel 2004. Dal punto di vista grafico, il romanzo raffigura fedelmente la città del Cairo, nei suoi tratti di capitale globale, ma anche nelle sue accezioni locali, dagli edifici del centro, ai venditori ambulanti, ai lustratori di scarpe, alle fermate della metro. Dal punto di vista linguistico, *Metro* è scritto prevalentemente in arabo egiziano, ma alcune sezioni, come ad esempio i monologhi e le elucubrazioni del personaggio principale Shihāb, vengono rese in arabo standard, quasi ad assumere un carattere più profondo e intellettuale (Avallone 2011). Il fumetto riproduce anche espressioni giovanili graffianti e a volte volgari, come *sharmūṭ* ('prostituta' ma reso al maschile) nonché parole inglesi rese in translitterazione araba.

Il romanzo a fumetti

3.5 *Vertigo* (2007) di Aḥmad Murād (Ahmad Mourad)

Qualche anno più tardi, un altro giovane è protagonista di uno dei romanzi più venduti di questo decennio: *Vertigo* (2007) di Aḥmad Murād (Ahmad Mourad, n. 1978), il cui personaggio principale, proprio come l'autore, è un giovane egiziano che lavora come fotografo professionale per il presidente Mubarak e che resta però innominato nel romanzo. Una sera Aḥmad assiste a un omicidio in un locale notturno del Cairo in cui lavora e in cui perde la vita anche un suo caro amico. Dopo alcuni mesi, ritrova le prove fotografiche di questo omicidio, che testimoniano il coinvolgimento di figure importanti dell'élite politica egiziana. Tramite la tecnica del *flashback*, il romanzo ricostruisce la scena del crimine, e tuttavia non spiega se gli autori del crimine vengano poi puniti per le proprie azioni (BUONTEMPO 2016). *Vertigo* potrebbe essere categorizzato come *noir*, o *detective story* (cfr. Capitolo 29), un genere sicuramente non nuovo nella letteratura araba, e che tuttavia diventa estremamente popolare negli anni Duemila. Attraverso il personaggio del giovane fotografo, il romanzo racconta il desiderio di ottenere giustizia e denunciare la corruzione del governo che ha motivato molti giovani egiziani a recarsi in piazza nel 2011. Tramite il *noir*, Murad sembra met-

Detective story

Denunciare
la corruzione

tere in scena anche una funzione intellettuale cruciale per la fase pre e post-rivoluzionaria: quella di testimoniare, indagare, ricostruire i pezzi della realtà per fare giustizia.

Utopia: un thriller politico e distopico

Un altro romanzo egiziano, di successo pari a *Vertigo*, e di pari valore rivoluzionario, è *Yūtūbiyā (Utopia)* di Aḥmad Khālīd Tawfīq (cfr. Capitolo 29). L'autore, un medico egiziano nato negli anni Cinquanta, era già noto al giovane pubblico arabo prima di questo romanzo per la sua serie di romanzi tascabili pubblicati nella serie *al-Rajul al-mustaḥīl (L'uomo dell'impossibile)*, che includevano romanzi di letteratura fantascientifica, horror, racconti di viaggio e adattamenti della letteratura mondiale. *Utopia* è tuttavia il titolo che rende Tawfīq noto a livello globale. Il romanzo è un thriller politico e distopico che immagina l'Egitto nel 2023 diviso in due mondi paralleli: le «gated communities» dove abita una piccola élite di ultraricchi che godono di privilegi sociali, politici e ambientali, e la società che abita fuori le mura di questi *compound*, ovvero la stragrande maggioranza degli egiziani che lottano per la sopravvivenza dalla povertà e dall'inquinamento. Il romanzo si conclude con la rivolta dei poveri verso i ricchi, una chiara premonizione delle rivolte del 2011.

Taxi hawādīth al-mashāwīr

Infine, degno di nota in questa fase letteraria è la raccolta di racconti *Taxi* (2006) di Khālīd al-Khamīsī, coetaneo di al-Aswānī, il cui sottotitolo illustra bene il tema dell'opera: *hawādīth al-mashāwīr* ('racconti della strada'), in quanto raccoglie i racconti dei tassisti che lo scrittore mette insieme durante le sue peregrinazioni urbane: essi oscillano tra la satira e la critica sociale. Messi insieme offrono un quadro vivido e tragico della lotta per la sopravvivenza intrapresa da molti cittadini egiziani nella fase prerivoluzionaria.

3.6 Il processo rivoluzionario fuori dall'Egitto

Fuori dall'Egitto, anche gli altri Paesi che hanno partecipato al processo rivoluzionario sono testimoni della preferenza verso simili tematiche nella produzione letteraria degli ultimi decenni.

Libia

La letteratura delle prigioni e la letteratura dell'esilio

In Libia, la letteratura delle prigioni (scritta dalla prigioniera o in cui l'autore racconta la propria esperienza nel carcere dopo il suo rilascio) e la letteratura d'esilio hanno, secondo la studiosa Elvira Diana, piantato i semi per le rivolte politiche in Libia. Secondo Diana, il romanzo *Milḥ (Sale)*, scritto da Muḥammad al-Aṣfar (n. 1960) e pubblicato nel 2010, è particolarmente rappresentativo della voce di dissidenza che trova pieno vigore nelle manifestazioni politiche del 2011 (DIANA 2016). Il romanzo ruota attorno alle vicende di Marco e la sua amata Ḥanān, entrambi cresciuti tra l'Italia e la Libia: traccia le loro storie dall'epoca coloniale italiana fino al passato recente, sotto la dittatura di Gheddafi. Diana spiega che è quest'ultima parte che rende il testo estremamente

sovversivo e rivoluzionario perché, attraverso questi personaggi, l'autore denuncia le politiche discriminatorie del regime di Gheddafi contro i libici di colore, le violazioni di diritti umani, il traffico di migranti operato attraverso l'Italia e la Libia con l'accordo tra i due governi, e le terribili violenze inflitte nel carcere di Abu Salim, la nota prigione da cui molti prigionieri politici non sono mai più usciti.

Siria

Per quanto riguarda la Siria, la letteratura, come in Libia, aveva subito una forte censura governativa negli ultimi anni. Tuttavia, tra i romanzi che vengono spesso citati come anticipatori della rivoluzione, c'è sicuramente il romanzo di Muṣṭafā Khalīfa (n. 1948), *al-Qawqa'* (*La conchiglia: i miei anni nelle prigioni siriane*, 2008). Il libro narra la storia di Mūsā, un giovane ateo di famiglia cristiana che studia cinematografia in Francia. Ritornato in Siria per avviare la carriera cinematografica, Mūsā viene immediatamente arrestato all'aeroporto con l'accusa di appartenere al movimento dei Fratelli Musulmani. Viene detenuto in carcere per 14 anni (1982-1996); al suo primo arrivo, la sua confessione di ateismo a un compagno di cella gli costa l'esclusione totale dalla società dei prigionieri e il trasferimento a Palmira, il carcere di massima sicurezza noto per le torture brutali inflitte ai prigionieri. Mūsā trascorre gli anni intento a osservare, da un buco della parete che dà sul cortile, le torture e le esecuzioni inflitte agli altri prigionieri, e a memorizzare ogni singolo attimo trascorso in cella per poi metterlo su carta appena uscito. L'autore ha specificato che il romanzo è basato esclusivamente su fatti accaduti e, benché tragga spunto dall'esperienza carceraria dell'autore, sembra essere ispirato alla storia vera di un suo amico. Tuttavia, è significativo che l'autore scelga la forma romanzesca per narrare questa storia: come Khalīfa stesso ha dichiarato in un'intervista, la finzione permette di rendere queste esperienze universali e di raccontare la storia di migliaia di detenuti nel carcere di Palmira («Syrian Observer», 28 maggio 2015). Tra il 2008, anno di pubblicazione, e il 2011, sembra che il romanzo sia stato ampiamente letto tra i giovani siriani, e molti hanno affermato che il romanzo li ha ispirati a scendere in piazza nel marzo 2011 a manifestare contro Bashar al-Asad. Le copie dell'opera venivano distribuite di nascosto online, scaricate e poi cancellate immediatamente dopo poche pagine, perché la sola lettura di questo romanzo poteva causare l'incarcerazione (Zeina Bali, *The Book That Sparked the Revolution*, 5 aprile 2019). *La conchiglia* ha avuto il merito di raccontare apertamente la brutalità del regime di al-Asad, che è divenuta poi evidente durante le rivolte del 2011.

Sempre dalla Siria, uno dei romanzi che viene spesso nominato come anticipatore degli eventi è *Madīḥ al-karāhiya* (*Elogio dell'Odio*, 2006) di Khālīd Khalīfa (n. 1964). In questo romanzo, l'autore affronta uno dei temi emersi prima e durante le rivolte, ovvero la radicalizzazione religiosa, già menzionato in relazione al romanzo *Palazzo Yacoubian* di al-Aswānī. Lo fa attraverso la protagonista principale, una donna si-

Muṣṭafā Khalīfa

Il carcere di Palmira

Fondamentalismo
religioso

riana appartenente a una famiglia benestante di Aleppo, che si avvicina al fondamentalismo religioso e di conseguenza viene rinchiusa in carcere. Il romanzo è un'esplorazione dell'odio nutrito dalla protagonista nel confronto della società e del governo, ma anche esplorato e maturato insieme alle altre donne che condividono gli stessi spazi sociali della protagonista, dalla scuola, alla famiglia, al *hammam* (bagno pubblico) alla prigione. Il racconto segue la donna fino alla sua liberazione e al suo avvicinamento a un altro movimento religioso, cioè il sufismo.

Dima Wannūs

Scritto da una donna, ma centrato attorno a un personaggio maschile, il romanzo *Kursī* (*La sedia*, 2009) di Dīma Wannūs (Dima Wannous, n. 1982), figlia del noto drammaturgo arabo Sa'dallah Wannūs (cfr. Capitoli 27, 28), racconta invece il sentimento di terrore e sospetto che caratterizza la società siriana sotto il governo di Bashar al-Asad prima del 2011. Il protagonista principale è Durgham, che incarna l'arrivismo, la spietatezza e il cinismo dell'individuo siriano contemporaneo. Originario di una famiglia di campagna e orfano di madre e padre, Durgham si trasferisce a Damasco per studiare all'università e qui condivide l'appartamento con Niḍāl. Quando scopre che Niḍāl è impegnato nella lotta politica contro il regime, decide di denunciarlo alle autorità. Si innamora di una giornalista francese e, non appena inizia a sospettare che anche lei possa essere una dissidente, la denuncia. Queste denunce lo porteranno ad assumere l'incarico di censore presso la radio e la TV, e la sedia simbolizza il potere del governo, ottenuto tramite lo spionaggio e la corruzione (CENSI 2016).

<https://search.mondadori-portfolio.com/author/thumb.php/11.913567>

Tunisia

Kamāl al-Riyāḥī

Infine, passando alla Tunisia, uno degli autori forse più audaci e che ha dato voce all'exasperazione sociale e politica della società pre-rivoluzionaria è Kamāl al-Riyāḥī (Kamal Riahi, n. 1974), il quale esordisce con

Figura 2

Dima Wannous.



il romanzo *al-Mishraṭ* (Bisturi, 2006). Lo scrittore tunisino mette qui in scena un personaggio che è un succhia-cervelli, che nelle parole dell'autore, rappresenta la dittatura, che fa esattamente lo stesso lavoro nei confronti dei suoi sudditi. Nel romanzo *al-Ghūrīlā* (*Il gorilla*, 2011), iniziato nel 2007 e terminato poco dopo le rivolte del 2011, Kamal ci introduce a questo personaggio di colore che scala la torre dell'orologio situata al centro di Tunisi, eretta dal presidente Ben Ali, subito dopo la scomparsa del presidente Bourghiba. Scalare la torre è proibito, ma il Gorilla viola coscientemente questa regola per annunciare a tutti il suo suicidio. Il Gorilla, in realtà, è un orfano di colore, che ha lavorato per anni come guardiano della tomba di Bourghiba, e perciò noto a molte persone influenti in Tunisia. Il tempo del romanzo si estende dal momento in cui il Gorilla scala la torre fino al suo salto finale. Nei capitoli che seguono, la vicenda si dipana per seguire le storie dei personaggi che partecipano alla scena finale. La storia del romanzo si riferisce a un evento accaduto realmente a Tunisi, ma può essere facilmente paragonata al suicidio di Mohammed Bouzizi nel 2011. Infatti, il romanzo si conclude con l'uccisione del Gorilla da parte della polizia, e con la folla riunita in protesta attorno al suo corpo, proprio come i cittadini di Sidi Bou Zid nel dicembre 2010.

■ 4. La produzione letteraria post-2011

4.1 La letteratura autobiografica

Se i romanzi, i blog e i fumetti hanno preparato il terreno per le rivoluzioni politiche, denunciando temi centrali alle lotte, come povertà, corruzione politica, e violazione dei diritti civili, il genere autobiografico è stato quello più adatto a raccontare gli eventi politici del 2011 e la fase immediatamente successiva. Infatti, tra il 2011 e il 2012, una serie di noti autori arabi ha pubblicato opere autobiografiche atte a testimoniare la propria partecipazione agli eventi politici. Alcuni sono firmati da autori residenti nei Paesi arabi. Altri sono scritti da autori di origine araba residenti altrove e sono scritti in inglese, come quello di Ahdaf Soueif (n. 1950), Hisham Matar (n. 1970), che ritornano rispettivamente in Egitto e Libia durante le primavere arabe. Il contenuto autobiografico è anticipato dai titoli di queste opere, che contengono termini come *yawmiyyāt* ('diario'), *qurrās* ('quaderni'), *ayyām* ('giorni'). Come questi titoli ricordano, queste forme di scrittura oscillano tra diversi generi della scrittura del sé, dall'autobiografia (resoconto in prima persona della vita dell'autore), al memoir (che si focalizza su una parte specifica della vita dell'autore in relazione alle circostanze politiche e sociali), al diario (composto da una serie di pagine datate, che si susseguono in forma cronologica). Seppur pubblicati in formato cartaceo, estratti di blog, post di Facebook e Tweet vengono inseriti nella narrazione, spesso corredati da foto e video. È interessante notare anche che gli autori di questi scritti sono già noti come romanzieri, e tuttavia l'immediatezza degli eventi li spinge a un cambio di prospettiva narrativa e genere di scrittura.

Per quanto riguarda l'Egitto, degni di nota sono sicuramente il me-

Testimoniare la propria
partecipazione

*Yawmiyyāt, qurrās
e ayyām*

Egitto

moir pubblicato da Munā Prince (Mona Prince, n. 1970) dal titolo *Ismī Thawra* (*La Rivoluzione è il mio nome*), pubblicato nel 2012 e *Mi'at khuṭwa min al-thawra, yawmiyyāt min Maydān al-Tahrīr* (*Cento passi dalla rivoluzione, diario di Piazza Tahrir*, 2011) di Aḥmad Zaghlūl al-Shīṭī (n. 1961) e *Ayyām Tahrīr* (*I giorni di Tahrir*) di Ibrāhīm 'Abd al-Majīd (Ibrahim Abdel Meguid, n. 1946). Queste tre opere hanno diversi tratti in comune: prima di tutto, si focalizzano sul periodo temporale dei 18 giorni di protesta culminati con le dimissioni di Husni Mubarak. In secondo luogo, i tre autori si posizionano, dal punto di vista generazionale, in opposizione alla gioventù che ha animato le proteste del 2011. 'Abd al-Majīd è infatti un noto autore alessandrino della generazione degli anni Sessanta, che ha conosciuto l'attivismo politico sotto il regime di Nasser e Sadat, quando partecipare a una protesta poteva costare la prigionia. Mona Prince e al-Shīṭī, invece, come l'autore Youssef Rakha menzionato in precedenza, appartengono alla generazione di autori attivi negli anni Novanta, caratterizzata da un forte senso di alienazione dalla società e una forte disillusione verso la politica. I tre autori utilizzano il genere autobiografico per esprimere ammirazione verso la generazione di giovani che, ai loro occhi, si sono prefissati un chiaro obiettivo, «pane, dignità, libertà», e l'hanno ottenuto. Allo stesso tempo, utilizzano la forma autobiografica, come una forma di riconciliazione personale con l'attivismo politico, in contrapposizione allo scetticismo e disillusione che caratterizzava la loro produzione precedente (Heshmat 2016). Infine, le tre opere sono caratterizzate dall'immediatezza della scrittura, e dalla intertestualità: i memoir riportano post di Facebook, titoli tratti dalla stampa o dalla TV, interviste con altri dimostranti riportate in arabo parlato, nel tentativo di ricostruire l'euforia e il fermento del contesto rivoluzionario, e per narrare il sé come parte delle folle di dimostranti.

«Pane, dignità, libertà»

Intertestualità

Ahdaf Soueif

Cairo, My City My Revolution (*Cairo, la mia città, la mia rivoluzione*, 2012) scritto in inglese da Ahdaf Soueif differisce per alcuni aspetti da queste tre opere, e tuttavia si avvicina per la sua forma autobiografica e per la testimonianza personale dei 18 giorni di protesta. L'autrice parte da questi eventi politici per raccontare la sua relazione personale e politica con la città del Cairo. Ad esempio, mentre racconta cosa accade a Tahrir, fa una lunga digressione sulla storia della piazza (*maydān*), dal periodo precoloniale a quello rivoluzionario. Oltre ai 18 giorni, la narrazione include una sezione sulle proteste dell'ottobre 2011 contro lo SCAF, per poi concludersi, in maniera ottimista, con il racconto della parte finale dei 18 giorni di protesta, ovvero il discorso in cui vengono annunciate le dimissioni di Mubarak.

Hisham Matar

The Return

Mentre Soueif si unisce agli eventi rivoluzionari durante i 18 giorni, l'autore libico Hisham Matar arriva alla scena politica dopo lo scoppio degli eventi. Matar è nato negli Stati Uniti nel 1970 e ha trascorso la sua infanzia tra la Libia e l'Egitto. Suo padre, Gaballah Matar, era un noto dissidente politico, esiliato dal governo Gheddafi. In *The Return* (*Il ritorno*), Matar racconta il suo ritorno in Libia immediatamente dopo gli eventi rivoluzionari e l'uccisione di Gheddafi, per la prima volta dopo la sua infanzia (cfr. Capitolo 25). Lo scopo del suo viaggio è quello di ritro-

vare le tracce che hanno portato alla scomparsa del padre, prelevato dal proprio appartamento al Cairo dove era esiliato negli anni Novanta, e trasferito alla prigione di Abu Selim, a Tripoli, nota per le torture inflitte dalle autorità carcerarie ai prigionieri, e per il celebre massacro avvenuto nel 1996 che aveva causato la morte di circa 1200 prigionieri. Poco prima del 2011, Matar e sua madre ricevono una lettera che testimoniava che suo padre era in vita dopo il 1996, e dunque si chiedono dove e quando sia scomparso. Matar ricostruisce questo percorso di ricerca corredando la sua testimonianza personale con interviste e descrizioni di materiale fotografico da parte di parenti e amici. Inoltre, la ricerca del padre è l'occasione per raccontare la Libia subito dopo la rivoluzione, e infatti l'autore include le impressioni di coloro i quali quel periodo l'hanno vissuto sulla propria pelle. Come Soueif, Matar usa il tempo presente per riflettere sulla storia della Libia, dalla dittatura di Gheddafi al passato del colonialismo italiano.

Un altro memoir, o testimonianza, o racconto giornalistico, arriva dalla Siria ed è quello della scrittrice Samar Yazbak (Samar Yazbek, n. 1970), nota per i suoi romanzi pubblicati prima del 2011, tra cui *Ra'ihat al-qirfa*, 2008 (*Il profumo della cannella*, 2010) e *La-hā marāyā*, 2010 (*Lo specchio del mio segreto*, 2011). Nei primi quattro mesi della rivoluzione, l'autrice utilizza il suo status di scrittrice per documentare sulla stampa europea ciò che avviene nel suo Paese, e richiamare l'attenzione internazionale. Tuttavia, la sua attività di scrittrice la espone alle intimidazioni del governo di Bashar al-Asad, rese più gravi dal fatto che la scrittrice è di origini alauite, come la famiglia del presidente. Per questo è costretta a scappare in Francia, dove si rifugia insieme a sua figlia. Il suo trasferimento in Europa corrisponde a un cambio di forma letteraria, perché è da qui che la scrittrice pubblica *Taqāṭu' nīrān* (*Passaggi in Siria*, 2012), un memoir della rivoluzione siriana, che come il suo titolo anticipa, racconta la situazione scomoda di un'intellettuale impegnata e madre combattuta tra la volontà di documentare la rivolta in corso nel suo Paese e il desiderio di proteggere sua figlia, in modo da garantirle un futuro lontano dalla repressione di Bashar al-Asad.

Samar Yazbak

4.2 Il romanzo

Come si anticipava nella sezione iniziale di questo capitolo, l'esito politico delle rivoluzioni resta tuttora molto incerto. Una valutazione strettamente politica e istituzionale ci dimostrerebbe che le rivoluzioni hanno fallito, ovvero non hanno condotto al processo democratico sperato. Tuttavia, un'analisi che tenga conto anche degli aspetti quotidiani del vissuto, evidenzia che le rivoluzioni hanno trasformato profondamente le vite di molti cittadini arabi, in quanto hanno abbattuto il muro di paura e terrore che li divideva dai propri tiranni, e hanno incoraggiato l'acquisizione di stili di vita spesso alternativi, rispetto alle regole stabilite dalle autorità sociali, politiche e religiose nella regione (Bayat 2022). Inoltre, gli eventi rivoluzionari del 2011 hanno cambiato inesorabilmente non solo la storia politica del mondo arabo, ma anche la storia

Il romanzo realista

La letteratura bassa
o popolare

letteraria. Proprio come nelle rivoluzioni politiche, la scena letteraria post-2011 testimonia la partecipazione massiccia di donne, minoranze religiose e sessuali che hanno trovato spazio e voce nella sfera pubblica dopo anni di silenzio e repressione: di riflesso, come vedremo, il romanzo realista, insieme ad altri generi, è diventato espressione di realtà di vita spesso escluse dalle grandi narrazioni, abitate da personaggi marginali che vengono allo scoperto soprattutto dopo il 2011, anche nei Paesi che non hanno partecipato in maniera diretta alla primavera araba. In aggiunta, molti autori sono stati vittime delle repressioni contro-rivoluzionarie avviate dai governi, costretti a vivere in prima persona la tragedia dell'esilio e del carcere, e l'hanno raccontata nelle proprie opere. Infine, dal punto di vista formale, la fase post-rivoluzionaria ha visto un'apertura ancora maggiore verso generi letterari minori, considerati precedentemente come espressione di una letteratura bassa o popolare, un processo che come descritto nel capitolo precedente ha inizio già negli anni Novanta (cfr. Capitolo 23) e diventa particolarmente notevole nella fase pre-2011: infatti, l'analisi delle liste di romanzi candidati o vincitori del premio IPAF nel post-2011, ci rivela che il romanzo realista viene accompagnato dalla consacrazione critica di altri generi, come il romanzo distopico e la saggistica. Nella sezione seguente, ci focalizzeremo infatti proprio su questi nuovi generi come espressioni artistiche particolarmente adatte a raccontare la realtà post-rivoluzionaria.

4.3 Sperimentazioni linguistiche

*Paulo*Le contraddizioni
del processo
post-rivoluzionario

Tra i romanzi pubblicati dopo il 2011, *Paulo* di Youssef Rakha è una narrazione che riflette esplicitamente sugli eventi della rivoluzione in Egitto. Lo fa mettendo in scena il personaggio principale, Amīr, noto come Paulo, un intellettuale omicida e schizofrenico che incarna tutte le contraddizioni del processo post-rivoluzionario. Il romanzo è scritto in forma di blog intitolato *al-Asad 'alā al-ḥaqq (Il leone ha ragione)*, pubblicato online il 14 agosto 2013, data del massacro di Raba', in cui le forze di sicurezza egiziane hanno ucciso centinaia di sostenitori del deposto presidente Mohamed Morsi. Paulo è l'autore del blog, nonché il narratore e protagonista del romanzo. Inizia il blog a metà del 2012 in seguito al ritrovamento del corpo di una donna, selvaggiamente accoltellata sul posto di lavoro. Attraverso i suoi testi, Paulo esprime la sua visione circa gli eventi rivoluzionari, i suoi sogni, gli incontri e la sua segreta affiliazione alle forze di sicurezza egiziane. Apprendiamo così che Paulo mantiene forti legami con la vivace scena culturale pro-rivoluzionaria del Cairo, nonché con l'apparato di sicurezza egiziano prima e durante il periodo della rivoluzione. La libreria del centro che gestisce, e dove scatta fotografie di nudo dei suoi amanti, è lo stesso luogo in cui organizza incontri clandestini e raccoglie informazioni da fonti ignare e tortura i suoi nemici, in particolare quelli affiliati ai Fratelli Musulmani. Il romanzo condivide molte caratteristiche con i blog autofinzionali menzionati in questo capitolo e ne condivide innanzitutto il genere. Infatti, come sottolinea Asmaa Abdallah nella sua recensione al romanzo (16 febbraio 2017)

Più come un blog
che come un romanzo

pubblicata sul blog «Arabic Lit» in inglese, *Paulo* «si legge più come un blog che come un romanzo», poiché condivide con i blog la sua struttura frammentaria e un ordine circolare in continuo movimento. Come i blog autofinzionali, il romanzo gioca con la presunta identità dell'autore con il personaggio principale e il narratore. Inoltre, come i blog letterari, il romanzo è scritto in arabo misto. Nella prefazione si legge che il blog è stato ritrovato dagli agenti di polizia i quali, come annotano nella loro denuncia, hanno riordinato le voci in ordine cronologico. Tuttavia ammettono: «Siamo stati attenti a trasmetterle come le trovate, pur rilevando che le oscenità vergognose, le espressioni volgari e l'indifendibile diffamazione di credenze e simboli sacri contenuti in questo documento (per non parlare delle calunnie dirette all'identità religiosa e nazionale) sono punibili dalla legge» (*Paulo*, p. 1, 2016). Questo stragemma ha lo scopo di giustificare anche la lingua particolare che l'autore usa in questo romanzo, che è un misto di arabo standard e vernacolare, con espressioni in inglese translitterate in arabo. Mentre Paulo lega le vicende narrate esplicitamente alla rivoluzione egiziana, altri romanzi arabi pubblicati in questa fase presentano gli effetti delle rivolte spesso senza neanche menzionare gli eventi in maniera chiara.

4.4 Il tema della diversità

Sāq al-bāmbū (*Canna di bambù*, 2012) dello scrittore kuwaitiano Sa'ūd al-San'ūsī (Saud Alsanousi, n. 1981) incarna perfettamente questa apertura del romanzo post-rivoluzionario alle diversità e alle minoranze, focalizzandosi su un Paese apparentemente immune alle rivolte del 2011. La storia è raccontata in prima persona da José, un giovane nato dalla relazione clandestina tra un uomo kuwaitiano di una nota famiglia del Paese e la domestica filippina impiegata presso la sua casa. Alla nascita del bambino, la donna è costretta a fuggire nel suo Paese d'origine, ed è qui che si svolge la prima parte della narrazione. José cresce nelle Filippine e tuttavia attende che la promessa del padre di riportarlo in Kuwait si avveri. Giunto nel Paese arabo, il narratore racconta le discriminazioni subite dalla propria famiglia, le contraddizioni interne alla società kuwaitiana e, più in generale, la difficoltà di conciliare le diverse culture e le diverse identità. La premiazione del romanzo da parte dell'IPAF nel 2013 è emblematica della maggior apertura del campo letterario arabo a Paesi considerati finora marginali, come il Kuwait e a temi scottanti come le discriminazioni razziali.

Sa'ūd al-San'ūsī

Un altro esempio di questa maggiore attenzione alle diversità è il romanzo *Ghurfat al-'ankabūt* (*La stanza del ragno*, 2017) di Muḥammad 'Abd al-Nabī (n. 1977). Raccontato in prima persona dal personaggio principale Hānī Maḥfūz, il romanzo descrive la storia di un giovane egiziano che scopre la propria omosessualità da adolescente e la vive di nascosto, mentre svolge la funzione di marito e padre nella quotidianità. Il romanzo si apre con l'arresto di Hānī al centro del Cairo perché sorpreso a camminare mano per mano con il suo amante 'Abd al-'Azīz. Questo evento fittizio viene legato a quello realmente accaduto della Queen

Muḥammad 'Abd al-Nabī

Salim Haddad

Boat nel 2001, che vide l'irruzione della polizia in una discoteca galleggiante situata sulle rive del Nilo e l'arresto di 52 uomini con l'accusa di indecenza morale e prostituzione. Nel 2001, l'arresto fu seguito da una campagna mediatica di attacco e diffamazione, in cui la stampa egiziana riprodusse le foto di questi uomini mentre tentavano di coprirsi il capo con buste di plastica e fazzoletti per proteggere la propria reputazione sociale e le proprie famiglie. Muḥammad 'Abd al-Nabī restituisce dignità a questi uomini dando voce a una di queste vittime. L'atto di 'dare voce' è metaforico ma anche letterale, perché più avanti, nel romanzo, scopriamo che Hānī ha perso la parola come effetto dello shock dell'arresto, e il suo racconto in realtà riproduce il diario che il suo psichiatra gli ha consigliato di mantenere per riacquistare la parola. *La stanza del ragno* è un tentativo coraggioso di raccontare l'omosessualità in prima persona e non come espressione di una debolezza o malattia mentale (al contrario di *Palazzo Yacoubian* di al-Aswānī). Il tema dell'omosessualità è anche al centro di un altro romanzo post-2011, *Guapa* di Salim Haddad, scritto in inglese e pubblicato nel 2016. L'autore incarna la multiculturalità e il plurilinguismo che contraddistingue molti autori di questa generazione, mentre l'azione del romanzo si focalizza su un giorno della vita del personaggio principale, Rasa, un giovane omosessuale che vive in una città non ben specificata del mondo arabo dove si è svolta la primavera araba. Il romanzo si apre con la scena della nonna di Rasa che lo scopre a letto con il suo amante, e segue poi il personaggio nella sua lotta quotidiana di affermazione e ricerca della dignità.

Jawkha al-Ḥārithī

Infine, ultimo romanzo degno di menzione in questa fase è *Sayyidāt al-qamar* (*Corpi celesti*, 2011) di Jawkha al-Ḥārithī (Jokha al-Harthi, n. 1978), la prima donna omanita ad aggiudicarsi il premio internazionale del Man Booker Prize, sintomo di quest'apertura del mercato letterario globale ai Paesi precedentemente giudicati periferici, come l'Oman, e della maggiore presenza femminile nella scena letteraria. Il romanzo racconta la storia moderna dell'Oman focalizzandosi su una sola famiglia e sulle sue donne che raccontano i loro matrimoni infelici, dagli anni Settanta attraverso il boom economico dell'Oman successivo alla scoperta del petrolio, e la rivoluzione tecnologica di Internet. Il mondo femminile è restituito non solo attraverso la prosa, ma anche attraverso l'utilizzo di una lingua poetica che riproduce espressioni del parlato della regione.

4.5 La distopia

Egitto

In questa fase post-rivoluzionaria, un genere che riscuote particolare successo tra i lettori sia in lingua originale che in traduzione è quello della narrativa distopica, ovvero un genere letterario che proietta un'immagine pessimistica del futuro (cfr. Capitolo 29). Alcuni esempi di romanzi distopici arrivano dall'Egitto: *Bāb al-Khurūg* (*Porta d'uscita*, 2012) di 'Izz al-Dīn Shukrī Fishīr (Ezzedine Choukri Fishere, n. 1966), raffigura una guerra atomica tra Egitto e Israele nel 2020; *Nisā' al-Karantīnā* (*Le donne di Karantina*, 2013) di Nā'il al-Ṭikhī descrive una

Alessandria proiettata nel 2046 e gestita da una banda criminale di donne che controlla la città da oltre tre generazioni; in *Istikhdām al-ḥayā* (*La vita: istruzioni per l'uso*, 2014) di Ahmad Naji, la città del Cairo viene distrutta da una catastrofe ambientale e ricostruita come una capitale futuristica e commerciale. Un altro romanzo di grande successo, *Uṭārīd* (Otared, 2015), di Muḥammad Rabi' ha come protagonista un poliziotto che organizza una sanguinosa rivoluzione contro il governo militare straniero che ha occupato l'Egitto nel 2025; mentre *al-Ṭābūr* (*La fila*, 2017) di Basmā 'Abd al-'Azīz (n. 1976) narra le vicende di un uomo costretto, come tutta la popolazione, a vivere in una fila perenne fuori dal palazzo presidenziale, nel suo caso in attesa dell'autorizzazione per essere operato dopo essere stato ferito dalla polizia [**Lettura 4**]. Altri esempi si possono trovare in Iraq e Libano, come appare nel capitolo precedente (cfr. Capitolo 29).

*La vita: istruzioni
per l'uso*



Implicazioni politiche
della distopia

Diversi osservatori hanno collegato il fiorire della narrativa distopica alla 'sconfitta' della Primavera araba. Secondo questa visione, gli scrittori arabi si rifugerebbero nella narrativa pessimistica perché non riescono a immaginare soluzioni migliori per le società in cui vivono (ALTER 2016). Altri sostengono che l'etichetta distopica sia un mezzo per commercializzare la letteratura araba a livello internazionale, dato che il genere ha attraversato una fase di fioritura a livello globale (MOUNZER 2019). Tuttavia, come dimostra il capitolo precedente, il genere non emerge con la Primavera araba: i primi esempi compaiono negli anni Cinquanta e altri romanzi di questo tipo vengono scritti nella seconda metà del Novecento (Barbaro 2013). Inoltre, come sottolinea la studiosa Raffaella Baccolini, «la distopia è una delle forme di resistenza più adatte ai nostri tempi» (2006). Infatti, questi romanzi utilizzano la dimensione futura per descrivere il difficile percorso post-rivoluzionario, dal ritorno dei regimi militari all'isolamento dei giovani, alle violazioni dei diritti umani e civili, fino alle catastrofi ambientali. I romanzi *al-Ṭābūr* di Basmā 'Abd al-'Azīz e *Vita: istruzioni per l'uso* di Ahmad Naji sono emblematici di questa tendenza.

Basmā 'Abd al-'Azīz è attualmente una delle voci femminili più note nella scena letteraria egiziana e globale. *La fila* è il suo primo romanzo, ma prima di ciò, l'autrice ha lavorato per molti anni come psichiatra con vittime del carcere e di tortura e ha scritto diversi studi scientifici sul tema. Questa formazione è evidente nel suo romanzo *La fila*, che ruota attorno al tema del trauma del processo post-rivoluzionario. Gli eventi del romanzo si svolgono dopo i cosiddetti «Sciagurati Eventi» (*al-aḥdāth al-muḥẓina*), che restano innominati nel romanzo, ma che il lettore può facilmente interpretare come gli eventi della rivoluzione del 2011. Il luogo centrale è la Porta di una delle istituzioni del governo dittatoriale che governa il Paese, davanti a cui si dipana una fila di gente comune che trascorre giorni e notti in attesa che la porta si apra. Centrale è la vicenda di Yaḥyā, un trentenne in coda per richiedere l'autorizzazione a farsi rimuovere dal corpo un proiettile rimediato proprio durante gli Sciagurati Eventi. L'operazione può essere svolta solo dopo aver ottenuto le radiografie e un certificato di «buona cittadinanza»: tuttavia, per Yaḥyā il permesso non arriverà mai, perché am-

Basmā 'Abd al-'Azīz

mettere la presenza del proiettile significherebbe ammettere che il governo ha sparato sui manifestanti durante gli Eventi. Ad aiutare Yahyā in questo processo c'è la sua fidanzata Amānī che, pur di aiutarlo, si intrufola nell'ospedale dove sono custodite le radiografie, ma viene scoperta e torturata. Il romanzo non si sofferma sui dettagli della tortura, ma sui suoi effetti psicologici: il silenzio, l'estraniamento, e in seguito la negazione della verità, in quanto Amānī tenta di convincere Yahyā che in realtà il proiettile non è mai entrato nel suo corpo. Un altro personaggio chiave è Tāriq, il dottore incaricato di operare Yahyā, che ha purtroppo «le mani legate dalla burocrazia». Il finale del romanzo sembra presagire la volontà di Tāriq di operare Yahyā in segreto, ma in realtà resta aperto, lasciando al lettore la scelta se immaginare una conclusione della vicenda positiva o drammatica.

Ahmad Naji

Anche il romanzo *Vita: istruzioni per l'uso* di Ahmad Naji può essere definito un romanzo distopico, in quanto si apre con un'immagine del Cairo nel futuro: la città è stata rasa al suolo da una catastrofe ambientale che ne ha distrutto l'intero patrimonio storico e culturale. Al suo posto si erge una capitale futuristica, eretta nel mezzo del deserto e dominata da un governo totalitario che ne controlla ogni aspetto quotidiano: dal vestiario, al cibo, alla pornografia. Bassām, il protagonista, nonché guardiano della città, ormai quarantenne, fa un salto indietro nel tempo, per cercare di ricostruire gli eventi che hanno condotto alla catastrofe. Nel passato, incontriamo Bassām ventenne, poco dopo gli eventi della rivoluzione del 2011. Insieme ai suoi amici, il giovane stenta a sopravvivere in una città alienante come Il Cairo, dove i rapporti interpersonali sono soffocati dal moralismo religioso, dall'ignoranza, dal traffico e dall'inquinamento. Un giorno, Bassām e i suoi amici vengono introdotti alla «Società degli Urbanisti», una società segreta che vuole distruggere l'architettura millenaria della città per creare un centro futuristico, governato dalle macchine e dalla tecnologia. Sebbene ambientato nel futuro, il romanzo ha chiari riferimenti al progetto di trasformazione urbana e sfruttamento delle risorse ambientali portato avanti dai leader politici egiziani sin dall'inizio del XX secolo. Il romanzo è emblematico dell'ecclettismo artistico di Naji e della sua generazione. Combina brani in prosa con le illustrazioni grafiche del disegnatore egiziano Ayman al-Zurkany, al punto che può essere definito un romanzo a fumetti. Il romanzo, inoltre, continua la modalità autofinzionale di scrittura che Naji aveva già utilizzato nel blog e nel suo primo romanzo. La narrazione è in prima persona, e il personaggio principale e narratore condivide una serie di elementi biografici con l'autore: ha un blog, vive nel quartiere della capitale egiziana 6 Ottobre e ha partecipato alle rivolte popolari del 2011. Il romanzo è anche diventato una pietra miliare della letteratura egiziana contemporanea, perché per la prima volta nella storia della letteratura araba moderna, la sola pubblicazione di un capitolo dell'opera ha causato la condanna dell'autore, il 20 febbraio 2016, a due anni di prigione con l'accusa di «violazione della morale pubblica». Ad accusarlo è stato un cittadino egiziano il quale sosteneva che la lettura del testo, che includeva riferimenti espliciti a droghe e atti sessuali, gli avesse causato sintomi di malessere fisico, quali tachicardia e sbalzi di pressione.

Accusa di violazione
della morale politica

La presenza di esplicite descrizioni sessuali, nonché di riferimenti a droghe non è di certo nuova alla letteratura araba. Inoltre, l'utilizzo di termini gergali quali *kos* (espressione gergale per 'vagina') è da attribuire alla tendenza linguistico-letteraria di cui si parlava prima, volta a integrare il linguaggio gergale giovanile nella letteratura araba. Tuttavia, l'arresto di Naji è sintomatico della repressione artistica e politica del regime egiziano, e del ruolo svolto dai singoli cittadini nell'esercitare forme di censura dal basso.

L'arresto di Naji ha causato enorme sgomento nella scena letteraria egiziana, mostrando chiaramente il livello di repressione operato dai governi nel periodo post-rivoluzionario. All'uscita di prigione, Naji si è trasferito negli Stati Uniti, dove continua la sua attività di scrittura. Nel 2020 ha pubblicato *Hirz mikamkin: al-kitāba wa al-qirā'a dākhil al-sijn* (*Prove scottanti: la lettura e scrittura nelle prigioni egiziane*), in cui racconta in prima persona la vicenda del processo e dell'incarcerazione, e in particolare la pratica di leggere e scrivere dentro le prigioni egiziane, contribuendo a rivitalizzare il genere della letteratura delle prigioni la cui origine risale alla seconda metà del Novecento.

Hirz mikamkin

4.6 La narrativa delle prigioni e la non-fiction

Hirz mikamkin di Ahmad Naji può essere letto come espressione della letteratura delle prigioni (cfr. Capitolo 23), in quanto si focalizza sulla prigione come spazio narrativo, ma allo stesso tempo partecipa alla produzione saggistica araba che diventa particolarmente ricca in questa fase post-rivoluzionaria, come evidenziato già nel caso della scrittura autobiografica.

Hirz mikamkin racconta in prima persona l'esperienza del processo in seguito alla pubblicazione del romanzo *Vita: istruzioni per l'uso*, e la permanenza in carcere dell'autore tra marzo e novembre 2016. Naji si sofferma sull'esperienza di leggere e scrivere in carcere: i libri forniti dalla biblioteca del carcere, quelli fatti entrare di nascosto, quelli posseduti dagli altri prigionieri, quelli di cui si trova a discutere con le guardie e con i compagni di cella, e inoltre la scrittura considerata dal governo come atto criminale visto e dai prigionieri come atto di speranza per il futuro. Questo testo è anche un saggio critico sulla letteratura araba e mondiale, sul rapporto tra letteratura e morale e su come questo sia cambiato in Egitto nel corso dei decenni. Il saggio è composto di capitoli brevi, e ogni capitolo contiene una riflessione generale, oltre a brani in cui appare una data precisa in cui l'autore racconta un sogno, un incontro o un fatto accaduto in carcere. Le annotazioni datate non sono ordinate cronologicamente, ma piuttosto disposte secondo un ordine tematico.

Rapporto
tra letteratura e morale

Il saggio di Naji si pone in dialogo con un altro saggio pubblicato nel 2021, il cui autore è Alaa Abdel Fattah, menzionato prima come fondatore della prima piattaforma aggregatrice di blog egiziani. Abdel Fattah rientra in Egitto dal Sud Africa poco dopo lo scoppio delle proteste e dal 2011 è stato arrestato e messo in prigione più volte, con una breve pausa nel 2016 in cui viene costretto alla libertà vigilata, ovvero a tra-

Alaa Abdel Fattah



Yassin al-Haj Saleh

scorrere ore di libertà durante il giorno per poi recarsi in procura a trascorrere la notte. *You Have Not Yet Been Defeated* (*Non siete stati ancora sconfitti*) è la pubblicazione in inglese dei suoi scritti, raccolti per la prima volta in forma di libro e tradotti da un collettivo di persone che hanno preferito restare anonime. Si tratta di una raccolta di saggi scritti da Abdel Fattah nel periodo immediatamente successivo alle rivolte e durante la sua permanenza in prigione: include anche post di Facebook, Tweet, brani scritti dalla stazione di polizia, poesie dettate da una cella all'altra e poi pubblicate sul sito giornalistico *Mada Masr* [Lettura 5].

Restando nel genere della non-fiction, ma passando alla Siria, una testimonianza dell'effetto delle rivoluzioni è offerto anche dal saggio *al-Hurriyya: al-bayt, al-sijn, al-manfā... al-ālam* (*Libertà: casa, prigione, esilio, il mondo*) dell'intellettuale siriano Yāsīn al-Hājj Šālīḥ (Yassin al-Haj Saleh). al-Haj Saleh è stato prigioniero politico negli anni Ottanta in Siria per oltre 16 anni, poi ha vissuto in esilio prima a Istanbul e attualmente a Berlino. Il saggio è apparso per la prima volta sulla rivista siriana online «al-Jumhuriyya» nel 2016, ed è dedicato a Samīra al-Khalīl, sua moglie, rapita nel 2013 e da allora scomparsa. Facendo la sua esperienza emblematica di migliaia di intellettuali arabi, Hajj Saleh offre una riflessione sull'esilio come un orizzonte altro che produce una trasformazione del sé, poiché la libertà di cui ci parla Saleh «è più trasformativa che migratoria, più urbana che nomade: trasforma il tempo, il luogo, l'io, la società e il mondo».

■ 5. Conclusioni

La forza dei moti della primavera araba è stata tale da determinare il rovesciamento di leadership consolidate e di autocrati al potere da decenni, ma anche di cambiare in maniera inesorabile le vite di coloro che hanno vissuto questi moti rivoluzionari e quelle delle generazioni a venire. Per molti, le rivoluzioni hanno abbattuto il muro di terrore che separava i cittadini dalle autorità politiche e religiose, instillando una speranza di cambiamento, ma spesso anche incertezza e disperazione. La letteratura si è fatta spesso anticipatrice di queste speranze e testimone di questi cambiamenti. Inoltre, gli eventi rivoluzionari del 2011 hanno cambiato inesorabilmente non solo la storia politica moderna e contemporanea del mondo arabo, ma anche la storia letteraria. Proprio come nelle rivoluzioni politiche, la scena letteraria post-2011 testimonia la partecipazione massiccia di donne, minoranze religiose e sessuali che hanno trovato spazio e voce nella sfera pubblica dopo anni di silenzio e repressione. Inoltre, le opere pubblicate dopo il 2011 si sono fatte espressione dei sentimenti fluttuanti tra ottimismo e pessimismo, dell'esperienza del carcere e dell'esilio.

Un processo aperto

Concludiamo questo capitolo con le parole di Alaa Abdel Fattah, emblematiche di queste rivoluzioni come un processo aperto e ancora in corso:

Non so dire se la rivoluzione è finita o meno. È un... la rivoluzione è un processo storico che tu... cioè, quando parliamo della rivoluzione mentre la viviamo, parliamo di un sogno, di un desiderio, di qualcosa che stiamo cercando di realizzare, qualcosa che stiamo cercando di creare. Ma puoi decidere se sia finita o meno solo quando la osservi da lontano, quando ti volti indietro. E così, quando parlo di «sconfitta» lo intendo nel senso di una battaglia vinta o persa. Continueremo ad esserci, e poiché continueremo ad esserci, continueranno ad esserci altre lotte (*Non siete stati ancora sconfitti*, trad. Ruocco 2021, p. 149).

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

AVALLONE 2011

Lucia Avallone, *Autori egiziani degli anni Duemila. Blogosfera, graphic e postmoderno: nuovi linguaggi nel panorama letterario arabo*, in «Kervan: International Journal of African and Asiatic Studies», XIII-XIV (2011), pp. 25-46.

BOUGHANMI 2021

Aymen Boughanmi, *Democratizzazione consociativa: l'esperienza tunisina dal 2011 al 2019*, in *Dopo la Rivoluzione. Dieci anni di politica in Nord Africa e Tunisia*, a cura di Federica Zoja, Le Monografie di Reset-Dialogues on Civilizations, Milano, 2021.

DIANA 2016

Elvira Diana, *Libyan exposé literature: the novel Milh (Salt) by Muhammad al-Asfar*, in *La littérature à l'heure du Printemps arabe*, dirigé par S. Boustani, R. El-Enany et W. Hamarneh, Karthala, Paris, 2016, pp. 139-150.

EL-ARISS 2010

Tarek El-Ariss, *Hacking the Modern: Arabic Writing in the Virtual Age*, in «Comparative Literature Studies», XLVII (2010), 4, pp. 533-548.

HESHMAT 2011

Dina Heshmat, *Riwāyāt al-ghadab wa-l-thawra*, in «Jadaliyya», 8 dicembre 2011, online: <https://www.jadaliyya.com/Details/24793/روايات-الغضب-والثورة>.

HESHMAT 2015

Dina Heshmat, *Egyptian Narratives of the 2011 Revolution: Diary as a Medium of Reconciliation with the Political*, in *Commitment and Beyond: Reflections on the Political in Arabic Literature since the 1940s*, edited by F. Pannewick, G. Khalil and Y. Albers, Reichert Verlag, Wiesbaden, 2015, pp. 63-78.

JACQUEMOND 2013

Richard Jacquemond, *The Yacoubian Building and its sisters: Reflections on readership and written culture in modern Egypt*, in *Popular Culture in the Middle East and North Africa: A Postcolonial Outlook*, edited by W. El Hamamsy and M. Soliman, Routledge, London, 2013, pp. 144-161.

JUNGE 2015

Christian Junge, *On Affect and Emotion as Dissent: The Kifāya-Rhetoric in Pre-Revolutionary Egyptian Literature*, in *Commitment and Beyond: Reflections on the Political in Arabic Literature since the 1940s*, edited by F. Pannewick, G. Khalil and Y. Albers, Reichert Verlag, Wiesbaden, 2015, pp. 253-272.

MEHREZ 2010

Samia Mehrez, *Egypt's Culture Wars: Politics and Practice*, American University in Cairo Press, Cairo, 2010.

RAKHA 2009

Rakha Youssef, Intervista con l'autore, Il Cairo, Egitto, 2009.

PEPE 2019

Teresa Pepe, *Blogging From Egypt: Digital Literature*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2019.

RUOCO 2018

Monica Ruocco, *Lo scrittore e la città: la dissoluzione della metropoli nel romanzo distopico egiziano post 25/1*, in *Mediterraneo. Frontiere, città, territori*, a cura di L. Viganoni, in «Civiltà Mediterranee», Nuova Serie – Anno XVII (XXII), XXIX (2018), pp. 151-170.

La poesia delle rivoluzioni arabe (2010-2011, 2018-2022)

1. Introduzione
2. La poesia nelle rivoluzioni
3. La poesia dopo le rivoluzioni

■ 1. Introduzione

La poesia è entrata nelle rivoluzioni arabe durante le manifestazioni di protesta o attraverso i social media (cfr. Capitolo 30). Inoltre, le rivoluzioni sembrano aver segnato un punto di svolta anche nella produzione poetica. Questo capitolo si occupa di entrambi gli aspetti, analizzando in primo luogo la poesia composta, declamata o pubblicata durante la fase delle proteste, per poi proporre una prima e più breve riflessione su alcune tendenze che emergono in poesia dopo le ondate rivoluzionarie del 2010-2011 e del 2018-2022. I testi presentati nelle due sezioni – *La poesia nelle rivoluzioni* e *La poesia dopo le rivoluzioni* – si schierano, più o meno apertamente, con i manifestanti. Non si tratta di negare l'esistenza di una poesia di propaganda, ma non è questo genere a essere diventato un fenomeno di massa durante le ondate rivoluzionarie e non è in questo ambito che affiorano gli sconvolgimenti politici e culturali dell'ultimo decennio.

■ 2. La poesia nelle rivoluzioni

Si attribuisce tradizionalmente alla poesia araba un valore documentario o rappresentativo, di strumento capace di dare voce a inquietudini soffocate dalla propaganda e dalla censura. Ma la poesia non si limita a rispecchiare rivendicazioni che trovano poi espressione compiuta nei movimenti di protesta. La poesia non è un ornamento della protesta, ma la sua colonna sonora e rappresenta una parte essenziale dell'azione stessa (COLLA 2020). Sia in piazza che su YouTube, la poesia si presta a un'esperienza totalizzante, che implica simultaneamente diverse modalità di ricezione e produzione. La poesia può essere letta e ascoltata, ma anche recitata in coro e vissuta attraverso una presa di coscienza collettiva, diventando un formidabile strumento di aggregazione.

Parte essenziale
dell'azione

Straight Voice

La foto *Straight Voice*, del fotografo giapponese Yasuyoshi Chiba, è una testimonianza visiva di questo aspetto. Lo scatto, che si è aggiudicato il titolo di World Press Photo of the Year nel 2020, ci riporta nella capitale sudanese Khartoum, durante un sit-in di protesta del 19 giugno 2019. Sono passate due settimane dal massacro del 3 giugno, in cui l'esercito ha disperso brutalmente i manifestanti, incendiando le loro tende, gettando i corpi nel Nilo, ma i sudanesi continuano a protestare contro la dittatura militare (BACH – MONGIAT 2021). Nella foto vediamo un ragazzo in mezzo a una folla, nel buio di un black-out rischiarato solo dalle luci dei telefonini. Il ragazzo ha l'espressione fiera, la mano sul cuore e la bocca spalancata, da cui s'intuisce la potenza della voce. Il fotografo ha dichiarato, non senza stupore, che il ragazzo sta declamando versi.

Mohamed Youssef

Il ragazzo si chiama Mohamed Youssef, è uno studente delle superiori, di una famiglia di oppositori al regime. Declama versi del poeta Muḥammad al-Hasan Sālim, alias Ḥummaid (1956-2012), prematuramente scomparso in un incidente stradale, molto popolare in Sudan sia per l'aura di poeta militante che per le composizioni in dialetto, cantate da grandi nomi della scena musicale sudanese. La poesia inizia così: «È mio diritto cantare, cantare per il mio popolo, è mio dovere verso il popolo». E contiene un verso famoso: «Tendi il palmo, figlio di Adamo / Libertà, pace, libertà» il cui secondo emistichio è stato soggetto a numerosi adattamenti nel 2019, diventando un vero e proprio slogan (BACH – MONGIAT 2021, p. 50).

Le proteste irachene

Il caso sudanese non è un'eccezione. Nelle proteste irachene iniziate il primo ottobre del 2019, i manifestanti hanno declamato versi in dialetto di Muḥaffar al-Nawwāb, un grande poeta nato a Baghdad all'inizio degli anni Trenta e stimato per le sue critiche veementi contro i regimi arabi, che lo hanno portato a vivere per decenni in esilio (cfr. Capitoli 26, 28). Su striscioni e pagine Facebook sono apparsi invece alcuni versi in arabo standard di Muḥammad Mahdī al-Jawāhirī (1899?-1997), uno dei maggiori poeti arabi neoclassici, di Najaf, ricordato per la lotta contro l'occupazione coloniale britannica e la coerenza tra la denuncia poetica e le scelte di vita. Gli ultimi versi della poesia *Fitiyān al-Khalīj* (*Giovani del Golfo*), sono diventati un messaggio di speranza per i manifestanti di oggi:

Sorgerà dal fondo della disperazione una generazione
assetata di coraggio, potente, caparbia
cederà quel che c'è per quel che si auspica
farà di quel che vorremmo il suo volere

L'uso, scritto o orale, di versi poetici durante le proteste ha una lunga tradizione nel mondo arabo. Gli esempi proposti ci ricordano l'efficacia della poesia come slogan, grazie alla concisione e all'incisività del ritmo, ma anche come strumento di aggregazione, capace di unire generazioni diverse attorno a un patrimonio comune. I poeti nazionali sono invocati come padri nobili di una rivoluzione di cui i giovani manifestanti si vogliono eredi, come per mostrare che la rivoluzione poggia sulle spalle di giganti.

2.1 «Il popolo vuole...»: una poesia, un inno, uno slogan

È con la prima delle rivoluzioni, nella Tunisia del 2010-2011 (cfr. Capitolo 30), che si è iniziato a parlare della poesia al cuore delle proteste arabe. Alcuni osservatori si sono stupiti nel constatare come i versi poetici fossero ripresi da intere folle di manifestanti, uomini e donne di generazioni diverse, che li cantavano o declamavano all'unisono. Nel contesto tunisino questo è avvenuto soprattutto per alcuni versi di Abū-l-Qāsim al-Shābbī (1909-1934), che hanno una storia particolare (cfr. Capitolo 19). Abū-l-Qāsim al-Shābbī è oggi un monumento del canone letterario tunisino. Durante la sua breve vita ha pubblicato ventisette poesie sulla rivista egiziana «Apollo» (*Abūllū*) (cfr. Capitolo 21), fondata nel 1932 dall'egiziano Aḥmad Zākī Abū Shādī e promotrice di un rinnovamento della poesia araba. Legato, come Abū Shādī, alla corrente romantica, al-Shābbī ha cantato la bellezza della natura e la potenza dei sentimenti umani, ma anche l'anelito alla libertà nella Tunisia sotto occupazione coloniale francese.

Abū-l-Qāsim al-Shābbī

Nel 1933 ha scritto *Irādāt al-ḥayā* (*Volontà di vita*) che, pur senza riferimenti espliciti a una rivolta contro il protettorato francese, è un'ode all'autodeterminazione del popolo (DAKHLI 2020, pp. 103-109). Pur non adottando la monorima caratteristica della *qaṣīda* tradizionale, la poesia *Irādāt al-ḥayā*, in arabo standard, non si discosta dai canoni classici sulla scansione in emistichi e la presenza rigorosa della rima. Con un linguaggio altisonante, il poeta invita il popolo a imitare la natura nel suo anelito primordiale alla libertà. Nella seconda strofa, è il vento stesso, personificato, che esorta il popolo a volare alto:

Irādāt al-ḥayā

Se il popolo un giorno vorrà la vita / il destino lo dovrà esaudire
La notte si dovrà dissipare / la catena si dovrà spezzare
Chi non ha desiderio di vita / evapora nell'aria e poi scompare
Sventurato chi non lo risveglia la vita / dallo schiaffo del nulla trionfale
Così mi hanno parlato le creature / mi ha detto il loro spirito primordiale

Ecco mormora il vento tra i crepacci / sui monti e sotto le piante:
«Quando aspiro a uno scopo / dimentico la prudenza, cavalco le speranze
Non rifuggo le asperità del sentiero / né il cerchio del fuoco avvampante
Perché vivrà sempre sottoterra / chi non ama scalare montagne»

Nelle manifestazioni del 2010 e del 2011 i tunisini hanno ripreso i primi quattro emistichi. Li hanno scritti sugli striscioni, declamati o cantati in coro. Dopo la caduta di Ben Ali del 14 gennaio 2011, questi versi hanno dato origine a un celebre slogan: *al-Sha'b yurīd isqāt al-nizām* (*Il popolo vuole rovesciare il regime*), sottolineando l'intento di non fermarsi al dittatore per sbarazzarsi di tutto il suo apparato di potere. Lo slogan ha un ritmo serrato, marcato dall'alternanza costante tra una sillaba breve e una sillaba lunga, su cui cade l'accento tonico. Ma adotta al tempo stesso uno stile aulico, che risuona nella scelta del verbo 'volere'. Il popolo vuole in arabo standard, non in dialetto tunisino.

*al-Sha'b yurīd isqāt
al-nizām*

Esprime una volontà solenne, in forma letteraria, non un volere più corvivo e quotidiano, e risponde al richiamo di Abū-l-Qāsim al-Shābbī – «se un giorno il popolo vorrà...» – usando lo stesso verbo, qui coniugato al presente indicativo. Questo slogan, ripreso dai manifestanti dall'Egitto allo Yemen, trae dunque origine da una poesia, ma non attraverso un'evoluzione lineare.

al-Shabbī come icona

In effetti, pur non avendo raggiunto la fama quand'era ancora in vita, al-Shābbī è stato riscoperto dai tunisini impegnati nella lotta anticoloniale all'inizio degli anni Cinquanta. Da allora è diventato un'icona. La sua tomba, nella città di Tozeur di cui era originario, è stata trasformata in mausoleo e fuori città troneggia il suo busto scolpito nella roccia.

Ci sono strade e piazze che portano il suo nome. La sua effigie è apparsa su diversi francobolli e sulle banconote tunisine. I suoi versi vengono studiati a scuola, in Tunisia e nel resto del mondo arabo, e rappresentano un bagaglio culturale che, malgrado il carattere aulico, è patrimonio comune. Inoltre, con l'indipendenza della Tunisia nel 1956, i primi quattro emistichi di *Volontà di vita* sono stati aggiunti in chiusura dell'inno nazionale tunisino, diventando parte del patrimonio istituzionale. Sono proprio questi versi – «Se il popolo un giorno vorrà la vita / il destino lo dovrà esaudire / La notte si dovrà dissipare / la catena si dovrà spezzare» – che i tunisini hanno ripreso durante la rivoluzione, riconquistando, insieme allo spazio pubblico, la parola 'popolo' (*sha'b*) e riscattandola dalla retorica populista di regime.

2.2 Una poesia popolare?

Sembra esserci un consenso diffuso sul fatto che le rivoluzioni arabe hanno portato a una rivalutazione del concetto di popolo. Uomini e donne di generazioni diverse si sono identificati in questo 'popolo' che sembrava ormai un luogo comune nei discorsi dei dittatori o un retaggio lontano delle lotte anticoloniali. Questa identificazione è emersa anche in poesia, in modalità, lingue e stili diversi.

Valorizzazione
dei dialetti
e del patrimonio
tradizionale

Fin dalle manifestazioni del 2010-2011, si osserva una valorizzazione dei dialetti e del patrimonio poetico tradizionale, per esprimere rivendicazioni politiche ma anche emozioni, paure e speranze. In Yemen, le proteste di Sana'a e Ta'izz del febbraio del 2011 hanno visto la partecipazione di oltre centomila persone, su una popolazione totale di poco più di due milioni in ognuna delle due città. Possiamo quindi parlare di una vasta partecipazione popolare. Durante l'occupazione delle piazze, i manifestanti hanno declamato la *qaṣīda* tradizionale in arabo standard, cantato rap e inni religiosi, ma anche improvvisato poesia in dialetto. In particolare, la poesia tribale ha svolto un ruolo di catalizzatore, promuovendo il carattere pacifico delle proteste nonostante la repressione feroce del regime, in un Paese in cui la maggior parte della popolazione maschile è in possesso di armi (CATON *et alii* 2014). I poeti di piazza hanno riproposto il genere tradizionale dello *zāmil*, un componimento di due versi, di carattere apodittico, composto da un singolo poeta e ripetuto in coro dai manifestanti. E ci sono state sedute di *bāla*, in

La poesia tribale

cui un poeta lancia un verso e qualcuno risponde con un altro e così via, in un gioco di improvvisazione che è collettivo e orale, legato alla performance più che alla fissazione univoca di un testo. *Zāmil* e *bāla* sono accompagnati da musica e danze e fanno parte del repertorio tradizionale delle feste, in particolare del matrimonio. Il tono può spaziare dall'elegia all'invettiva, passando per l'elogio. Durante le proteste, il contenuto è stato segnato da una forte ironia, con cui i poeti tribali, tra cui il celebre Majlī al-Qubaysī, hanno attaccato il regime di 'Alī 'Abdallah Sāliḥ (Ali Abdallah Saleh), sfidando la paura.

In Siria, nelle marce di protesta del 2011, i manifestanti hanno rivisitato canzoni popolari, cambiando il contenuto per adattarlo agli eventi in corso, ma anche la tradizione della *'arāḍa*. Come in Yemen, la *'arāḍa* siriana, accompagnata da musica e danze ed eseguita durante i matrimoni, prevede un'alternanza di voci che improvvisano versi, come per sfidarsi in una tenzone poetica. E in Iraq, nel 2019, i manifestanti hanno improvvisato sedute di *hūsa*, che di solito allietano i matrimoni, mescolando musica, danza e versi poetici, scanditi da un partecipante e ripetuti in coro come un ritornello.

Sarebbe tuttavia fuorviante identificare la poesia popolare con la poesia orale, rurale o tribale, o tracciare una frontiera netta tra cultura popolare e cultura alta, ignorando gli scambi costanti tra i generi e le reciproche influenze tra cultura dominante e sottoculture, anche quando queste ultime si pongono in aperta rottura. È così che le poesie dell'egiziano Aḥmad Fu'ād Najm (Ahmed Fouad Negm) (cfr. Capitolo 28) sono state declamate o cantate non solo in Egitto, ma anche in Siria e in altri Paesi arabi, durante la prima ondata delle rivoluzioni (DAKHLI 2020, p. 202). Aḥmad Fu'ād Najm (1929-2013) è considerato un poeta popolare, per le sue origini umili e una produzione in dialetto che parla d'amore e di

'arāḍa siriana

hūsa irachena

Aḥmad Fu'ād Najm



Figura 1

Ahmed Fouad Negm.

al-Shaykh Imām

sentimenti, ma anche di giustizia sociale e protesta politica. Noto per l'opposizione ai regimi autoritari che si sono succeduti in Egitto fin dagli anni Cinquanta, Najm è stato in prigione sotto Nasser e Sadat e in cella ha composto alcune delle sue poesie più famose. Al tempo stesso, appena rilasciato, ha vinto un concorso poetico sponsorizzato dallo Stato. La collaborazione con il compositore al-Shaykh Imām (Sheikh Imam), che ha musicato e cantato molti suoi testi fin dagli anni Sessanta, lo ha reso celebre (CORRAO 2015, pp. 134-135). Nonostante la censura di Stato, che ha impedito al duo Imām-Najm di esibirsi alla radio e alla televisione, le loro canzoni, registrate su audiocassette, hanno avuto un grande successo in Egitto e nel mondo arabo, diventando patrimonio culturale della sinistra militante fin dagli anni Settanta (BOOTH 2013).

Baheyya

Nel 2011, queste canzoni sono tornate in piazza. Gli egiziani hanno cantato *Baheyya*, che Najm ha scritto in prigione nel 1969, due anni dopo la sconfitta egiziana contro Israele nella guerra dei Sei giorni. In *Baheyya*, nome proprio femminile che significa 'splendida', la madrepatria è una nave in tempesta che i marinai riconducono a un porto sicuro. Hanno cantato anche *Ṣabāḥ al-khayr* (*Buongiorno*), che si apre con un saluto ai «fiori sbocciati nei giardini d'Egitto». Davanti ai palazzi del potere o alla presenza soverchiante delle forze di Mubarak, i manifestanti hanno cercato di infondersi coraggio declamando *Shayyed quṣūrak* (*Innalza le tue regge*), che inizia così:

Shayyed quṣūrak

Innalza pure sui campi le tue regge / col duro lavoro delle nostre braccia
e le tue bische accanto alle fabbriche / e carceri al posto dei giardini
sciogli pure per strada i tuoi cani / richiudi su di noi le tue prigioni
togli il sonno nei dormitori / non ne possiamo più di dormire



Questa poesia dal ritmo marcato si rivolge direttamente al dittatore, alla seconda persona singolare, e lo invita ironicamente a continuare a opprimere i cittadini [Lettura 1]. La lista di vessazioni sempre crescenti forma un climax della repressione, bruscamente interrotto dalla presa di coscienza del popolo, preannunciata dal pronome 'noi' e sottolineata dalla rivelazione delle categorie che lo formano:

ci siamo riconosciuti / operai, contadini e studenti
è arrivato il nostro momento / un cammino senza ritorno
e la vittoria è a portata di sguardo / la vittoria è a portata di mano.

Tra il 2005 e il 2010, questa poesia è entrata nel repertorio di protesta delle manifestazioni contro la designazione di Gamal Mubarak, figlio del presidente in carica Hosni Mubarak, come successore del padre alla presidenza della Repubblica. Ci sono immagini dal Cairo che mostrano Aḥmad Fu'ād Najm, nel 2007, lanciare i primi versi di *Innalza le tue regge* in mezzo ai manifestanti, che si mettono a intonarli insieme a lui, in modo non dissimile dalle forme di poesia corale che abbiamo visto in Yemen, Siria, Iraq e che sono presenti in tutto il Medio Oriente. In Egitto, la tradizione dello *zajal*, poesia dialettale recitata per strada dagli

zajjālīn, ha una lunga storia di protesta politica che lega Aḥmad Fu'ād Najm a poeti come 'Abdallah al-Nadīm (1845?-1896) e Maḥmūd Bayram al-Tūnisī (1893-1961) (cfr. Capitolo 19), che hanno usato lo *zajal* come strumento di resistenza all'occupazione coloniale inglese, pagando il loro impegno con l'esilio.

Il legame tra passato e presente, tradizione e innovazione caratteristico delle rivoluzioni, emerge con forza in un altro episodio delle proteste egiziane. Ramy Essam, un cantante praticamente sconosciuto prima del 2011, si è esibito per i manifestanti in piazza Tahrir, diventando la voce dei rivoluzionari. Nel suo repertorio c'è una poesia in dialetto intitolata *al-Jaḥsh qāl li-l-ḥmār* (*Dice il ciuchino al ciuco*), che ridicolizza i piani di successione di Gamal Mubarak [Lettura 2]. Nella poesia, un ciuchino apostrofa il ciuco suo padre nella speranza di sostituirlo alla guida del carro. L'incipit mostra la carica ironica del testo: «Dice il ciuchino al ciuco: Papà, dai, molla il cocchio / tocca a me guidare, sei diventato vecchio». Papà ciuco, dal canto suo, critica l'impreparazione del figlio, perso dietro a brame materiali e a sciocche ambizioni che non sono alla sua portata. Il ciuchino replica sottolineando la passività dei passeggeri, che da anni «dormono come sassi». Ma papà ciuco lo avverte, in chiusura, che la passività è solo apparente e rischia invece di essere bersagliato da ottanta picche, simbolo degli ottanta milioni di abitanti che contava l'Egitto all'epoca di Mubarak:

Ciuchino, non essere sciocco e non fare il prepotente
i passeggeri non sono scemi e non hanno le ossa rotte
domani quando si svegliano, ti ribaltano il carrozzone
e ti ritrovi ottanta picche piantate sul groppone.

Ramy Essam ha musicato e cantato la poesia in piazza Tahrir, attribuendola ad Aḥmad Fu'ād Najm e omaggiandolo pubblicamente. In effetti, la poesia presenta tutti gli elementi della poetica di Najm, dal dialetto al ritmo marcato, scandito da coppie di rime bacciate, fino alle allegorie legate alla natura e al mondo del lavoro, che permettono di colpire inequivocabilmente i potenti pur senza menzionarli. Najm ha però smentito, ridendo, l'attribuzione. A quanto pare, la poesia è stata scritta da alcuni giovani autori, che l'hanno messa su Internet a firma di Najm, forse per celebrare la loro fonte di ispirazione o per dare al testo maggiore visibilità grazie a una paternità autorevole (COLLA 2020, p. 77). Questo episodio ci ricorda che il confine tra poesia corale e individuale, autorialità e anonimato può essere labile anche per i testi più celebri. Ci invita inoltre a riconoscere che le rivoluzioni hanno contribuito ad ingarbugliare la frontiera tra generi cosiddetti popolari e colti, tra poesia e rap o musica pop, versi apparsi sui social media e versi pubblicati da una casa editrice. E sarebbe altrettanto fuorviante separare il dialetto dall'arabo standard come lingue di espressione poetica, dimenticando che i colloquialismi si alternano spesso ad espressioni più auliche e letterarie, anche nei componimenti che celebrano il popolo.

Ramy Essam



Autorialità e anonimato

2.3 Una poesia d'occasione?

C'è un'altra distinzione che le rivoluzioni arabe hanno contribuito ad attenuare ed è quella tra poesia d'occasione e poesia destinata a durare. Gli studiosi descrivono la rivoluzione come una fase liminale, un tempo sospeso in cui il presente, denso di significati ma di difficile lettura, si apre su innumerevoli scenari contrastanti, che sembrano tutti egualmente plausibili, rendendo il futuro un orizzonte ignoto. In questo tempo sovraccarico e ambiguo fioriscono i diari e le cronache, tentativi di catturare squarci di presente per leggerlo con più chiarezza e consegnarlo al futuro (BENDANA 2013). La poesia di cronaca, o di occasione, torna protagonista, composta dai manifestanti in piazza, ma anche da voci riconosciute del canone letterario.

Muḥammad al-Ṣaghīr
Awlād Aḥmad

La poesia della farfalla

È così che il grande poeta tunisino Muḥammad al-Ṣaghīr Awlād Aḥmad (Mohamed Sghaïer Ouled Ahmed) (1955-2016) ha scritto e postato su Facebook, in tre occasioni diverse, una poesia in arabo standard che è cresciuta insieme alla rivoluzione: dal 28 dicembre 2010 al 4 gennaio 2011, fino alla fuga di Ben Ali del 14 gennaio. *La poesia della farfalla*, tradotta in italiano da Patrizia Zanelli, è divisa appunto in tre sezioni, una per ogni data (CAPEZIO *et alii* 2018, pp. 106-107). Ogni sezione si apre con una spiegazione tra parentesi, scritta dal poeta stesso, per collocare i versi nel loro contesto politico. Il 28 dicembre 2010 è il giorno in cui Ben Ali, da presidente della Repubblica, rende visita a Mohamed Bouazizi al Centro di Traumatologia e Grandi Ustioni di Ben Arous. Il 17 dicembre, a Sidi Bouzid, Bouazizi si è autoimmolato in un atto disperato di protesta contro la requisizione delle sue merci e l'indifferenza delle autorità di fronte alla disoccupazione dilagante. Nella sezione del 28 dicembre, la più lunga e articolata, Awlād Aḥmad dà voce a Bouazizi, muto e inerte nel suo letto d'ospedale. Immagina che si rivolga a Ben Ali in un estremo appello, in cui il cittadino morente diventa il simbolo di un Paese allo stremo, una Tunisia che lotta per la sopravvivenza, fragile come una farfalla, ma con la forza morale di cui il Presidente è privo:

Guardando nelle ceneri hai visto me
nera come le tue scarpe lucidate
non ho la forza di guardarti
io, amico mio, son la Tunisia
bruciata
senza più capelli
senza più occhi
senza più orecchie
senza più bocca

I versi che seguono chiariscono la metafora con una metonimia. Bouazizi rappresenta l'intera Tunisia perché viene da una regione – Sidi Bouzid, di cui è originario anche Awlād Aḥmad – vista come la sua parte migliore:

Sono la Tunisia centrale
vivo di frugalità e di pioggia
sono la grande Tunisia
fatalità
sono l'altra Tunisia:
ceneri creative

La Tunisia centrale emerge dunque, culturalmente e politicamente, come la Tunisia autentica, lontana dai complessi turistici e dalle ville dei notabili di regime disseminate lungo la costa da Hammamet a Monastir. È 'l'altra Tunisia', la Tunisia interna, rurale, storicamente esclusa dai piani di sviluppo del clan Ben Ali-Trabelsi. È segnata da un tasso di disoccupazione, in particolare giovanile, di gran lunga superiore alla media nazionale. Il dinamismo del settore dei fosfati non ha portato benefici alla popolazione locale, aggirata da assunzioni pubbliche pilotate, scartata, nonostante i titoli di studio, a beneficio di candidati esterni sostenuti da uomini di regime. Ma anche sfruttata da sindacalisti che, sotto Ben Ali, sono diventati talvolta veri e propri subappaltatori di manodopera, abdicando al ruolo di rappresentanti dei lavoratori per difendere il loro tornaconto privato. Il martire Bouazizi diventa il simbolo della resilienza di questa terra, che va avanti nonostante le ristrettezze e le vessazioni e non smette di cercare giustizia. La poesia di *Awlād Ahmad* è costruita sul contrasto tra la Tunisia di Bouazizi, materialmente fragile ma moralmente grande, e la Tunisia di Ben Ali, con «le scarpe nere lucidate», in cui l'opulenza e il potere sono associati a una deriva morale. La figura del martire richiama dunque, in un gioco di opposti, quella del dittatore, istituendo una cesura tra storia ufficiale e storia rivoluzionaria e ribaltando la gerarchia tra forza e debolezza.

Dopo Bouazizi, primo martire della rivoluzione tunisina e icona rivoluzionaria per eccellenza, la poesia ha continuato a interessarsi ai martiri. I manifestanti – e talvolta cittadini estranei alle manifestazioni – falciati dai regimi sono ricordati nelle poesie di piazza come nei testi scritti al di fuori. A metà strada tra il manifesto e la cronaca politica, questi testi si propongono di consegnare alla storia nomi, volti e circostanze riscattandoli all'oblio della censura ufficiale, che tratta i martiri come numeri, quando non ne nega l'esistenza o ne riscrive le vicende (DAKHLI 2020, p. 165). La valenza al tempo stesso documentaria e militante di questa poesia d'occasione emerge con forza nei versi che la grande poetessa siriana Hālā Muḥammad (Hala Mohammad) dedica ai martiri della rivoluzione siriana. Nata a Lattakia nel 1956 e dal 2012 residente in Francia, Hālā Muḥammad scrive nel 2011 una serie di monologhi immaginari, in cui dà voce alle madri dei martiri siriani più emblematici. La serie, intitolata semplicemente *Madri*, è confluita nella raccolta *Qālat al-Farāsha* (*Dice la farfalla*), pubblicata nel 2013.

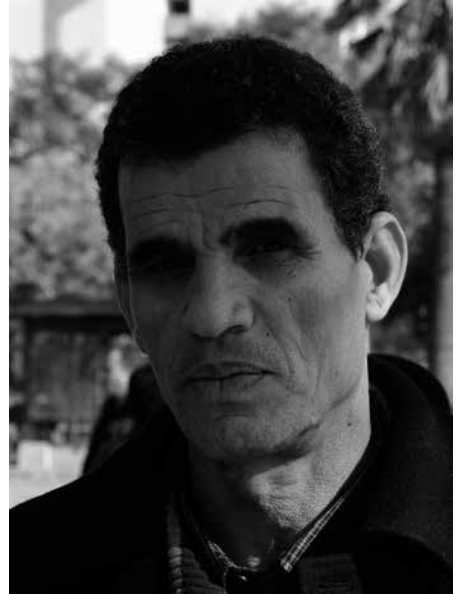


Figura 2
Mohamed Sghaier Ouled Ahmed.

Hālā Muḥammad

Umm Hamza al-Khaṭīb

Rappresenta però una sezione a sé stante, che si distingue dal resto del libro per la lunghezza dei componimenti, lo stile descrittivo e a tratti prosaico, l'abbondanza di particolari e le spiegazioni introduttive su ogni martire.

Nella poesia *Umm Hamza al-Khaṭīb* (*La madre di Hamza al-Khaṭīb*), dedicata al tredicenne ucciso dal regime di Bashar al-Asad il 29 aprile del 2011 e divenuto un'icona della rivoluzione, Hālā Muḥammad fornisce tra parentesi la data di morte e quella della restituzione del cadavere, sottolineando la presenza di brutali segni di tortura [**Lettura 3**]. Questa spiegazione iniziale, separata anche graficamente dal corpo della poesia, è scritta in terza persona. Adotta un tono informativo, didascalico, in aperto contrasto con i versi che seguono, in cui la poetessa incarna la madre, in prima persona, e intesse un dialogo con il figlio morto. Gli racconta di come la televisione di Stato ha annunciato la sua scomparsa, come se volesse aggiornarlo su quel che è successo da quando se n'è andato. L'espedito permette di costruire, per contrappasso, un parallelo tra madre e infermiera:

L'infermiera che indica la tua foto
in televisione
nel rapporto del medico legale
non è tua madre.
Ha unghie rosse lunghe
e tiene la foto tra i polpastrelli dopo
la manicure

Anche il medico legale è presentato come un opposto della figura paterna, che abusa del suo potere per rilasciare un atto mendace, stabilendo che Hamza è morto di morte accidentale. Se l'infermiera si limita a reiterare con professionalità la menzogna di regime, è almeno capace di sentimenti, per quanto negativi: «la nostra morte la disgusta / il nostro sangue la spaventa, Hamza», dice la madre. Il medico di questa poesia, invece, ripudia la verità con freddezza, mostrandosi del tutto privo di umanità nel tentativo di disumanizzare la vittima:

Il medico
ha parlato di te come a lezione di anatomia
il corpo
il torace
gli occhi
e ti indicava con il righello
questo medico.
Taceva il tuo nome:
lui, diceva.
Taceva il tuo sorriso di Gioconda
misurato al centimetro quadrato.

Madre e infermiera, padre e medico rappresentano le figure femminili e le figure maschili che hanno accompagnato Hamza al-Khaṭīb

all'inizio e alla fine della vita. Questo gioco di specchi è in realtà un gioco di specchi rotti, o deformanti: la falsa autopsia del medico, la distanza ostentata dell'infermiera sono una parodia amara della nascita, segnata dalla tenerezza della madre e dall'augurio solenne pronunciato dal padre. Il verso conclusivo – «Non sei figlio loro, figlio mio» – dissocia i valori della rivoluzione da quelli di regime, testimoniando la frattura tra due modi d'intendere la società che la violenza della repressione ha reso inconciliabili.

Altre poesie d'occasione testimoniano questa frattura, alcune in modo anche più netto, perché concepite come mezzo per incidere sul presente prima che come lascito per il futuro. Il 19 marzo del 2011, primo giorno dell'offensiva NATO contro la Libia di Gheddafi, il grande poeta libico Khālid al-Maṭāwī' (Khaled Mattawa), nato a Bengasi nel 1964 e residente negli Stati Uniti fin dall'età di quindici anni, legge al programma radio della BBC *The World Today* una sua poesia in inglese. *Now that we've tasted hope* (*Assaporata la speranza*) è un appello al popolo libico a non demordere, ora che le prospettive di liberazione sono tangibili. Rivolgendosi alle città, alle case, alle strade del suo Paese, Mattawa promette che «gli eroi torneranno ai loro troni nelle piazze dei martiri / gli innamorati si terranno per mano» (CAPEZIO *et alii*, 2018, pp. 98-99).

After 42 years

Il 22 ottobre 2011, due giorni dopo l'uccisione di Gheddafi da parte di ribelli libici, Mattawa legge per radio un'altra poesia, *After 42 years* (*Quarantadue anni dopo*), che parla della morte del dittatore in toni crudi ma non liberatori. La descrizione delle ferite sul corpo di Gheddafi si alterna a quella della violenza inferta dal suo regime a cittadini inermi. Il poeta ricorda il padre e il fratello, scomparsi quando aveva solo cinque anni, finché la sua storia personale s'intreccia alle vicende di tutto un popolo: «avevo cinque anni quando mio fratello è scomparso, / avevo tredici anni, venti, settantasei, avevo / ancora da nascere». Attraverso «la sovrapposizione delle due memorie traumatiche, l'individuale e la collettiva» (SIBILIO 2012, p. 272), Mattawa esprime il peso di un passato che sembra non passare: «non c'è un dopo finché non preghiamo per tutti i morti», recita il verso conclusivo.

2.4 Poeti d'occasione?

Le rivoluzioni segnano dunque una rottura nella storia collettiva, che si ripercuote sulle vicende personali. Questo avviene anche in ambito artistico e culturale. Ci sono attivisti che scoprono, con la rivoluzione, una vocazione poetica e poeti che scoprono o riscoprono la scrittura politica. Anche in questo caso sarebbe fuorviante tracciare frontiere nette o screditare come poeti d'occasione le voci che sono emerse grazie al fermento rivoluzionario.

La Siria del 2011 ci offre un caso emblematico in questo senso. Khawla Dunyā (Khawla Dunya), nata nel 1969, conosciuta come avvocatessa e militante per i diritti umani, ha iniziato a dedicarsi alla poesia con la rivoluzione. Fin dai primi giorni di protesta si è messa a scrivere versi, talvolta legati a episodi specifici, talvolta a emozioni suscitate da-

Khawla Dunyā

gli sconvolgimenti in corso. I suoi testi hanno accompagnato le manifestazioni e la repressione, ma anche la tragica trasformazione della rivoluzione siriana in lotta armata e i crimini di guerra commessi dal regime di Bashar al-Asad, come l'attacco chimico contro la Ghouta di Damasco nell'agosto del 2013, a cui Khawla Duniyā ha dedicato un'elegia (CAPEZIO *et alii* 2018, pp. 52-53). Le sue poesie sono confluite nella raccolta *Qaṣā'id 'ajlā qabla suqūt al-qadhīfa* (*Poesie in fretta prima che cada la bomba*), pubblicata al Cairo alla fine del 2013 e commercializzata allo scopo di raccogliere fondi per i civili siriani.

Il militantismo
dei contenuti

Il militantismo dei contenuti non ne adombra il valore letterario, come emerge già dalla prima poesia, scritta il 23 marzo del 2011, per ridicolizzare la retorica di regime secondo cui i manifestanti siriani sarebbero tutti 'infiltrati', al soldo di potenze straniere. *Mi battezzo infiltrata* è un lungo testo che sovverte questa teoria del complotto fingendo di abbracciarla. La poetessa si riconosce infatti «infiltrata», si definisce con questo termine. Si spinge fino ad adottare la visione secondo cui gli «infiltrati» di oggi sarebbero gli eredi di una generazione di oppositori a loro volta venduti a potenze straniere, «infiltrati figli di infiltrati». La poetessa scardina l'espressione giocando sul duplice valore, materiale e immateriale, del verbo 'infiltrarsi' (*indassa*). Sposta l'accento dalla penetrazione di interessi politici, attraverso agenti nemici camuffati da cittadini rispettabili, a un'azione puramente fisica: 'infiltrarsi' nel senso di intrufolarsi, aprirsi un varco. E rivendica:

Infiltrarsi

m'infilto con gli infiltrati della mia fatta
con i figli d'infiltrati
con le gambe di mia madre
tra cui mi sono infiltrata alla nascita
ecco perché sono infiltrata figlia d'infiltrata

In questo ribaltamento ironico della retorica di regime, scandito da un ritmo sempre più serrato, 'infiltrarsi' diventa un'azione patriottica, compiuta da chi ha a cuore la condizione del Paese in ogni luogo e in ogni suo aspetto:

Sono l'infiltrata
tutto il Paese è casa
ficco il naso nei posti più impensati
ficco gli occhi dove non vorreste
ficco le mani nelle vostre tasche, tra gli avanzi dei vostri pasti
ficco il corpo nelle vostre vie, nelle vostre fattorie

La ripetizione ossessiva della parola «infiltrata» (*mundassa*), con o senza articolo determinativo, e del verbo «infiltrarsi», in diverse forme, è il fulcro dell'intera poesia, a livello di contenuto come di ritmo. Questo fulcro permette di tenere insieme versi brevissimi, composti solo da un imperativo, e versi più lunghi e articolati, scanditi a volte da rime o assonanze interne che ho cercato di rendere in italiano (tasche/pasti, vie/fattorie). La diversa lunghezza dei versi segna anche l'alternanza tra liri-

smo e invettiva che caratterizza questo testo, in cui la poetessa s'infiltra «tra le braccia del suo amore», ma anche tra i molteplici divieti delle autorità siriane, creando spazi di dissenso che il regime le preclude e per cui la perseguita. In modo non dissimile da Aḥmad Fu'ād Najm, la poetessa si rivolge direttamente agli uomini di regime, in una sfida aperta di cui non può che risultare vincitrice. Il potere del regime, infatti, si consuma nella violenza. L'infiltrata per la patria, invece, è pronta al sacrificio ultimo e declina la sua vittoria in senso morale e in una prospettiva quasi escatologica:

Sono un'infiltrata, temetemi
 assediatemi
 picchiatemi
 sgozzatemi
 strappatemi gli occhi
 strozzatemi le parole
 disperdetemi nel vento
 tornerò a infiltrarmi tra le vostre labbra
 tra le pieghe delle vostre braccia
 tra le vostre manette e le pistole
 m'infiltrerò nei sogni di vecchi e bambini
 m'infiltrerò nel vostro odio più tenebroso
 vi agiterò dentro le persone che avete ucciso

Se, nella Siria della rivoluzione e della repressione, Khawla Duniyā ha composto poesie a metà strada tra introspezione e denuncia, altri hanno adottato forme più vicine a quest'ultima, tacendo emozioni individuali per farsi voce collettiva, spesso recitando in pubblico i loro versi. Un esempio significativo di questa seconda tendenza ci viene dal Bahrein, in cui le proteste note come «Rivoluzione di febbraio», nel 2011, hanno visto nascere un'altra poetessa. Āyāt al-Qurmuẓī (Āyat al-Qermezi), all'epoca una studentessa universitaria di vent'anni, ha composto e declamato dalla tribuna di piazza della Perla, nella capitale Manama, una poesia divenuta celebre. Si apre con un prologo in arabo standard, segnato dalla monorima ma anche da un ritmo marcato che ricorda un rap:

Āyāt al-Qurmuẓī

Non vogliamo vivere in una reggia né aspiriamo alla presidenza
 Siamo un popolo che uccide l'umiliazione e sopprime l'indigenza
 Siamo un popolo che annienta l'ingiustizia con la pace all'ennesima
 potenza
 Siamo un popolo che non vuole che il popolo resti in decadenza

A questa apertura apodittica in arabo standard seguono versi in dialetto, dal tono più discorsivo, in cui la monorima lascia il posto a coppie di rime bacciate e a un tessuto di ripetizioni al di là della parola 'popolo'. Questa seconda parte riecheggia, in forma parodica, un apologo in prosa rimata sulle doti del sovrano ideale: uno di quegli 'specchi dei principi' (cfr. vol. I, Capitolo 5) diffusi nelle corti arabe medievali, destinati agli eredi al trono o ai giovani regnanti per prepararli a esercitare il potere

secondo giustizia. In questo specchio dei principi distorto, «al tavolo delle sofferenze del popolo siedono Satana e Ḥamad», il sovrano del Bahrain Ḥamad Āl Khalīfa. Tra loro intercorre un dialogo in cui Satana cerca di aprire gli occhi a Ḥamad sulle «folle riunite» in protesta, «sunniti e sciiti come fratelli», mentre Ḥamad si rifiuta di prestare attenzione al malcontento dei sudditi. «La pancia del loro sangue ha ancora sete», si limita a ribattere. Fallite le raccomandazioni, Satana, spazientito, consiglia a Ḥamad di fare fagotto perché si è dimostrato inferiore al suo popolo.

Nel febbraio del 2011 Āyāt al-Qurmuzī declama questa poesia, da lei composta, davanti a una folla che scandisce talvolta *Yasquṭ Ḥamad* ('abbasso Ḥamad') e prorompe spesso in esclamazioni ammirate sull'abilità della poetessa, che ha dato prova di finezza nella scrittura ma padroneggia anche il ritmo e la voce, con la sicurezza di un'interprete consumata. Il regime di Ḥamad Āl Khalīfa non le ha perdonato l'affronto: Āyāt al-Qurmuzī è stata arrestata, condannata a un anno di prigione e rilasciata, grazie alla pressione della comunità internazionale, dopo tre mesi di detenzione e torture.

Muḥammad Tajādīt

Anche la seconda ondata delle rivoluzioni ha mostrato che le frontiere tra militante e poeta possono essere labili. Nell'Algeria del 2019, le proteste note come *Hirāk* ('movimento politico') hanno fatto emergere la voce di Muḥammad Tajādīt (Mohamed Tadjadit), ventiseienne della Casbah di Algeri, fruttivendolo. In un'intervista, Tajādīt si è detto appassionato di poesia fin dall'adolescenza, nonostante sia stato costretto ad abbandonare prematuramente gli studi. Ha spiegato che il movimento di protesta è stato per lui come una scuola, che gli ha rivelato la dimensione sociale e politica della scrittura (BAALA 2020). Anche la sua scrittura, come quella di Āyāt al-Qurmuzī, è apertamente politica, ma trascende spesso eventi specifici per parlare di diritti fondamentali. Le sue poesie in dialetto algerino inneggiano alla sovranità del popolo, alla libertà e alla giustizia. Hanno avuto un enorme successo, durante le manifestazioni come sui social media, tanto che Tajādīt ha dichiarato scherzando di essere diventato «il Michael Jackson della rivoluzione algerina».

Anche lui ha pagato questo successo popolare con il carcere, a più riprese. In prigione ha continuato a scrivere poesie, che i suoi familiari hanno spesso ricevuto e postato su Facebook. Anche in detenzione, Tajādīt ha continuato a presentare il trionfo del *Hirāk* come un destino, come l'esito ineluttabile degli sforzi del popolo. Ha affidato la sua invettiva contro il regime alle forze della natura o della storia, personificandole. La scelta di toni e tematiche può ricordare Abū-l-Qāsim al-Shābbī, come emerge dall'incipit di questa poesia scritta nel carcere di Harrash nel 2020: «Contro di voi le maledizioni dei monti e un'alleanza di generazioni su questa terra tradita / Spezzati i ceppi, come orchidee si sono avventati e non saranno perdonati».

Nawris al-Jābirī

In altri contesti, il rapporto tra militanza e poesia assume dimensioni diverse. In Iraq ci sono poeti, alle prime esperienze editoriali, che hanno visto la loro scrittura evolvere insieme agli sconvolgimenti politici. Tra questi Nawris al-Jābirī, optometrista in un ospedale pubblico di Baghdad, che nel 2018 ha pubblicato una raccolta dominata da toni inti-

mistici. L'esperienza di paramedico negli ospedali da campo della rivoluzione, fin dall'ottobre del 2019, è stata per lei un punto di svolta. «Ero a contatto diretto con la morte e la violenza», ha dichiarato in un'intervista, «le toccavo con mano e, potendo, le allontanavo dagli altri. E fallivo, perché la loro mano era più forte, purtroppo» («al-Iḥtijāj» 2020). La scrittura di quel periodo sembra orientarsi verso una sublimazione del dolore e della perdita in senso collettivo. Una delle sue poesie, pubblicata sul quotidiano online della rivoluzione «al-Iḥtijāj» («La protesta»), denuncia il regime repressivo e corrotto attraverso una serie di allegorie amare: la patria è vista come un giardino in cui si moltiplicano i fili spinati, governato da uomini infidi che cambiano opinione come i serpenti cambiano pelle. A questo manipolo di dirigenti senza scrupoli sono contrapposti i cittadini inermi che hanno perso la vita durante le manifestazioni. Tuttavia, la parola 'martire' non compare, mentre si parla di «vittima». Insieme al termine 'martire' sembra decadere il valore testimoniale, e patriottico, della morte sotto i colpi della repressione. Non c'è nessuna celebrazione ottimistica della rivoluzione, nessuna certezza del suo esito positivo:

Nessuna celebrazione

Quando parla il sangue
 inizia la rivoluzione,
 la corsa delle pallottole e l'abbraccio della morte
 il piombo è cieco
 può solo perquisire il corpo della vittima
 e nel giardino della patria può piantare
 solo fili spinati
 e serpenti che cambiano pelle ogni giorno
 mentre gli alberi abortiscono le foglie
 per solitudine
 e liberazione
 si allunga l'ombra delle madri
 abbraccia i cadaveri appassiti

■ 3. La poesia dopo le rivoluzioni

Sarebbe prematuro presentare una panoramica della poesia araba dopo le rivoluzioni, accomunando non solo la prima e la seconda ondata, ma anche contesti di transizione, restaurazione autoritaria o guerra aperta. Possiamo invece tentare di individuare alcune tendenze che sembrano emergere in diversi Paesi, cercando di suggerire piste di lettura che potranno essere in seguito approfondite o corrette.

Una tendenza che sembra avvicinare situazioni politiche disparate è la coscienza di una rottura, un prima e un dopo rappresentato dalle rivoluzioni. Questa rottura è emersa nella scena culturale di Paesi come la Tunisia, in cui il poeta Muḥammad al-Ṣaghīr Awlād Aḥmad ha chiuso nel 2011 l'edizione rinnovata del Carthage Summer Festival – un tempo vetrina della cultura istituzionale – insieme ad altri poeti schierati con le rivoluzioni. In Libia, nel 2012, il poeta 'Āshūr al-Ṭuwaybī ha lanciato il

La coscienza
 di una rottura

Festival Internazionale di Poesia di Tripoli, ospitando grandi voci della scena poetica araba e internazionale con l'intenzione di incoraggiare l'apertura culturale della Libia post-Gheddafi (SIBILIO 2012). Simili eventi si sono svolti anche in altri Paesi, talvolta con uno sguardo alle rivoluzioni ancora in corso, come il simposio *Siria: un anno di poesia, un anno di rivoluzione* organizzato al Cairo nel 2012 dal Sindacato dei giornalisti egiziani, con la partecipazione di poeti egiziani e siriani, tra cui Khawla Duniyā. In seguito, anche in contesti di guerra, sono continuate le commemorazioni degli anniversari della rivoluzione, anche dal punto di vista poetico e letterario. Nel 2017, in una Libia ancora dilaniata dalla guerra civile, è uscita l'antologia *Shams 'alā nawāfidh mughlaqa* (*Sole su finestre chiuse*), in cui Khālid al-Maṭāwī (Khaled Mattawa) e Laylā al-Mughrabī (Layla Moghrabi) hanno raccolto contributi in poesia e in prosa della Libia post-Gheddafi. Nell'introduzione, il critico letterario Aḥmad al-Faytūrī spiega che non si tratta di testi di «giovani scrittori», ma di «una scrittura giovane», nata in Libia dopo il crollo del regime di Gheddafi e resa possibile da questa cesura.

Bilanci
sul rinnovamento
della poesia

Anche la seconda ondata delle rivoluzioni ha dato impulso a dibattiti e bilanci sul rinnovamento della poesia durante la fase di sconvolgimenti politici. Il libro *Sudan 2019, année zero* (*Sudan 2019, anno zero*), che raccoglie contributi di attivisti e intellettuali sudanesi, dà risalto alle voci poetiche emerse o riemerse durante la rivoluzione, mentre James Dickens, professore all'Università di Leeds, ha lanciato un progetto per raccogliere la poesia sudanese composta o declamata durante le proteste e disponibile spesso su supporti volatili come YouTube. In Algeria, all'inizio della rivoluzione, l'attivista Amina Izarouken ha organizzato un atelier di scrittura creativa alla Fondazione Friedrich Ebert di Algeri, invitando giovani di diversa estrazione sociale a mettere su carta i loro sogni sull'Algeria. Quando la repressione e la pandemia hanno reso difficili gli incontri, il progetto si è trasformato in una pubblicazione collettiva, dal titolo *J'ai rêvé l'Algérie* (*Ho sognato l'Algeria*), in cui sono confluiti testi in prosa e in poesia di poeti, scrittori, psicologi, attivisti, studenti accomunati dalla voglia di riflettere sul futuro. Nel 2020, la poetessa irachena Samā Ḥusayn ha curato l'antologia *Yūtūbiyā alfayn wa-tishrīn* (che possiamo tradurre con 'Utopia di ottobre'), pubblicata a Baghdad dalla casa editrice Avitoria, per presentare le voci poetiche della rivoluzione del 2019. E nel Libano del 2019 sono fioriti atelier di scrittura e riviste culturali che hanno dato ampio spazio alla poesia. Al tempo stesso, si è assistito a riflessioni su un rinnovamento di generi e sull'importanza che ha assunto il rap, in particolare grazie all'opera del rapper tripolino El Rass, nel panorama della poesia di protesta.

'Abd al-Ghānī
al-Maqarmī

La coscienza di una frattura sembra emergere anche nello stile e nei contenuti. In un'intervista del 2012, il poeta yemenita 'Abd al-Ghānī al-Maqarmī sottolineava non solo l'aumento esponenziale di pubblicazioni poetiche in Yemen nell'anno successivo alla rivoluzione, ma anche un allontanamento dalla nebulosità (*dabābiyya*) caratteristica della produzione precedente (ḤAMDĀN 2012). Altri osservatori condividono questa analisi, sottolineando che i poeti dopo le rivoluzioni

mirano a farsi capire, a parlare della realtà in tono concreto, senza artifici. La poesia, come abbiamo visto, si è fatta strumento di appartenenza, articolando in forme diverse l'intenzione di essere vicina al popolo. Al tempo stesso, i poeti non si sono tirati indietro di fronte ai tabù della storia nazionale. L'antologia *J'ai rêvé l'Algérie* affronta il lascito del cosiddetto «decennio nero», dal 1992 al 1999, quando l'Algeria è stata scossa da una guerra civile sanguinosa. Nella poesia in francese *Terre inconnue (Terra incognita)* di Habiba Djahnine – poetessa, scrittrice e regista che ha perso la sorella negli anni Novanta – l'Algeria è un Paese «di sogni» e «di fantasmi». Gli uni sono legati agli altri da una necessità di giustizia che la rivoluzione del 2019 ha il dovere di incarnare, come emerge in questa strofa in cui i «fantasmi» degli anni Novanta sono in attesa di redenzione:

J'ai rêvé l'Algérie

di manifesto in manifesto
 si disegna nelle strade
 una geografia delle tragedie
 degli scomparsi
 degli scomparsi
 degli scomparsi
 uomini e donne che restano ad aspettare
 il ritorno... la giustizia, la verità

Anche nell'antologia *Shams 'alā nawāfidh mughlaqa*, i poeti libici interrogano i lasciti dolorosi del passato, chiedendosi cosa resta di un Paese martoriato da una lunga serie di crisi e come fare ad amarlo. Sirāj al-Dīn al-Warfālī, nato a Bengasi nel 1984, tratteggia il rapporto contraddittorio con l'appartenenza nazionale nella poesia *Ajlisu muqābil waṭanī (Siedo di fronte al mio Paese)*. Le due strofe che traduco illustrano il dissidio tra la voglia di tenere il Paese a distanza, per osservarlo dall'esterno, come fruitori di un libro di storia, e il bisogno di entrarci dentro, fino al midollo, a costo di farsi male:

I poeti libici

Vado sempre la sera
 al bar proprio di fronte al mio Paese
 fumo le mie sigarette da quattro soldi
 sfoglio il libro di storia lacerato
 a forza di fare orecchie a ogni tragedia

Getto al fuoco la memoria
 ed entro nella memoria del fuoco
 non ho intenzione di fare altro
 che amarlo con tutte le mie debolezze
 chissà che un giorno la discarica
 non diventi una pista da ballo.

Con lo stesso tono prosaico e quotidiano, con la stessa ironia, il poeta parla d'amore in un Paese sfibrato dalla morte nella lunga poesia *Bal-da khārija al-khidma (Città fuori servizio)*, che inizia così:

L'amore
 in un Paese sfibrato

Nella città che non amo... c'è una ragazza che amo
 Nella città con tutti gli orologi fermi, tutti i lampioni rotti,
 tutti i balconi chiusi, tutte le strade interrotte
 Le dico
 salve
 che fai nel tempo libero
 pratici la profezia? Picchietti sulle teste vuote?
 E perché passi la giornata a tingere labbra in una città che
 non crede ai baci?
 Una città in cui la cosa più viva è il piccolo cimitero

Alcune pubblicazioni
 del Golfo

La stessa lucidità pacata e incisiva si ritrova in alcune pubblicazioni del Golfo. Nonostante le limitazioni alla libertà di espressione, la grande poetessa bahreinita Imān Asīrī (Iman Aseeri) ha pubblicato nel 2018 la raccolta *al-Ḥubb fī fibrāir* (*L'amore a febbraio*), che unisce i toni intimistici della lirica amorosa alla denuncia politica. Come abbiamo visto con Āyāt al-Qurmuẓī, febbraio è il mese che ha segnato l'inizio delle proteste nel Bahrein del 2011. Senza menzionarle esplicitamente, Imān Asīrī ricorda con nostalgia quel febbraio come «la stagione della passione», «i giorni di primavera che hanno tardato di qualche anno» giocando sulla valenza politica del termine 'primavera'. Le sue poesie, tutte brevi e senza titolo, si susseguono come per associazione di idee, formando sezioni distinte, dai titoli che suonano ora sentimentali, ora politici: *Solo tu*, *In due*, ma anche *Dignità*, *Speranza*. Da esperienza individuale, l'amore è trasfigurato in valore collettivo. Diventa sinonimo di libertà, contrapposta all'oppressione, come emerge in questa poesia:

Despoti distruttori
 con le vesti che piangono sangue
 questo pianeta ha bisogno di maestria d'amore
 non importa quanto tarderai
 quel giorno
 ti annunceranno i fiori.

In un'altra poesia dal dirompente tono *naïf*, il pane è contrapposto alle bombe come l'utile al superfluo:

Tra il pane e le bombe cattive
 c'è una distanza di dignità
 in un discorso incompiuto
 le bombe sono un cosmetico
 mentre il pane resta sulla tavola.

Ibtisām al-Mutawakkil

Anche la poetessa yemenita Ibtisām al-Mutawakkil, in un'intervista del 2021, dichiara che nella lunga guerra che sconvolge lo Yemen «abbiamo ancora più bisogno di poesia», non come fuga dalla realtà, ma «per cancellare l'immagine della morte» attraverso la bellezza (BUDUMA 2021). La poetessa, che insegna letteratura all'Università di Sanaa, spiega che la sua scrittura è cambiata negli ultimi anni, passan-

do dalla poesia in prosa alla *qaṣīda*, con un'attenzione rinnovata all'armonia del suono. Nella raccolta *al-Ayyām al-mundassa (I giorni infiltrati)*, del 2021, il tema dell'amore si alterna a immagini della patria e della guerra. Queste ultime non sono macabre, ma trasfigurate dall'ironia. Così, nella poesia *Fī-l-ḥurūb al-dhakiyya (Nelle guerre intelligenti)* la poetessa inizia ridicolizzando la presunta razionalità delle guerre di oggi: «Nelle guerre intelligenti / è tutto diverso / dalle guerre passate / quando la stupidità governava le battaglie». E delinea un'evoluzione surreale nel comportamento della vittima, a cui le nuove armi avrebbero finalmente insegnato come comportarsi: «Nelle guerre intelligenti / la vittima muore / adulando il suo uccisore / lodando ogni suo atto / ringraziando il suo coraggio».

Un'ironia graffiante caratterizza questa come molte altre poesie, toccando aspetti della vita quotidiana senza risparmiare i grandi temi sociali, e sembra scaturire dalla voglia di infrangere gli idoli, compresi quelli che le rivoluzioni stesse hanno creato. È così che i versi di *Volontà di vita* di Abū-l-Qāsim al-Shābbī, inno alla forza liberatrice del popolo, sono diventati il bersaglio di una serie di parodie, più o meno velate, in tutto il mondo arabo. Nell'ottobre del 2011, con il Consiglio Supremo delle Forze Armate al potere dopo la caduta di Hosni Mubarak, il rapper egiziano 3mr 7a7a canta *al-Sha'b yurīd khamṣa giniḥ raṣīd (Il popolo vuole cinque lire nel cellulare)*. Prima di invitare gli egiziani a prendere atto della loro forza e continuare a lottare, il testo enumera le difficoltà vissute nel quotidiano:

Infrangere gli idoli

Il popolo vuole
altro a cui pensare

Il popolo vuole
cinque lire
nel cellulare

E la benzina
al distributore

Il poeta siriano Lukman Derky, in Francia dal 2012, si allontana dal lirismo e dal ritmo modulato della produzione precedente per abbracciare la brevità fulminante dell'aforisma, che posta ormai direttamente su Facebook (MONACO 2018). È così che racconta, con umor nero, la tragedia siriana e rettifica Abū-l-Qāsim al-Shābbī:

Lukman Derky

Se un giorno il popolo vorrà la vita
il barcone lo dovrà esaudire
Cose da migranti

(Facebook, 18 marzo 2016)

Ma c'è chi rettifica al-Shābbī anche con uno stile più tradizionale, versi di più ampio respiro e un ritmo marcato dalle assonanze. *Hadhihi-l-marra (Stavolta)*, del poeta libanese Fawzī Yammīn (Fawzi Yammine),

Fawzī Yammīn



è apparsa il 10 giugno del 2020 sul quinto numero di «17 Tishrīn» («17 ottobre»), una delle riviste online nate nel fermento delle proteste del 2019 [Lettura 4]. L'apertura suona come un'amara rivisitazione dell'in-giunzione di *Volontà di vita* a farsi padroni del proprio destino:

Stavolta

Con rispetto parlando e in tutta umiltà
credo che meritiamo la vita anche se lei non ci risponde
noi cani randagi della scrittura
custodi della merda della gloriosa rivoluzione
con le fauci che schiumano per una virgola per un punto
pronti ad avventarci sulle nostre ombre alla prima occasione

«Impertinenza
democratica»

Widad Nabi

La coscienza che le rivoluzioni sono un fenomeno epocale si esprime anche in senso ironico. L'ironia, come si è visto, si accompagna a una chiarezza di toni e contenuti, in una poesia che si vuole vicina all'esperienza individuale e collettiva dei lettori, ma anche svincolata dai tabù politici, sociali e culturali. Le produzioni poetiche arabe dell'ultimo decennio sembrano affermare la volontà di parlare di tutto, senza limiti di censura o autocensura, e il bisogno di portare bellezza e leggerezza anche nelle situazioni più disperate. Guardando al clima culturale dopo la rivoluzione del 2010-2011, la storica tunisina Kmar Bendana (2013) parlava in effetti di «impertinenza democratica», sottolineando la foga di esprimersi, di prendere la parola non solo per criticare il potere, ma anche semplicemente per far sentire la propria voce dopo il lungo mutismo sotto la dittatura. Questa ebbrezza di dire non si è spenta insieme all'entusiasmo rivoluzionario, ma ha accompagnato le difficili fasi di normalizzazione, le restaurazioni autoritarie, i conflitti, l'esilio o la permanenza di uno *status quo* che, in tempi di pandemia e di crisi economica, si è fatto ancora più opprimente. I poeti, che hanno spesso vissuto in prima persona le tragedie del nostro tempo, rifiutano però le etichette che li riducono a una mera condizione di vittime ('poeti rifugiati', 'poeti di guerra', 'poeti perseguitati') o di rappresentanti di un determinato gruppo ('poetesse arabe', 'poeti curdi', 'poeti libici della diaspora' e così via), privandoli della dignità personale che deriva dalla loro arte e dalla ferezza di esercitarla. La poetessa siriana Widad Nabi, in Germania dal 2015, dichiara che «perfino una piccola poesia da una piccola città della Siria ha il potere di parlare a chi sta in Africa, in Gran Bretagna, negli Stati Uniti, in Germania e nel mondo intero», e aggiunge: «la mia scrittura è pubblica e so che può toccare qualsiasi essere umano ovunque si trovi» (KESSLER 2018).

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

BACH – MONGIAT 2021

Soudan 2019, année zéro, dirigé par Jean-Nicolas Bach et Fabrice Mongiat, Soleb-Bleu autour, Paris-Saint-Pourçain-sur-Sioule, 2021.

BAALA 2020

Hamdi Baala, *Algérie : ces figures de la contestation que le « Hirak » a fait émerger*, in «Jeune Afrique», (19/02/2020). <https://www.jeuneafrique.com/mag/898098/politique/algerie-ces-figures-de-la-contestation-que-le-hirak-a-fait-emerger/>.

BOOTH 2013

Marylin Booth, *Exploding into the Seventies: Ahmed Fouad Negm, Sheikh Imam, and the Aesthetics of a New Youth Politics*, in Ahmed Fouad Negm, *I Say my Words out Loud*, edited by M. Booth and H. Halim, Prince Claus Fund, Amsterdam, 2013, pp. 54-74.

BUDŪMA 2021

Jamāl Budūma, *Thaqāfa*, France24 (*Halqa* 07/03/2021), <https://www.youtube.com/watch?v=x3ObbGYjzG4>.

CATON – AL-ERYANI – ARYANI 2014

Steven C. Caton, Hazim Al-Eryani, Rayman Aryani, *Poetry of Protest: Tribes in Yemen's 'Change Revolution'*, in *The Political Aesthetics of Global Protest*, edited by P. Werbner, M. Webb K. Spellman-Poots, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2014, pp. 121-144.

COLLA 2020

Elliot Colla, *Egyptian Movement Poetry*, in «Journal of Arabic Literature», LI (2020), fasc. 1-2, pp. 53-82.

CORRAO 2015

Francesca M. Corrao, *Islam, religione e politica*, Luiss University Press, Roma, 2015.

AL-IḤTĪJĀJ 2020

al-Ihtijāj, *Yawmiyyāt saḥāt al-ihtijāj: shā'ira wa-mus'ifa wa-19 sā'a yawmiyyan fī khidmat al-ihtijājāt*, in «al-Ihtijāj», 61, (03/01/2020). <https://alihtijaj.com/view.php?cat=419>.

ḤAMDĀN 2012

Ḥusām Ḥamdān, *Adab al-thawra al-yamaniyya bayna al-ghiyāb wa-l-ḥudūr*, in «al-Jazīra», (11/10/2012), <https://www.aljazeera.net/news/cultureandart/2012/10/11/نبي-ةميال-ةروثال-بدا-روضالاو-بايغل>.

KESSLER 2018

Asher Kessler, *Berlin's Syrian Poet: More than Just a Refugee*, in «Middle East Eye», (2018), <https://www.middleeasteye.net/fr/node/67959>.

MONACO 2018

Arturo Monaco, *L'umorismo al tempo di Facebook, dei migranti e della guerra. Intervista a Lukman Derky*, in «Argo. Annuario di poesia del nostro tempo», (2018), pp. 97-109.

SIBILIO 2012

Simone Sibilio, *Scrivere nella Libia del dopo-Gheddafi. 'Āshūr al-Tuwaybī tra impegno intellettuale e modernismo poetico*, in *Itinerari di culture 2*, a cura di E. Falivene, S. Obad, C. Saggiomo, P. Viviani, Loffredo, Napoli, 2012, pp. 269-286.

1. Il teatro in fermento:
breve visione
d'insieme
2. Teatro e rivoluzione
in Egitto
3. Nuove drammaturgie
4. Il teatro del Mahjar

Capitolo 32

Il teatro arabo dal 2011 a oggi

■ 1. Il teatro in fermento: breve visione d'insieme

Teatro politico:
una forte vocazione
sociale

A partire dal secondo decennio del XXI secolo, i Paesi arabi hanno attraversato profonde trasformazioni che la scena teatrale ha puntualmente accompagnato, sostenuto e raccontato. Con le rivolte arabe del 2011, il teatro è sceso in strada, prendendo parte alle manifestazioni e rompendo la linea di demarcazione tra le realtà teatrali/iperreali e la politica. Il teatro arabo, in particolare quello fortemente legato agli spettacoli tradizionali tipicamente interattivi, ha sperimentato nuove forme estetiche per dare vita ad un teatro politico e poi anche ad un teatro con una forte vocazione sociale. In risposta ad un interesse sempre più crescente, da parte del pubblico occidentale, sulle questioni medio-orientali, ma anche come risultato della più recente diaspora araba, il teatro arabo ha acquisito una grande visibilità nei festival internazionali europei e si è rinnovato per poter comunicare anche ad un pubblico poco informato sul mondo arabo.

■ 2. Teatro e rivoluzione in Egitto

Durante la rivoluzione

Durante la rivoluzione (i diciotto giorni di occupazione di piazza Tahrir a gennaio e febbraio 2011) e durante il periodo rivoluzionario (dal 25 gennaio 2011 al 3 luglio 2013), il teatro egiziano dimostra di essere una pratica sociale che riveste un importante ruolo nella società in un particolare momento storico e nei confronti di un determinato evento politico. Nel panorama teatrale egiziano sotto Mubarak la cultura era integrata al sistema statale ed era supervisionata da molte istituzioni che ne assicuravano il funzionamento e il controllo. Ciononostante, era emerso un teatro privato con una scena indipendente (cfr. Capitolo 28). Nel teatro del secondo decennio del Duemila è

possibile notare dei profondi cambiamenti che riflettono le trasformazioni del Paese.

2.1 La politicizzazione dell'estetica

Con la Rivoluzione, la pratica artistica e teatrale si trasforma prima nelle strade e poi nelle sale, creando nuovi dispositivi che testimoniano un impegno artistico e una politicizzazione dell'estetica. Le creazioni si moltiplicano in una profusione senza precedenti, così il teatro diventa un mezzo privilegiato per descrivere l'evento in corso e per prendervi parte. Infatti, dal 2011, gli artisti cercano di raggiungere un pubblico più ampio e di fare del teatro uno strumento politico, tanto per la comunicazione quanto per l'azione politica, approfittando della relativa libertà di espressione garantita dall'ambiguità politica del periodo. In questo contesto, l'arte si interroga sulla sua legittimità, ma diventa anche un mezzo per dare voce alla rivoluzione in un processo politico che sfugge sempre di più a chi lo guida. Nel contesto rivoluzionario, l'imperativo di agire trasforma i temi, le forme e i dispositivi delle creazioni. Queste creazioni provengono sia da protagonisti affermati della scena culturale egiziana, temporaneamente liberi dalle pressioni del governo, che da artisti dilettanti o convertiti alle arti performative in seguito alla rivoluzione, spesso riuniti in collettivi.

L'impegno artistico

In piazza Tahrir, nel cuore della rivoluzione, oltre alle preghiere e alla musica, si tenevano anche delle performance alle quali si poteva assistere liberamente. Il più delle volte erano improvvisate sia da professionisti sia da dilettanti, ma c'erano anche spettacoli preparati in precedenza dalle compagnie che venivano a presentare le opere in piazza. Questi eventi erano festosi, erano destinati a celebrare l'evento attuale e partecipavano all'euforia rivoluzionaria testimoniando un comune desiderio di esprimersi in ogni forma possibile. Dal 25 gennaio, cantanti e attori della compagnia El-Warsha (cfr. Capitolo 28) scendono in piazza per improvvisare cori e recitazioni di favole e racconti epici. In piazza appare anche il *tahṭīb* (arte marziale che prevede l'uso di un bastone), che fa eco agli scontri reali, tramite la pratica della lotta estetizzata. Si vede anche il Karagoz (cfr. vol. I, Capitolo 11), come quello manovrato dal drammaturgo e attivista Muḥammad Maḥrūs. Le arti tradizionali popolari si rivelano particolarmente adatte al contesto in quanto sono spettacoli accessibili a tutti, che richiedono poco materiale e preparazione, e il cui repertorio consente agli artisti di improvvisare spettacoli accessibili e noti al pubblico. Le arti popolari in piazza Tahrir assumono anche un valore simbolico. Mentre il governo egiziano fino ad allora si era appropriato del patrimonio culturale nazionale, gli artisti sembrano voler restituire l'arte del popolo al popolo, e vogliono anche testimoniare la sua esistenza trans-storica, ai margini del discorso e delle strutture ufficiali. La pratica artistica è quindi fatta per unire le persone coinvolgendo il pubblico mediante la partecipazione.

Nel cuore
della rivoluzione

L'arte del popolo
al popolo

Quando in piazza il clima si fa troppo teso, a fine febbraio 2011, un buon numero di spettacoli si sposta in un luogo più sicuro: lo spazio ab-

Layali El-Meidan

<https://www.gettyimages.it/detail/fotografia-di-cronaca/son->



Figura 1
Sundus Shabāyik.

bandonato fuori dal Centro al-Hanager. In questo luogo, isolato dal resto del comprensorio dell'Opera da una recinzione di lamiera ondulata e circondato da cumuli di sabbia, cemento e macerie, sei compagnie teatrali indipendenti si esibiscono in cinque serate battezzate *Layali El-Meidan* (*Layālī al-maydān, Le serate della Piazza*). Vi prende parte anche la compagnia Sabīl, diretta da Dāliyā Basyūnī (Dalia Basiouny), che mette in scena *Hikayāt Tahrīr/Tahrir Stories* (*I racconti di Tahrir*), storie reali raccontate dai dimostranti con una vena ritualista. Alle serate partecipano anche nuovi collettivi di non professionisti.

Da marzo 2011, la Piazza continua ad essere occupata dai manifestanti, ma il movimento si riduce dopo le dimissioni di Mubarak. Gli artisti tornano nei teatri per creare spettacoli sulla Rivoluzione. Come conseguenza dell'esperienza della Piazza, aumentano le produzioni dei collettivi e la partecipazione del pubblico. Il progetto *Hakāwī Tahrīr* (*I monologhi di Tahrir*), del collettivo omonimo, combina sul palcoscenico le testimonianze di chi ha partecipato alla rivoluzione – direttamente, manifestando, ma anche indirettamente, dando sostegno ai manifestanti, o scioperando – per commemorare gli eventi e ricostruire il senso di comunità, conservando la vena militante propria della rivoluzione. All'origine del progetto c'è Sundus Shabāyik (Sondos Shabayek), giornalista di formazione e già fondatrice di BuSSy (2006), un progetto di arti performative ispirato ai *Monologhi della vagina* di Eve Ensler che documenta e dà voce a storie di donne egiziane censurate. Infatti *Buṣṣī* in arabo egiziano significa 'guarda!', all'imperativo femminile, ma la parola rinvia anche all'inglese 'pussy'. D'altronde il suono 'p' in arabo viene generalmente rimpiazzato dalla 'b'. I monologhi di Tahrir si susseguono in forma di sequenze, ordinate da un punto di vista cronologico e volte ad esprimere i sentimenti individuali insieme a riflessioni più ampie sul processo rivoluzionario. Le date dei fatti narrati vengono indicate con precisione, ma a volte il tempo si dilata per farsi indefinito e restituire l'emozione delle esperienze soggettive e collettive, creando un teatro documentario, dove le testimonianze fungono da archivio della Rivoluzione:

APPROFONDIMENTO

Solitaire di Dāliyā Basyūnī (Dalia Basyouni)

Solitaire (*Solitario*, marzo 2011) è un'opera documentaria di Dāliyā Basyūnī. L'opera nasce prima del 2011, come l'insieme dei monologhi drammatici di tre donne: quello di Nagāt, una sessantenne egiziana, quello della figlia maggiore, Noha, che vive al Cairo, e quello della minore, Mona, trentenne, la quale narra il cambiamento della sua esperienza di donna araba emigrata nell'America post 11 settembre e le discriminazioni subite. Con l'ini-

zio delle manifestazioni in Egitto, alle quali l'autrice partecipa, il monologo di Mona si estende fino al 25 gennaio 2011. Nel frattempo, a febbraio 2011, con la sua troupe teatrale Sabil, Dāliyā Basyūnī mette in scena *Hikayāt Tahrīr* (*I racconti di Tahrir*). Per ragioni pratiche, a causa dei disordini dovuti alla rivoluzione, *Solitaire* viene ridotta al monologo di Mona, recitato dall'autrice e messo in scena a sole sei settimane dalla fine delle rivolte.

Nessuno mi crede quando dico che mi sentivo al sicuro in Piazza Tahrir, anche durante gli scontri. No, soprattutto durante gli scontri. Stavamo seduti nel giardino della piazza e ad un certo punto qualcuno annunciava al microfono: «Ragazzi, ci servono 500 volontari a Talaat Harb perché sta arrivando un autobus di poliziotti». La gente reagiva tranquilla. Uno diceva: «Vado io, che ieri ero troppo stanco per aiutare». E un altro: «Ok. Finisco il mio tè e vado». E un altro ancora rispondeva: «Ti saluto. Nel caso in cui al tuo ritorno dovessi già essere rientrato a casa». Sembrava tutto normale, come in un film (SHABĀYIK 2013, pp. 83-84; trad. inedita di D. Potenza).

Dalla primavera del 2011, nei confronti delle sorti della rivoluzione, compare una forma di pessimismo che si percepisce anche a teatro. Il teatro non è più il luogo festoso della celebrazione rivoluzionaria, ma si fa sede di una profonda riflessione sul destino della Rivoluzione e sui cambiamenti da mettere in atto affinché il processo continui.

In questo contesto emergono gli spettacoli di Laylā Sulaymān (Laila Soliman). Con *Lā waqt li-l-fann* (*Non è tempo per l'arte*, marzo 2011), la drammaturga riflette sulla funzione politica dell'arte attraverso una performance interattiva e collaborativa capace di adattarsi agli eventi. *Lā waqt li-l-fann*, infatti, è composta da quattro episodi sviluppati nel tempo, dal 2011 al 2013. Al centro dell'opera c'è l'arresto di 'Alī Ṣubḥī (Ali Sobhy), attivista, attore e amico di Sulaymān, imprigionato e torturato dall'esercito nella primavera del 2011. Tale arresto è documentato e il fatto è correlato ad altri casi di violenza arbitraria commessi dall'esercito contro i manifestanti. Nell'ambito di una campagna di disinformazione delle forze conservatrici, mentre proliferano gli spettacoli sulla Rivoluzione, Sulaymān mette in guardia contro la confisca della Rivoluzione. Lo spettacolo sviluppa quindi il tema delle esperienze di carcere e tortura di artisti dissidenti in un tempo in cui parlare di tali argomenti era ancora tabù. Dello stesso argomento tratta *Durūs fī-l-thawra* (*Lezioni di rivolta*, luglio 2011). Scritta insieme al regista belga Ruud Gielens e agli interpreti, anche *Durūs fī-l-thawra* è concepita come un'opera didattica utile a continuare la lotta di Tahrir in un momento in cui la gente non può più scendere in strada. Gli attori e le attrici commentano le loro esperienze durante le proteste e compaiono in video proiettati nel corso della performance. Della stessa autrice, della fine del 2011, *Blue Bra Day* (*Il giorno del reggiseno blu*, 2011) fa riflettere sugli aspetti più violenti della rivoluzione ricordando la donna trascinata in strada, picchiata e spogliata dai militari, al punto da scoprirne il reggiseno blu, indossato sotto il velo e la 'abāya. L'opera funge da testimonianza, raccontando la storia – vera – della donna, ma al contempo serve a denunciare la violenza dei militari.

Nel novembre del 2012 al-Jarītī mette in scena il suo primo spettacolo sulla Rivoluzione: *Zawāyā* (*Angoli*). Scritto sulla base di testimonianze raccolte dalla sua compagnia (El-Warsha), *Zawāyā* offre punti di vista diversi sull'evento, rispondendo a un bisogno di verità. Sul palcoscenico buio, tre attori e due attrici sono seduti su sedie di legno in fondo al palco. Uno dopo l'altro, si siedono di fronte al pubblico, rivolgendo i loro

va in biblio, non qui
Sundus Shabāyik
2013, āakāwā Taārār;
trad. inedita di D.
Potenza, Disponibile
online.
<https://www.youtube.com/watch?v=EUrZpC-SA3Ko>

Funzione politica
dell'arte

SCHEDA BIOGRAFICA

Laylā Sulaymān (n. 1981)

Nata al Cairo, Laylā Sulaymān è una drammaturga molto apprezzata in Egitto e all'estero, nonostante viva e lavori al Cairo. L'artista si dice «interessata soprattutto ad un teatro indipendente, socialmente e politicamente consapevole e al ruolo dell'arte come strumento capace di dar potere all'individuo e di far emergere modalità espressive che sono ignorate oppure

soffocate». Dopo aver conseguito una laurea in Letteratura araba all'Università Americana del Cairo, nel 2004 Sulaymān ha iniziato a lavorare come drammaturga e regista. Nel 2009 ha collaborato con il collettivo tedesco Rimini Protokoll per lo spettacolo *Radio Muezzin*, che ha contribuito al suo orientamento verso l'estetica del teatro documentario.

Testimoniare
il presente

monologhi agli spettatori. Sul palco è presente un musicista che all'inizio dello spettacolo, poi alla fine di ogni monologo, canta poesie o inni rivoluzionari accompagnandosi con l'oud. Tre dei personaggi appartengono al gruppo dei rivoluzionari (c'è l'ultras, la madre di un martire e l'attivista per i diritti umani); due sono invece affiliati agli antirivoluzionari. Ogni monologo mette in luce un aspetto della rivoluzione, provocando inevitabili riflessioni. Il primo monologo, quello dell'ultras, ricorda un episodio in particolare, quando il 1° febbraio 2012, 74 sostenitori della squadra al-Ahly sono stati uccisi nei disordini avvenuti dopo una partita a Port Said giocata contro la squadra locale. Gli atti di violenza provenivano dai sostenitori degli avversari, ma è innegabile la complicità delle forze dell'ordine in questo episodio di violenza legato alla Rivoluzione. Molti rivoluzionari, infatti, sono arrivati alla conclusione che si trattasse di una questione di vendetta, e anche di una strategia di deterrenza, in risposta alla mobilitazione degli ultras di al-Ahly a fianco dei rivoluzionari di Tahrir, ed è questa la tesi che *Zawāyā* sostiene. Attraverso i cinque personaggi, lo spettacolo vuole testimoniare il presente rimanendo il più vicino possibile alla realtà, adottando i requisiti documentari propri del contesto, inserendosi nella continuità del lavoro svolto a partire dagli anni Ottanta da al-Jarītī e dalla sua compagnia (cfr. Capitolo 28), dove il riferimento alla realtà non è necessariamente o soltanto realistico, ma riesce a rendere il discorso autentico.

A seguito della Rivoluzione egiziana, riappare sulle scene di diversi teatri *Ṭuqūs al-ishārāt wa al-taḥawwulāt* (*Rituale per una metamorfosi*), capolavoro del drammaturgo siriano Sa'dallāh Wannūs (cfr. Capitolo 27). L'opera viene rappresentata nel 2011 all'Università americana del Cairo (AUC) sotto la direzione di 'Iffat Yaḥyā (Effat Yahya); poi è tradotta in inglese e presentata a Beirut e a Chicago, ed infine entra nel repertorio della Comédie Française di Parigi nel giugno 2013, con la regia di Sulaymān al-Bassām che prevede la scrittura di scena, nonché la rottura della quarta parete, con i personaggi che passano sul palco quando si parla di loro. Il motivo di tale revival è sicuramente il pessimismo estremamente convincente che caratterizza la produzione di Wannūs. La capacità di immaginare una realtà alternativa, di prevedere da una parte l'autodeterminazione dell'individuo e la convinzione che per assumersi una responsabilità bisogna esistere e avere un'immagine allo specchio, e dall'altra, la tragedia della consa-

pevolezza del fallimento di ogni spinta rivoluzionaria, fanno del teatro di Wannūs una fonte legittima per ritrovare l'essenza del fenomeno storico delle rivolte arabe.

L'essenza del fenomeno storico

Sulla scena, la Rivoluzione entra quindi in una dimensione storica ed inizia ad esser vista con un certo pessimismo, in particolare da 'Ādil 'Abd al-Wahhāb (Adel Abdel Wahab) e da Nūra Amīn (Nora Amin) (cfr. Capitolo 28) rispettivamente in *Manshūr siyāsī* (*Manifesto politico*) e *'Adw al-sha'b* (*Un nemico del popolo*), adattamento dell'omonima opera di Henrik Ibsen. In *Manshūr siyāsī*, messa in scena al teatro Rawabet nel dicembre 2012, in uno spazio circolare dove sia il pubblico che gli attori stanno in piedi, vengono proiettati documenti e brevi scene che servono da base per una riflessione comune sul futuro della Rivoluzione. Un gruppo è responsabile della difesa dei principi rivoluzionari, l'altro della difesa dell'autorità al potere. Dopo circa un'ora, Wahab, che fa da mediatore, annuncia che la discussione è finita e che è quindi possibile scrivere un manifesto con l'agenda politica egiziana. Ad ogni spettatore viene consegnato il manifesto, contenuto in un foglio da aprire all'uscita dal teatro. Soltanto a quel punto il pubblico si renderà conto che il foglio è bianco. Lo spettacolo invita alla riflessione, senza dare risposte; il regista non prende posizione per nessuna delle forze politiche in gioco e osserva amaramente che la vita degli egiziani dopo la Rivoluzione è diventata un manifesto politico vuoto.

Rivoluzione e pessimismo

Con un approccio simile, Nora Amin adatta in arabo egiziano *Un nemico del popolo* per interrogare la vita politica e civile, con un'attenzione particolare alla democrazia, e per rimettere in discussione la situazione politica a due anni dallo scoppio della Rivoluzione e a sei mesi dalle prime elezioni democratiche in Egitto, quelle che hanno portato Mohammad Morsi al comando del Paese. Nell'opera di Amin, il finale si trasforma in un tragico grido lanciato ai cittadini egiziani e arabi, invitati a continuare ad indignarsi e a perseguire la loro resistenza. Entrambi gli artisti propongono quindi uno spettacolo inclusivo e partecipativo in cui interpreti e spettatori condividono lo stesso spazio, sperimentano e discutono il principio della democrazia, mostrando la mancanza di unità dei rivoluzionari di fronte alle istituzioni conservatrici che manovrano gli strumenti di comunicazione. Entrambi gli artisti sembrano quindi dubitare del possibile esito positivo della Rivoluzione e vogliono mettere in guardia sull'uso della parola e la manipolazione delle masse.

Rimettere in discussione la situazione politica

A partire dalla seconda metà del 2013, nel periodo successivo alla ripresa del potere da parte dei militari, durante il quale Abdel Fattah al-Sisi ha ricoperto la carica di vice primo ministro e poi di presidente della Repubblica d'Egitto, gli artisti affrontano un brutale ritorno all'ordine prerivoluzionario e una ripresa della creazione artistica da parte dello Stato. Non appena il Paese è conquistato dalle forze militari e controrivoluzionarie nell'estate del 2013, il clima si fa teso e il regime si adopera per imporre l'ordine combattendo contro ogni forma di opposizione politica. Gli artisti non sembrano essere nel mirino delle misure prese e la costituzione adottata a gennaio 2014 pare garantire una certa forma di libertà di espressione. Tuttavia, gli organi di censura vengono ripristinati e nuove autorità completano il sistema di controllo. Una leg-

Ritorno all'ordine pre-rivoluzionario

Censura

Propaganda

ge del novembre 2013 vieta gli assembramenti pubblici provocando un impatto indiretto sugli spettacoli di strada. Allo stesso modo, sul teatro, influisce il giudizio morale che si fa sempre più forte. E così, il teatro nazionale, dove nel frattempo emergono i giovani artisti fedeli al regime, diventa portavoce del potere e propone sulla scena i temi della nuova propaganda. Ne è un esempio *Tahyā Miṣr!* (*Viva l'Egitto!*, 2014) della compagnia Abwāb al-Madīna, messo in scena a dicembre 2014 al teatro El-Hanager. Il regista, 'Iṣṣām Najātī (Issam Nagati), fa parte della nuova generazione di giovani artisti sostenuti dal regime ed è stato nominato dal nuovo governo direttore del Centro teatrale nazionale egiziano. Il titolo dello spettacolo riprende lo slogan della propaganda del candidato Sisi nella campagna elettorale del 2014, nonostante l'opera sia un adattamento di *Bāb Zuwayla* (Mohsen Misilhi, 1999), *pièce* storica ambientata nel XVI secolo, durante la guerra tra i sovrani mamelucchi egiziani e le forze ottomane alla conquista dell'Egitto. Nell'adattamento, le ragioni della sconfitta dei mamelucchi sono motivate dalle minacce esterne e dalla cattiva gestione del governo mamelucco, tracciando un chiaro parallelismo con il passato governo Morsi e con i suoi legami con il presidente turco Erdogan.

2.2 L'arte della resistenza

Da arte militare
a arte della resistenza

D'altro canto, il teatro indipendente, privato della libertà di parola e di azione che aveva conosciuto (anche se per breve tempo) e dell'accesso allo spazio pubblico, si trasforma, passando da arte militante ad arte della resistenza.

Contronarrazione

Nel 2014, in un lavoro collaborativo di ricerche sulla musica e il teatro nel periodo tra il 1914 e il 1920 condotto insieme alle due attrici protagoniste e alla sociologa 'Āliya Musallam, Laylā Sulaymān scrive *Hawā-l-ḥurriyya* (*Voglia di libertà*). Nel musical/performance, l'attrice e ricercatrice egiziana Zaynab Majdī fa una lezione sulla rivoluzione del 1919, mentre l'attrice siriana Nāndā Muḥammad la interrompe con aneddoti personali e canzoni che colmano le lacune della narrazione accademica dell'altra o la contraddicono. Vecchi libri, riviste, foto, testi di canzoni e documenti ufficiali sono portati in scena, mentre l'opera rileva punti in comune con la storia recente e in particolare con le rivolte del 2011 e le sue conseguenze in Egitto. Si tratta quindi di riflettere, attraverso il teatro, all'indomani della Rivoluzione, sulle modalità di creazione di una storia ufficiale da tramandare ai posteri. Due anni dopo, Sulaymān continua ad indagare sul passato con *ZigZig* (2016), imperniata sulla storia di quattordici donne egiziane violentate da soldati inglesi nel 1919 in un villaggio non lontano da Giza (nello slang militare americano della Seconda guerra mondiale, 'zig zig' indica la copulazione). Il materiale d'archivio ritrovato durante le ricerche per *Hawā-l-ḥurriyya* mostra che le donne denunciarono il fatto in un tribunale militare inglese, ma la storiografia non riporta l'accaduto. L'opera si compone di quattordici scene, ognuna con la storia di una donna. Sul palco ci sono cinque attrici: una suona il violino, mentre le altre leggono e commentano i documenti

ufficiali mediante canzoni dell'epoca, interpretando sia alcune delle donne violentate, sia i soldati che le interrogarono, riconoscendo il valore attuale della loro narrazione:

Attrice 1: C'è qualcosa di molto personale in queste indagini sugli stupri.

Attrice 2: Preferisco non parlare di questioni personali in pubblico. È meglio parlare di cose che ci riguardano tutti.

Nella sua prima opera scritta dopo la Rivoluzione, a quasi quattro anni dal suo scoppio, Aḥmad al-ʿAṭṭār (Ahmed El Attar) opta per un'osservazione in disparte, evitando ogni riferimento diretto all'evento. *al-ʿAshāʾ al-akhīr* (*L'ultima cena*, 2014), messa in scena al teatro Falaki (ma poi anche a Parigi, nel 2015), presenta una cena in una famiglia dell'alta borghesia del Cairo, fornendone un ritratto crudele. Gli interessi della famiglia borghese occidentalizzata, infatti, si basano sull'inerzia della situazione politica, messa in discussione dalle manifestazioni del 2011. Il tema della famiglia consente a al-ʿAṭṭār di criticare la classe dominante e i suoi interessi, individuandola come una forza antirivoluzionaria, responsabile dei blocchi politici e di un ritorno all'ordine violento. Nel marzo 2018, quindi dopo l'instaurazione dello stato di emergenza dell'aprile 2017, *Qabla al-thawra* (*Prima della rivoluzione*), scritta e diretta da al-ʿAṭṭār e in programma per il D-CAF, festival di arti contemporanee diretto dallo stesso al-ʿAṭṭār, dopo aver girato mezza Europa, viene censurata dalle autorità. Soggetto a vincoli politici e testimone di nuove dinamiche sociali, il teatro mette in scena sempre più questioni sociali piuttosto che politiche.

Un'osservazione
in disparte

■ 3. Nuove drammaturgie

L'ondata rivoluzionaria che ha dato vita alla cosiddetta «Primavera araba» ha avuto un forte impatto su tutto il teatro arabo, provocando un impulso di rinnovamento che ne interessa le tematiche, le forme estetiche e i fini. Dal 2011, il teatro di alcuni Paesi, come la Tunisia, l'Algeria, il Marocco, la Palestina e il Libano, come conseguenza più o meno diretta degli sconvolgimenti che hanno interessato il Medio Oriente nell'ultimo decennio, presenta caratteristiche nuove rispetto al passato.

Rinnovamento

3.1 Presagi e riflessioni del teatro tunisino

Nonostante la censura, l'autocensura e la scarsità di mezzi tecnici, finanziari e umani, la scena teatrale tunisina ha sempre voluto e saputo raccontare il bene e il male del Paese, contestandone gli aspetti negativi. Questa volontà si è fatta più forte poco prima, durante e dopo la cosiddetta «Rivoluzione dei gelsomini», tra il 2010 e il 2011. Artisti come Fāḍil al-Jaʿaybī (Fadhel Jaibi) e Jalīla Bakkār (Jalila Baccar) hanno combattuto a lungo per creare un teatro cittadino come strumento di dissenso sociale e politico in grado di eludere le strutture gerarchiche di

Dissenso sociale
e politico

potere dello Stato che tentano di cooptare l'arte sotto il suo ombrello (cfr. Capitolo 28). Poco prima della rivoluzione, nel 2009, la coppia ha concepito il secondo episodio del ciclo iniziato con *Khamsūn* (*Cinquanta*), ovvero la commedia *Yahyā Ya'ish/Amnesia*, uno studio esplorativo sulla memoria, l'identità e le relazioni di potere nella Tunisia post-indipendente. L'opera racconta la caduta di Yahyā Ya'ish, l'uomo politico più potente del Paese che resta intrappolato nel suo stesso sistema tiranico. Durante lo spettacolo, il pubblico assiste alla discesa all'inferno di Yahyā Ya'ish, spogliato delle sue funzioni, caduto improvvisamente in disgrazia e posto agli arresti domiciliari. La storia presenta più di un'analogia con gli ultimi giorni di Ben Ali, tanto che, dopo il gennaio 2011, è diventata un vero e proprio inno alla rivoluzione.

Commentare
la situazione politica
in modo evasivo

A partire dal 2013, quando la Tunisia entra nello stato d'emergenza, nel mirino dello Stato non c'è soltanto il 'terrorismo islamico', ma anche tutta quella parte della società che nel corso del 2012 veniva attaccata dai salafiti stessi, ovvero i giovani impegnati politicamente e i produttori di arte, cultura e informazione. Gli artisti si difendono con opere che mirano a commentare la situazione politica in modo evasivo. Un esempio è *Richard III – Cort Circuit*, adattamento della tragedia shakespeariana da parte di Maḥfūz Ghazzāl (Mahfoudh Ghazel) con la regia di Ja'far al-Qāsimī (Jaafar Guesmi). In questo spettacolo, ideato tra il 2011 e il 2012 e presentato nel 2013 presso l'ISAD di Tunisi, il testo di Shakespeare s'intreccia con la storia di una famiglia tunisina vissuta sotto la dittatura. L'autore amplifica la natura manipolatrice di Richard puntando il dito contro la complicità, anche se silente, dei suoi concittadini, con un'allusione alla corruzione del contesto tunisino che, seppur mediata dal dramma shakespeariano, non può sfuggire al pubblico.

Şifr Fāsil

In questo stesso contesto, *Şifr Fāsil* (*Zero virgola*) di Taoufik Jebali (Tawfiq Ġibālī) viene presentato a El Teatro nel 2013, nell'ambito della serie di spettacoli intitolati *Kalām al-layl* (*Discorso della sera*), iniziati nel 1996. Seguendo e commentando l'attualità politica, mescolando diverse tecniche teatrali, dallo *ḥakawātī* alla commedia, ai programmi televisivi, questa volta l'autore e attore protagonista ironizza sulle sorti della Rivoluzione, alludendo già nel titolo alla misera percentuale ottenuta dall'opposizione alle elezioni del 23 ottobre 2011.

Tsunami

Anche il terzo tassello del ciclo sulla Tunisia di al-Ja'āybī-Bakkār, *Tsunami* (2013), presenta il periodo post-rivoluzionario con i suoi eccessi teocratici totalitari che minacciano le conquiste della Rivoluzione. Rievocando il mito di Antigone, eroina della tragedia greca di Sofocle, l'opera riflette sui conflitti post-rivoluzionari. Su un palcoscenico buio, animato dalla proiezione di disegni astratti, gli attori e le attrici giocano tra le forze opposte nella Tunisia del momento. Il 'laico' e il 'moderato' cercano di smantellare lo 'tsunami salafita' che vorrebbe 'wahhabizzare' il Paese. I personaggi attorno ai quali si snoda la storia sono Ḥayāt, un'avvocata sessantenne e attivista per i diritti umani, e Amīna, una giovane donna di venticinque anni che si ribella contro una famiglia fondamentalista. Per sfuggire ad un tentativo di rapimento e sequestro, Amīna cerca rifugio con il suo giovane amante presso una donna che lotta per la democrazia, simbolo della generazione a cui è stata confiscata la rivoluzione. La trage-

dia si conclude con un finale nero: una proiezione nell'aprile 2015 mostra un futuro oscuro in cui viene proclamato lo Stato di eccezione per instaurare una dittatura teocratica. Il futuro tragico mette in guardia il pubblico sui pericoli che la schizofrenia sociale, la perdita di memoria storica e la paura di sé e degli altri possono provocare.

Nel 2013, Laylā Tūbāl (Leïla Toubel) e 'Izz al-Dīn Qannūn (Ezzedine Gannoun), dopo il successo del 2009 alle Giornate teatrali di Cartagine con *Ākhir sā'ah/The end (La fine)*, che aveva anticipato i movimenti di protesta, rispettivamente scrivono e mettono in scena *Ghīlān/Monstranum*, una storia sul periodo post-rivoluzionario dove i mostri tramano, manipolano e si trasformano a seconda delle circostanze per preservare il loro potere a tutti i costi. Con *'Unf (Violenza, 2015)*, la coppia al-Ja'āybī-Bakkār riflette sul periodo di transizione che attraversa la Tunisia, dopo decenni di dittatura, a qualche anno dalla rivoluzione, con tutto ciò che comporta in termini di incertezza e violenza. Infine, *Khawf (Paura)*, del 2017, attraverso la metafora dell'ospedale in cui tutti (medici, infermieri e pazienti) sono morti di epatite C, mette in risalto la fobia di cui i cittadini tunisini sono vittime, sentendosi obbligati a restare nel loro Paese a causa delle leggi internazionali. L'opera lancia quindi un appello a non lasciarsi avvilire dalle attuali condizioni geopolitiche locali e mondiali. La soluzione al ciclo distruttivo avviato dalla Rivoluzione sembra quindi la speranza (*Amal*), che la coppia annuncia come titolo del prossimo episodio del ciclo.

Dal timore
alla speranza

3.2 Il senso civico del teatro algerino

Si è visto come, dagli anni Novanta del secolo scorso, il teatro algerino sia stato un luogo di sovversione, dove una nuova generazione di artisti ha deciso di sfidare i tabù – come l'uso sulla scena della lingua araba – in un Paese in evoluzione dal punto di vista culturale e sociale. Tra il 2000 e il 2014 lo Stato algerino ha investito ingenti somme per tentare di mantenere la pace sociale ed evitare il 'contagio rivoluzionario'.

Quando, nel 2014, la pesante crisi finanziaria ha colpito l'Algeria, il teatro si è fortemente modificato. Fino al 2014 i finanziamenti statali erano serviti ad addomesticare la produzione artistica, con due grossi budget stanziati per la produzione e la diffusione degli spettacoli nei teatri pubblici per cui la produzione teatrale era aumentata (senza però riempirsi di contenuti importanti o di particolari trasformazioni estetiche). A partire dal 2014, con la drastica riduzione dei finanziamenti statali, il teatro ritorna ad essere civico. Certamente si constata una forte diminuzione di nuovi testi teatrali, ma si sviluppa un teatro satirico e caricaturale.

La crisi finanziaria

L'esponente maggiore del teatro satirico in Algeria è Aḥmad Razzāq (Ahmed Rezzak, 1967). Dagli anni Novanta, Razzāq ha scritto una ventina di opere satiriche, spesso di critica al governo, che le ha puntualmente censurate. In piena campagna elettorale, il suo spettacolo *al-Ṣā'idūna ilā al-asfal (Quelli che salgono in basso, 2014)*, parodia di un'elezione in una baraccopoli, è stato cancellato dai program-

Il successo della satira

Aḥmad Razzāq mi dei teatri e dei festival professionali. Nel 2016, però, *al-Ṭurshāqa (Il fiammifero)* vince il Gran Premio dell'Undicesimo Festival Nazionale del Teatro Professionale, oltre ad essere l'opera più popolare in Algeria da decenni. In una scena senza decoro, a parte le sedie portate sul palco dai dodici attori e dalle nove attrici, con la musica, le danze e le filastrocche, Razzāq rielabora il teatro popolare per dar forma ad una commedia nera sull'impossibile storia d'amore tra due fiammiferi che sfida il pubblico a ricredersi sui propri sentimenti, le proprie convinzioni, la propria esperienza in maniera comica. Pare quindi che la censura statale abbia allentato la presa sul teatro, come dimostra anche la commedia satirica *Khāṭinī (La fuga, 2021)* che restituisce un condensato della storia recente del Paese, quella degli ultimi dieci anni, fino al presente ancora in corso. Con questa *pièce*, nonostante la critica ai meccanismi di controllo del regime, Razzāq vince di nuovo il Gran Premio del Festival Nazionale del Teatro Professionale. La commedia nera *Būstīsha (Posticha, che in arabo algerino vuol dire 'un problema semplice', 2022)*, messa in scena a gennaio 2022 al Teatro Nazionale di Algeri, è il frutto degli sforzi di decine di artisti algerini che, attraverso un lavoro collettivo guidato da Razzāq, fronteggiano la crisi economica accentuata dalla pandemia di Covid-19. In questo spettacolo, un individuo è responsabile del deterioramento dell'illuminazione pubblica. Questo piccolo problema, che avrebbe potuto essere risolto semplicemente, avvelena le relazioni e fomenta l'odio tra gli abitanti. Il conflitto tra un gruppo di persone si trasformerà poi in una virulenta disputa che coinvolge tutto il Paese.

3.3 Il teatro marocchino sulla scena internazionale araba

Sebbene il Marocco non abbia vissuto un periodo rivoluzionario, a partire dal 2011 il suo teatro ha elaborato delle risposte forti alla propria situazione politica, guadagnandosi un posto di rilievo sulla scena internazionale araba.

L'ipocrisia della società
marocchina in scena

Il suicidio di Amina Filali, la ragazza marocchina di sedici anni costretta a sposare il suo stupratore, nel marzo 2012, ha acceso l'indignazione globale, suscitando in Marocco una protesta senza precedenti. In questo contesto, alcune reti conservatrici decentralizzate sono diventate più dinamiche, assumendo sempre di più il ruolo di giudici morali di spettacoli teatrali e film. In risposta alla controversia sulla libertà artistica e ai feroci dibattiti sulla posizione delle donne sulla scena politica, la compagnia Théâtre Aquarium ha messo in scena *Dialy (È mia, 2012)*. Il testo, parzialmente ispirato ai *Monologhi della vagina* di Eve Ensler, si basa su 250 interviste a donne marocchine condotte da Na'ima Ziṭān (Naima Zitan), cofondatrice del Théâtre Aquarium nel 1994. I racconti espongono l'ipocrisia della società marocchina di fronte al crescente numero di madri single e vittime di stupro. La performance si interroga quindi sulla funzione del teatro come luogo in cui gli emarginati e i subalterni possono sia partecipare alla vita politica che essere rappresentati a teatro; è un atto di dissenso contro una politica conservatrice pro-

Un atto di dissenso

fondamente radicata, messo in scena in pubblico, che usa la sfera pubblica per sottolineare le differenze di genere.

Come Ziṭān, una buona parte dei drammaturghi marocchini contemporanei si è formata all'Istituto superiore d'arte drammatica e d'animazione culturale (ISADAC) di Rabat e tende alla commistione delle arti sulla scena (canto, danza, musica dal vivo), che spesso coincide con l'inserimento di forme teatrali tradizionali. Maḥmūd Shahdī ha vinto molti premi prestigiosi con *Tamārīn fī-l-tasāmuḥ* (*Esercizi di tolleranza*, 2012), adattamento di *Exercices de la tolérance* (1993) di Abdellatif Laabi. L'opera si presenta con una forma ibrida, in cui si mescolano il mimo, la danza, il canto, la musica e il burlesque per invogliare il pubblico a riflettere su un tema (quello della tolleranza) spesso banalizzato. Nello stesso stile e dello stesso drammaturgo, *Bīn bīn* (*Tra l'altro*, 2014) vince il Gran premio del Festival nazionale di teatro professionale marocchino. L'anno seguente, il premio è vinto da Amīn Nāssūr (Amine Nasseur) con *Nāyiḍa* (2015), ambientata in un universo fantastico, burlesco, al limite del grottesco che si ispira ai cartoni animati e ai fumetti per raccontare una giornata qualunque di una famiglia composta da padre, madre, nonno e nonna. I rapporti tra loro sembrano disgiunti, al punto che dimenticano chi è il padre, chi è la madre, chi è il nonno e chi è la nonna, rappresentando un microcosmo del villaggio globale, in cui ci si sposta con facilità e rapidità, rischiando di perdere la capacità comunicativa e la consapevolezza del proprio ruolo all'interno della comunità.

Nel 2017 e nel 2018 due compagnie marocchine vincono il primo premio dell'attuale più grande manifestazione di teatro arabo, il Festival di teatro arabo (*Mahrajān al-masrah al-'arabī*), organizzato dalla Federazione araba del teatro. Con *Kharīf* (*Autunno*, 2016), scritto da Fāṭima Hūrī e diretto da Asmā' Hūrī, la compagnia Anfāss si incentra sul tema del cancro con un linguaggio visivo suggestivo e un testo poetico che fanno leva sui sentimenti del pubblico. Attraverso la storia della protagonista – una donna malata di cancro, esposta alla mutilazione fisica con importanti conseguenze psicologiche e a cui si aggiunge la sofferenza provocata dall'abbandono da parte del marito – l'opera conduce una profonda riflessione filosofica sull'essere che inneggia alla vita e scherzisce la morte. *Solo* (2017) della compagnia Akūn, scritta da Khawla al-Ḥamīdī (come suo lavoro di tesi all'IFAD) e messa in scena da Muḥammad al-Ḥurr (Mohamed Elhor) teatralizza il celebre romanzo *La nuit sacrée* (*Notte fatale*) di Tahar Ben Jelloun con l'intento di andare oltre alla tematica della donna e della sua liberazione o delle donne nella società marocchina o araba per focalizzarsi, piuttosto, sull'essere umano in crisi che vuole vivere in libertà.

Nonostante i segni di vitalità che lasciano intendere la moltiplicazione dei festival teatrali, anche universitari, il numero di opere messe in scena grazie ai fondi del Ministero della cultura e l'evidente presenza di drammaturghi marocchini sulla scena internazionale araba, alcuni problemi di fondo bloccano il teatro marocchino. Tra tutti, forse emerge la mancanza di una vera e propria cultura teatrale che si traduce in condizioni precarie per gli artisti che non ottengono i fondi del governo e che si trovano spesso costretti ad emigrare. L'emigrazione, nel 2018, di una

La commistione
delle arti

L'essere umano in crisi

Problemi di fondo
del teatro marocchino

quarantina di artisti e attori marocchini, assunti dalle autorità degli Emirati Arabi Uniti per insegnare teatro nelle scuole, manifesta lo stato di precarietà in cui versa il teatro marocchino oggi.

3.4 Il teatro palestinese resiliente

Determinazione
e resilienza

Le nuove opere di teatro palestinese ne confermano la vitalità malgrado le difficoltà politiche ed economiche, l'assenza di libertà di movimento e la censura che affliggono il Paese. Il teatro palestinese continua a sfidare l'oppressione ad ogni livello, non soltanto sopravvivendo, ma anche espandendosi: è una testimonianza di determinazione e di resilienza del popolo palestinese sotto la dominazione coloniale. Dal 2008, il Freedom Theatre, che ha sede nel campo profughi di Jenin, ha lanciato un programma di formazione professionale con l'obiettivo di sviluppare capacità a lungo termine nel campo del teatro. Le sue attività si rivolgono in particolare alle giovani generazioni con l'intento di fornire strumenti utili ad affrontare le difficoltà della vita quotidiana. Nonostante la parziale distruzione, nell'attacco israeliano del 30 ottobre 2023, il giorno seguente, sulla sua pagina Facebook, il Freedom Theatre diffondeva «Snapshots of Childhood», brevi testimonianze delle sofferenze inflitte ai bambini del campo di Jenin.

Un rapido sviluppo

Sebbene la Palestina non abbia vissuto la sua 'primavera araba', attualmente, la sua attività teatrale è in rapido sviluppo. Nel novembre del 2018, per la prima volta da decenni, il Ministero della cultura ha organizzato il primo convegno internazionale sul teatro, a Ramallah. Si nota però come la scomparsa di François Abou Salem nel 2011 abbia segnato un periodo di declino per il Teatro nazionale, da lui fondato. D'altra parte, una diminuzione della produzione artistica è dovuta alla riduzione dei fondi internazionali per la Palestina. Il teatro palestinese resta comunque una voce alternativa alle manifestazioni, puntualmente represses, per far sentire la voce dei palestinesi. In risposta ai tentativi di far tacere le voci collettive, la produzione teatrale palestinese del decennio 2010-2020 cerca di dare voce all'individuo.

Una voce alternativa

L'assenza
del protagonista

Due opere teatrali di questo periodo hanno una caratteristica in comune: l'assenza del protagonista (in entrambi i casi un individuo palestinese) dalla scena. *Fī zill al-shahīd* (*All'ombra del martire*, 2011), ultima

APPROFONDIMENTO

I nasi rossi in Egitto e in Palestina

Subito dopo la Rivoluzione, e dopo che alcuni dei suoi membri hanno partecipato ai seminari di Clowns Sans Frontières, nel 2011, nasce la compagnia Outa Hamra (in egiziano, 'Pomodoro rosso'), che trae il suo nome dal naso rosso indossato dai clown. Con l'obiettivo di utilizzare il teatro per cambiare la società dal basso, Outa Hamra usa l'umorismo come mezzo di supporto psico-

logico alle comunità che hanno subito traumi. Il concetto di Bachtin del carnevalesco che libera il pubblico da ogni forma di gerarchia, così come il Teatro degli Oppressi di Augusto Boal, fanno parte della loro filosofia. Allo stesso modo, i Red Noses palestinesi, dal 2010, portano umorismo e risate negli ospedali, tra i bambini, gli anziani e il personale medico.

opera scritta da François Abou Salem prima di morire suicida, è un monodramma narrato in prima persona che fornisce la testimonianza di un 'martire' della Seconda intifada in cui convergono gli interessi dell'autore per la neuropsicologia. Da solo sulla scena, il fratello del 'martire', morto in un'operazione suicida, racconta delle diverse persone conosciute nell'arco della sua vita, per poi focalizzarsi sul fratello, vero protagonista dell'opera. *Azza* (Condoglianze, 2016), di Amīr Nizār Zu' bī (1976), trae spunto dal rito mediorientale delle condoglianze che si svolge solitamente nell'arco di tre giorni in un luogo preso in affitto dalla famiglia del defunto per ricevere i visitatori che vanno a fare le condoglianze. Nell'opera, accolti dai due figli del defunto, alcuni visitatori rievocano dei ricordi che gli attori recitano sulla scena. L'opera si apre e si chiude con l'evocazione della morte da parte di uno dei figli: «Mio padre è morto da qualche giorno. Da qualche giorno, mio padre è morto», sottolineando il peso dell'assenza. Ricostruendo la scomparsa sulla scena, le due opere danno voce a chi non può essere presente; tale assenza serve in entrambi i casi a riflettere sul sentimento di rivolta, che è mostrato tramite l'esempio dell'individuo, ma si riflette nei confronti dell'occupazione.

Anche il monodramma *Khārij al-makān* (Fuori, 2012) di Rāmī Khadr (Rami Khader, 1982) propone una riflessione sulle forme di occupazione, concentrandosi sulle loro conseguenze per l'individuo e per la comunità. Come nei *Monologhi di Gaza*, il racconto personale del protagonista diventa una testimonianza del dramma collettivo, dove le storie d'amore si mescolano a quelle di guerra nella sua memoria: «Mia nonna mi raccontava tutto: le storie di mio nonno e di come sia riuscita a farlo innamorare di lei. Mi raccontava le lunghe storie della guerra, con molti più dettagli dei libri di storia». *Khārij al-makān* cerca anche di far rivivere un patrimonio locale messo da parte o archiviato nei registri del folklore o della commedia. La testimonianza diventa così la leva di un'operazione che consente al patrimonio popolare di entrare nell'ambito letterario.

Un dramma collettivo

Il patrimonio popolare

Adottando lo stesso stile, nel 2014, 'Āmir Ḥalīhl (1979), attore, regista, drammaturgo palestinese che vive a Haifa, scrive *Ṭāhā* (Taha), un monologo che mescola lo stile teatrale con quello del racconto, sulla vita del poeta palestinese Ṭāhā Muḥammad 'Alī (1931-2011) [Lettura 1]. Sulla scena, il poeta racconta i ricordi dell'emigrazione da Saffuriya, suo villaggio natale nella Galilea settentrionale, al Libano e del suo ritorno a Nazaret inserendo nel racconto numerosi brani poetici. La storia è inevitabilmente politica, ma l'opera non è militante: è la storia di un individuo che si fa portavoce degli eventi vissuti dal Paese.



3.5 Teatro e politiche statali in Libano

Ancora oggi, dal 1991, in Libano, cinema, teatro e riviste straniere sono sottoposte al vaglio della censura statale. D'altro canto, però, lo Stato non porta avanti politiche culturali in sostegno del teatro e i pochi fondi stanziati per quest'arte vengono dilapidati e dispersi prima di arrivare nelle mani degli artisti.

Censura statale

Nuove forme
di organizzazione

Nell'ultimo decennio, soprattutto con l'arrivo di artisti siriani rifugiatisi in Libano, si registra un aumento dei fondi privati dedicati al teatro, come quelli di AFAC (Arab Fund for Arts and Culture; *āfāq* in arabo vuol dire 'orizzonti'), fondazione indipendente nata nel 2007 con sede a Beirut che sovvenziona progetti arabi creativi. Per far fronte alle problematiche economiche, alcune compagnie, come Zuqāq, hanno iniziato ad autoprodursi. Altri artisti, invece, si sono riuniti in collettivi: è il caso di Kahraba, collettivo multidisciplinare che grazie al mecenate Robert Eid gestisce una dimora artistica a Hammana, un villaggio situato a 30 km da Beirut. Sia Zuqāq che Kahraba organizzano festival con l'obiettivo di influenzare la società, formando i giovani e puntando alla decentralizzazione della cultura. I nuovi spettacoli teatrali hanno tutti un fine sociale che, per essere raggiunto, deve superare sia gli impedimenti economici che i blocchi imposti dalla censura e, pertanto, provvede a nuove forme di organizzazione.

Sfida alla censura

Jogging (2016) è il primo spettacolo scritto e interpretato interamente dall'attrice Ḥanān Ḥājj 'Alī (Hanane Hajj Ali), compagna di Roger 'Assāf. L'autrice considera *Jogging* un cantiere aperto che evolve assorbendo materiale narrativo da fatti reali, per cui la trama resta sostanzialmente invariata, ma di volta in volta possono essere aggiunti o tolti episodi. L'opera si apre con il personaggio di Ḥanān, madre immersa nella routine della vita quotidiana che si dedica a considerazioni filosofiche mentre fa jogging per le strade di Beirut. Ḥanān è anche attrice e desidera interpretare il ruolo di Medea in cui si immedesima quando il figlio si ammala gravemente. In seguito, Ḥājj 'Alī è Yvonne, la cui storia rievoca alcuni aspetti della macabra storia di Euripide, in particolare quando si vendica del marito assente, uccidendosi e uccidendo i loro tre figli con una macedonia avvelenata. Infine, interpreta una madre che ha perso i suoi tre figli a causa delle recenti guerre in Medio Oriente. Facendo appello all'humour e coinvolgendo il pubblico, lo spettacolo smonta le apparenze e i cliché che imprigionano la donna orientale per liberarla dall'interno, a partire dai suoi sentimenti più intimi. Trattando i temi della sessualità, della religione e della politica senza autorizzazione da parte della Sicurezza generale, Ḥājj 'Alī sfida pure la censura reclamando una democratizzazione del teatro. La *pièce* ha avuto grande successo anche all'estero, dove continua ad essere messa in scena dopo decine di rappresentazioni in Libano.

Bittī Tawtil
e l'ispirazione
dalla realtà

Anche Bittī Tawtil (Betty Taoutel, 1972), attrice, autrice e regista della maggior parte delle sue opere, si ispira alla realtà per i suoi spettacoli. Tutte le storie riportate in *Freezer* (2017) sono vere e hanno quindi un valore documentario. La *pièce* racconta le vicende di una coppia libano-armena i cui figli hanno lasciato il Libano in cerca di un futuro migliore: la figlia studia in Francia, mentre il figlio tenta la sorte negli Emirati. Per colmare il vuoto lasciato dalla loro partenza, al riparo dagli sguardi gelosi del marito, la madre cucina per i figli deliziose pietanze che ripone nel freezer. Il freezer però si rompe e, insieme al freezer, si rompono anche la famiglia e la coppia. L'identità, l'appartenenza e le migrazioni sono questioni essenziali messe al centro dell'opera. Lo spettacolo evolve con le rappresentazioni, per cui la versione finale scaturisce dalla precedente messa in scena. Una versione scritta è consegnata alla Sicurezza generale due mesi

Spettacoli in evoluzione

prima dell'inizio delle rappresentazioni. Tuttavia, queste trascrizioni non sono conformi ai testi messi realmente in scena.

Il regista Nājī Šūrātī (Nagy Souraty, 1969) si concentra invece sulle creazioni collettive, che mette in scena insieme agli studenti delle università, in cui insegna da più di vent'anni. *Déplacés* (*Spostati*, 2015), partendo dalla situazione degli yazidi, vuole dipingere la razza umana. *Demoskratos* (2018), come suggerisce il titolo derivato dall'unione delle due parole greche – *demos*, popolo e *kratos*, potere – si interroga sulla democrazia e sulle pratiche democratiche. In un primo tempo, i partecipanti ricercano dei discorsi sulla democrazia tenuti da uomini di potere di nazionalità diverse; poi ogni partecipante sceglie come personaggio un malato mentale travestito da uomo politico. Diciannove attori si ritrovano quindi sulla scena e, sebbene lo spettacolo parta da discorsi, le loro battute si limitano a frammenti di frasi sussurrati o fischiate, alternati a urla che provocano nello spettatore uno stato di inquietudine. I movimenti isterici e l'assenza di un chiaro filo conduttore immergono lo spettatore in un ambiente privo di senso e di riferimenti, spingendolo ad interrogarsi su che cos'è la democrazia: realtà? Utopia? Una teoria? In questi casi, il testo dell'opera inteso come un testo stabile, in una forma scritta, non esiste.

Nājī Šūrātī:
creazioni collettive

■ 4. Il teatro del Mahjar

Durante il XXI secolo, con il crescente interesse per il mondo arabo da parte dell'Occidente, il numero di spettacoli teatrali creati da artisti provenienti dai Paesi arabi è aumentato in modo significativo e costante sui palcoscenici occidentali. Il grande aumento di emigrati e rifugiati dal mondo arabo, in particolare dalla Siria, ha avuto un forte impatto sulle società occidentali al livello politico, sociale, economico ed anche culturale (cfr. Capitolo 25). Non sorprende quindi che gli effetti di questo movimento siano particolarmente visibili oggi in Germania, la nazione occidentale più accogliente nei confronti dei rifugiati e dei richiedenti asilo; basti pensare che il teatro Gorki, a Berlino, ospita il Teatro Esilio, sostenuto finanziariamente dal governo tedesco e da fondazioni private. Dal 2011, ogni estate, a Londra ha luogo lo Shubbak Festival, con artisti e produzioni da tutto il mondo arabo. Dal 2019, il Napoli Teatro Festival Italia include il teatro arabo della diaspora, con opere ed eventi firmati da artisti arabi che vivono e lavorano in Europa. In questo contesto, proliferano le collaborazioni transnazionali. Un esempio fra tutti è Sabab, compagnia teatrale itinerante indipendente guidata dallo scrittore/regista kuwaitiano Sulaymān al-Bassām (Sulayman Al Bassam), che riunisce artisti provenienti da diversi Paesi arabi che vivono in Europa. Anche gli Stati Uniti, un Paese costruito sull'immigrazione, hanno una lunga storia di opere di emigrati arabi, spesso post-emigrati biculturali. Un teatro in esilio sconvolge completamente l'ancoraggio territoriale dell'arte per rimodularne i contenuti e le estetiche, che meritano di essere studiati alla luce della loro complessità.

Crescente interesse
per il mondo arabo

4.1 Il teatro siriano in esilio

L'esodo
del teatro siriano

Dalla fine del 2012, inizia un vero e proprio esodo dei drammaturghi siriani. Ondate di arresti e convocazioni per gli interrogatori e l'orrore delle carceri del regime, nonché il servizio militare obbligatorio per gli uomini, spingono alla partenza. Le mete sono principalmente il Libano e la Turchia, come destinazioni temporanee, e poi la Germania e la

Francia e in particolare le loro capitali. La creazione teatrale siriana in esilio si basa principalmente sulle risorse offerte da organizzazioni siriane emerse dalla rivoluzione, come Ittijahāt (Ettijahat, un'organizzazione indipendente volta a stimolare lo sviluppo di una cultura siriana basata sul pluralismo etnico-religioso), ed anche su organizzazioni internazionali e sugli organismi di diplomazia culturale che hanno istituito programmi di borse di studio, come la filiale libanese del British Council.

Con l'esplosione della protesta, nel marzo 2011, i due artisti 'Umar Abū Sa'da (Omar Abusaada) e Muḥammad al-'Aṭṭār (Mohammad Al Attar) si mobilitano in modo diverso. Formatosi entrambi all'ISAD e dopo aver lavorato insieme, nel 2006, al 'teatro delle province' – un progetto creato da Abū Sa'da e altri membri della sua troupe sotto la guida di Mārī Ilyās – nel giugno 2011, al-'Aṭṭār prende posizione pubblicamente contro il governo scrivendo un articolo apparso sul quotidiano panarabo *al-Hayāt* ed è quindi costretto a trasferirsi a Beirut; Abū Sa'da, invece, si rifiuta di lasciare la Siria e continua a risiedere a Damasco, facendo teatro in circostanze sempre



Figura 2
Muḥammad al-'Aṭṭār.

APPROFONDIMENTO

Il ruolo dell'ISAD di Damasco

I drammaturghi siriani contemporanei più in vista sono laureati dell'ISAD di Damasco e condividono pertanto una formazione che li unisce, innanzitutto per la comune appropriazione di alcune esperienze organizzate dai loro insegnanti, come la partecipazione alle attività di Damasco capitale araba della cultura nel 2008. La direzione dell'Istituto da parte dell'attivista e regista Nā'ila al-Atrash e gli insegnamenti al dipartimento di studi teatrali di Ḥanān Qaṣṣāb Ḥasan e di Mārī Ilyās ne confermano il prestigio finché, a partire dalle manifestazio-

ni di inizio 2011, le tre donne sono state costrette ad allontanarsene per periodi più o meno lunghi come risposta alle ingerenze da parte dello Stato all'interno delle attività dell'Istituto. Molti drammaturghi dell'ISAD fanno del teatro una pratica innanzitutto sociale, senza però comprometterne l'intenzione estetica. Per tutta una serie di motivi, tra cui quello di evitare di schierarsi e di fare della politica un motivo di creazione artistica, nei confronti del regime, l'artista preferisce dichiararsi 'indipendente' (*mustaqill*) anziché 'di opposizione' (*mu'arid*).

più difficili. Entrambi però si ritrovano a collaborare nella produzione di un teatro a fini terapeutici.

Teatro a fini terapeutici

Nel novembre 2013, basandosi sull'opera di Euripide, Abū Sa'da mette in scena ad Amman *Le troiane*, dove recitano donne rifugiate, attrici non professioniste. Di ritorno a Damasco, Abū Sa'da lavora a progetti di teatro terapeutico con adolescenti sfollati. Intanto, nell'agosto 2013, al-'Attār si trova nel nord della Siria, dove tiene seminari di recitazione con donne per lo più siro-palestinesi rifugiate a Shatila. I due allora collaborano ad *Antigone di Siria*, per il Teatro al-Ḥamrā' di Beirut. Questa volta, sul palco, ventidue donne ripercorrono la loro vita in Siria durante la rivoluzione, raccontandone poi la fuga e l'arrivo in Libano. Il risultato finale non soddisfa i due artisti che nel corso dell'anno rielaborano l'opera e ne fanno una versione con un numero ridotto di partecipanti. La seconda versione del progetto libanese diventa *Antigone di Shatila*, che va in scena a maggio 2015 al teatro al-Madīna ed è poi programmata per i *Rencontres à l'échelle* (Marsiglia) e al Teatro Thalia di Amburgo. Una terza opera, *Ifigenia* (2017), chiude la trilogia greca [Lettura 2]. Nove donne siriane ed irachene rifugiate a Berlino, ispirandosi alla tragedia greca, raccontano il loro vissuto; le testimonianze vengono rielaborate (usando quindi la tecnica del teatro *verbatim*) per creare il testo teatrale, poi recitato dalle stesse donne. *Ifigenia* è coprodotta dal Volksbühne, uno dei cinque maggiori teatri di Berlino, dove al-'Attār vive ormai dal 2015.

Le troiane

Antigone di Siria

Antigone di Shatila



Ifigenia

Allo scoppio della rivoluzione, Wā'il Qaddūr (Wael Kadour, 1981) si sposta ad Amman. Il suo primo successo, *al-Ghuraf al-ṣaghīra* (*Le piccole stanze*, 2013), si sviluppa attorno alle relazioni malsane tra i

Wā'il Qaddūr

APPROFONDIMENTO

Rivolta e cultura in Siria

Il 15 marzo 2011, con l'inizio della rivolta contro il governo, la Siria ha avviato il suo processo rivoluzionario. Al di là dell'aspetto politico immediatamente visibile con le massicce manifestazioni delle prime settimane, appare molto rapidamente un'espressione artistica a sostegno della protesta. Inizialmente si tratta di strumenti di mobilitazione come insegne, canzoni, graffiti, ecc., ma presto la creazione si emancipa dal suo aspetto utile per diventare rapidamente un'arte della rivoluzione. A partire dalla rivolta popolare, la produzione teatrale ha quindi subito una serie di trasformazioni che riflettono un contesto politico e sociale in continua evoluzione. Da una parte, si delinea un movimento di protesta che scuote un campo artistico molto strutturato attorno allo Stato e alle sue istituzioni. Attraverso i social network, le esperienze di vita associativa e le pubblicazioni collettive, gli intellettuali siriani, in patria e in esi-

lio, hanno elaborato il contesto della rivolta ridisegnando il panorama mentale, emotivo e culturale proprio di più generazioni di siriani. In questo contesto, la creatività non è solo un modo per sopravvivere alla violenza, ma serve anche a sfidarla. La rivoluzione siriana, infatti, ha scosso la società siriana nel suo insieme. Dopo quarant'anni di dittatura asadiana, le strade si riempiono ogni venerdì e sfidano l'ordine stabilito. Il movimento ha sorpreso il mondo della cultura, che fino ad allora si considerava un'élite illuminata che guidava il popolo. Tuttavia, i tentativi di definire un ambiente culturale come organismo intermediario tra la protesta e il regime sono bloccati da una repressione selvaggia. I pochi tentativi di rappresentazioni teatrali volti a contribuire al processo rivoluzionario, dovendosi limitare a piccoli luoghi di ritrovo domestici, si rivelano inefficaci e rischiosi per chi vi partecipa.



Sfera privata

quattro personaggi, soffocati in una rete di odio, amore e tradimento che intrecciano con ogni loro azione. L'opera, che esplora i vari livelli di oppressione psicologica e sociale della donna protagonista, viene messa in scena a Amman, Beirut, Marsiglia e in Egitto, durante il D-CAF del 2016, con la regia di al-Jarītī. Nel 2013, Qaddūr scrive *al-I'tirāf* (*La confessione*), il suo primo testo che affronta direttamente il tema della rivoluzione [Lettura 3]. Lo spettacolo è una *mise en abyme* del teatro. Nell'opera, ambientata nel 2012 e 'Umar, un giovane regista, vuole mettere in scena *La morte e la fanciulla* di Ariel Dorfman, ambientata nel Cile post-dittatura, dove Paulina, ex prigioniera politica ora sposata con un avvocato, riceve la visita di un conoscente del marito, che identifica come uno dei suoi carnefici. 'Umar ha affidato il ruolo di Paulina alla sua ragazza, Hayā, e quello del carnefice ad Akram, ex prigioniero politico. Lo zio di 'Umar, ex colonnello in pensione, vive con il nipote e segue le prove dell'opera. Akram si rende conto che il colonnello è il suo ex torturatore. L'opera riflette quindi sul ruolo di vittima e di carnefice e sulla funzione del teatro, ma anche sull'impatto della guerra nella psiche di ognuno e all'interno delle relazioni familiari, unendo la sfera privata con quella politica. Una seconda versione dell'opera (del 2018) viene messa in scena al Teatro nazionale di Genova nell'estate del 2019.

Nel frattempo, dal 2015, Qaddūr si è trasferito a Parigi come rifugiato politico. Da allora, partecipa a diversi festival letterari e teatrali. *Waqā'i' madīna lā na'rifuḥā* (*Cronache di una città senza nome*, 2017), scritta in collaborazione con l'amico regista Muḥammad Āl Rāshī (Muḥamad Al Rashi), è stata messa in scena in vari teatri francesi e al Napoli Teatro Festival, nel giugno 2019. La trama si svolge ancora a Damasco, dopo il tentato suicidio della giovane Nūr, nell'estate del 2011. In totale disordine cronologico, l'autore esamina la storia dell'amore omosessuale di Nūr con Rūla e torna indietro nel tempo per cercare di far emergere gli inizi della violenza esplosa dopo la rivoluzione. Sempre centrata sull'individuo, la *pièce* enfatizza i sacrifici personali generati dalle proteste, continuando ad indagare l'intimo per esplorare il presente, cercando di trovare un senso, una continuità nell'evento politico che scuote la Siria ancora oggi.

Muḍar al-Ḥajjī

Muḍar al-Ḥajjī (Mudar Al Haggi, 1981) lascia la Siria prima alla volta di Beirut (nel 2013) e poi di Berlino (nel 2015). Anche per al-Ḥajjī la dimensione individuale e psicologica s'intreccia con il contesto politico, ma trae ispirazione dal repertorio delle testimonianze. Da agosto 2014, il suo spettacolo *Indamā tabkī Farah* (*Quando Farah piange*) – che ha per protagonista una giovane donna laureata in Belle Arti che cerca di unirsi al suo amante, impegnato con l'esercito siriano libero ad Amman – è presentato da Qaddūr sotto forma di lettura teatrale ad Amman. Nel 2016 è messo in scena in anteprima allo Schaubude di Berlino, poi in cinque sale della regione della Ruhr. *Ayyām fī l-šams* (*Giorni al sole*), nel 2018, ne costituirà il seguito. Dal suo trasferimento a Berlino, al-Ḥajjī anima diversi laboratori di scrittura teatrale, facendone una vera e propria attività professionale, pur continuando a scrivere. *Hubbak Nār* (*Il tuo amore è un fuoco*, 2018) affronta l'amore durante la guerra collegandolo alla temati-

ca dell'esilio. In *'Awdat Dantūn (Il ritorno di Danton, 2021)*, una compagnia di siriani che vivono in Germania discute se mettere in scena un adattamento della *Morte di Danton* di Georg Büchner o scrivere un nuovo testo sulla Siria. La discussione affronta tematiche quali la rivoluzione e le sue conseguenze, le difficoltà linguistiche dei siriani in esilio e del loro teatro. L'opera è co-prodotta dal Collettivo Ma'lūbah (Ma'louba), di cui fanno parte al-Ḥajjī, Qaddūr e altri promettenti giovani scrittori siriani che vivono in Germania, come Wasīm al-Sharqī.

4.2 Il teatro arabo americano

Il teatro arabo americano esiste sin dall'inizio del XX secolo, ma ha acquisito particolare rilievo a seguito degli attentati alle Torri gemelle. Nel 2003, lo scrittore, attore e regista libanese naturalizzato canadese Wajdī Mu'awwad (Wajdi Mouawad) ha attirato l'interesse internazionale con la sua *pièce Incendies (Incendi, 2003)*, alla quale hanno fatto seguito altre opere incentrate sui temi del trauma familiare, della guerra e del tradimento della gioventù. È negli Stati Uniti, però, che è nato un vero e proprio teatro nuovo, espressione artistica fruttuosa e mirata a rispondere in maniera diretta all'11 settembre e al suo impatto sulla comunità araba americana. Questo nuovo teatro, che si esprime principalmente in inglese per il pubblico arabo americano e americano, ha introdotto l'esperienza araba americana nel panorama teatrale degli Stati Uniti, includendovi anche la sua ricerca di identità e la lotta contro gli stereotipi, nonché i suoi problemi e le sue ambizioni.

Negli ultimi vent'anni il teatro arabo americano si è sviluppato e organizzato. Fondato nel giugno 2001, Nibras è un gruppo teatrale di artisti arabi americani che dal 2006 è diventato compagnia permanente al New York Theatre Workshop. Anche il Noor Theatre, capeggiato da donne mediorientali, è diventato compagnia permanente al New York Theatre Workshop, dal 2010. Dal 2002, Jamil Khoury e Malik Jillani, con l'organizzazione Silk Road Rising da loro fondata, intendono dare una risposta intenzionale e creativa, spesso attraverso il teatro, agli attentati terroristici dell'11 settembre.

Il rappresentante più noto del teatro arabo americano è senza dubbio Yussef El Guindi. Figlio di genitori egiziani emigrati in Inghilterra nel 1963, quando Yussef El Guindi aveva quattro anni, è tornato in Egitto dove si è laureato all'Università americana del Cairo, per poi trasferirsi negli Stati Uniti, dove ha completato i suoi studi e ha iniziato la carriera di drammaturgo. Una delle sue opere più famose, *Back of The Throat (In fondo alla gola, 2006)*, presenta la visita di due agenti federali a casa di Khaled, uno scrittore musulmano americano di origine egiziana [Lettura 4]. Il modo in cui indizi non provati, ma sufficienti agli agenti per dedurre la colpevolezza, lo rendono prima sospetto e poi vittima del clima di 'paranoia' generale dopo l'attentato alle Torri gemelle.

L'alterità e la relatività dell'innocenza e della colpa, due dei principali temi affrontati dall'opera, sembrano ancora essere al centro degli interessi della società americana: l'opera è stata messa in scena in una nuova

Dopo le Torri gemelle

Espressione artistica fruttuosa

Ultimi vent'anni

Yussef El Guindi



produzione a Washington nella primavera del 2022. *Hotter than Egypt* (*Più caldo dell'Egitto*, 2022) affronta ancora, con umorismo, le divisioni culturali tra le razze, mostrandone anche le somiglianze.

Le questioni
del Paese d'origine

Ismail Khalidi

Oltre a concentrarsi sulle problematiche che interessano gli arabi americani, il teatro arabo americano si caratterizza per un interesse manifesto verso le questioni del Paese d'origine. Ismail Khalidi, nato a Beirut da genitori palestinesi e cresciuto a Chicago, su commissione del Pangea Theatre Project *Voices of Exile*, scrive *Truth Serum Blues* (*Siero di verità blues*, 2005). In questa commedia, Khalidi interpreta la storia di Karim, un giovane arabo americano che vive nel mondo post-11 settembre. Karim cerca di realizzare il 'sogno americano', ma l'11 settembre e la 'guerra al terrore' cambiano tutto e si ritrova in prigione, privato dei suoi diritti, torturato per fornire informazioni e perso nei suoi stessi ricordi. Scavando nella mente del personaggio principale, nei suoi ricordi, nella sua casa, nella sua famiglia e nell'esilio, lo spettacolo ruota intorno a Guantanamo, all'America e al Medio Oriente.

Inclusa nell'antologia *Inside/Outside: Six Plays from Palestine and the Diaspora* (*Dentro/Fuori: sei opere dalla Palestina e dalla diaspora*, 2015), *Tennis in Nablus* (*Tennis a Nablus*, 2010) è interamente ambientata in Palestina. L'autore, infatti, sente il bisogno di scrivere la lotta contro l'occupazione britannica prima della creazione d'Israele per ricostruire un passaggio spesso dimenticato della storia palestinese. Ancora una volta, il teatro arabo riflette ad ampio spettro su tematiche che riguardano tutti.

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

AALTONEN – IBRAHIM 2016

Rewriting Narratives in Egyptian Theatre: Translation, Performance, Politics, edited by Sirkku Aaltonen, Areeg Ibrahim, Routledge, London, 2016.

AZMY – CARLSON 2013

Theatre and the Arab Spring, special issue edited by Hazem Azmy, Marvin Carlson, in «Theatre Research International», XXXVIII (2013), fasc. 2.

DONIZEAU 2023

Pauline Donizéau, *La scène égyptienne en révolution*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes, 2023.

DONIZEAU – KHAJEHI – NAKHLÉ-CERRUTI 2019

Pauline Donizéau, Yassaman Khajehi, Najla Nakhlé-Cerruti (a cura di), *Scènes politiques du Maghreb au Moyen-Orient*, in «Théâtre/Public», 233, giugno-settembre 2019.

NAKHLÉ-CERRUTI 2022

Najla Nakhlé-Cerruti, *La Palestine sur scène. Une expérience théâtrale palestinienne (2006-2016)*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes, 2022.

POTENZA 2020a

Daniela Potenza, *Refraction against distortion. Recent tendencies on the Arab stage*, in «Arab Stages», 12, autunno 2020.

POTENZA 2020b

Daniela Potenza, *Presenti, come a Tahrir. donne, teatro e rivoluzione nell'Egitto contemporaneo*, in «AGON», 26, luglio-settembre 2020.

POTENZA 2020c

Daniela Potenza, *Wael Kadour e l'inconfessabile verità che solo lo specchio teatrale può rivelare*, in «Illuminazioni», 52, aprile-giugno 2020, pp. 37-58.

POTENZA 2020d

Daniela Potenza, *La rappresentazione della storia nel teatro egiziano contemporaneo femminile*, in M.C.I Goicoechea, S. Fontana, S. Lagdaf (a cura di), *Identità femminili, appartenenze etnico-religiose ed espressioni di potere*, Agorà & Co, Lugano, 2020, pp. 99-110.

POTENZA 2022a

Daniela Potenza, *Le 11 septembre et le théâtre arabe au centre de la marginalité*, in «LiCARC Littérature et culture arabes contemporaines», 10, 2022, pp. 157-168.

POTENZA 2022b

Daniela Potenza, *A history lesson from the present. Documenting female accounts in Laila Soliman's Zig Zig*, in S. Boustani, R. El-Enany, M. Ruocco, P. Zanelli (edited by), *Fiction and History: the Rebirth of the Historical Novel in Arabic, Proceedings of the 13th EURAMAL Conference, 28 May-1 June, 2018 (Naples/Italy)*, Istituto per l'Oriente C.A. Nallino, Rome, 2022, pp. 375-393.

RUOCCO 2016a

Monica Ruocco, *Réarranger la réalité: le théâtre arabe dans une perspective pré- et post-révolutionnaire*, in *La littérature à l'heure du Printemps arabe*, S. Boustani, R. El-Enany, W. Amarneh (éd.), Karthala, Paris, 2016, pp. 125-138.

RUOCCO 2016b

Monica Ruocco, *Migration and Memory: Displacement Narratives of Syrian Refugees Women on Stage*, in *A Mediterranean Perspective on Migrants' Flows in EU: Protection of Rights, Intercultural Encounters and Integration Policies*, G. Cataldi (ed.), Editoriale Scientifica, Napoli, 2016, pp. 207-221.

RUOCCO 2019

Monica Ruocco, *Archive et révolution: espaces de débat et pratiques culturelles en Syrie à partir de 2011*, in *Re-defining a Space of Encounter. Islam and Mediterranean: Identity, Alterity and Interactions*, A. Pellitteri, M.G. Sciortino, D. Sicari, N. Elsakaan (eds.), Peeters, Leuven, 2019, pp. 175-186.

RUOCCO 2021

Esistenze. Drammaturgie arabe tra diaspora e rivoluzione, a cura di Monica Ruocco, Unior Press, Napoli, 2021.

Appendici

Tavola cronologica

Anno	Letteratura araba	Altre letterature; arti e saperi; avvenimenti culturali	Eventi storici del mondo arabo-islamico	Eventi storici mondiali
1798-1805			• Napoleone occupa l'Egitto	
1799				• Colpo di Stato del 18 brumaio compiuto da Napoleone Bonaparte. Fine del Direttorio
1800	• Ḥasan al-ʿAṭṭār: <i>Maqāmāt fī dukhūl al-faransāwiyyīn ilā al-diyār al-miṣriyya</i> (<i>Maqāmāt</i> sull'entrata dei francesi in Egitto)			
1804				• Incoronazione di Napoleone Bonaparte imperatore dei francesi
1805			• Muhammad ʿAlī libera l'Egitto e ne diviene il governatore (1805-1849)	• Battaglia di Austerlitz e firma della pace di Presburgo. • Fine della terza coalizione e dissoluzione del Sacro Romano Impero
1808-1833				• America Latina: guerre d'indipendenza ispanoamericane
1811-1822			• Muhammad ʿAlī per il sultano ottomano combatte i Saʿūd e i wahhabiti in Arabia	

Anno	Letteratura araba	Altre letterature; arti e saperi; avvenimenti culturali	Eventi storici del mondo arabo-islamico	Eventi storici mondiali
1814-1815				• Congresso di Vienna e inizio della Restaurazione in Europa
1815				• Battaglia di Waterloo. Sconfitta delle truppe francesi e esilio di Napoleone
1819		• Goethe scrive il <i>Divano occidentale-orientale</i>. • Walter Scott pubblica <i>Ivanhoe</i>		
1821-1829				• Guerra d'indipendenza greca contro l'impero ottomano
1827		• Alessandro Manzoni pubblica <i>I promessi sposi</i>		
1828	• In Egitto viene fondato il primo giornale arabo, «al-Waḡā'i' al-miṣriyya»			
1830		• Stendhal pubblica <i>Il rosso e il nero</i>. • Balzac inizia la stesura della <i>Comédie humaine</i> (1830-1856)	• Luigi Filippo annette l'Algeria alla Francia	• Rivoluzione belga contro il Regno Unito dei Paesi Bassi e indipendenza del Belgio
1832	• Padre Rufā'il Zakhūr traduce <i>Il Principe</i> di Machiavelli			
1834	• Rifā'a Rāfi' al-Ṭaḥṭāwī: <i>Takhlīṣ al-ibriz fī talkhiṣ Bārīz</i> (<i>L'oro raffinato in Parigi condensata</i>)			

Anno	Letteratura araba	Altre letterature; arti e saperi; avvenimenti culturali	Eventi storici del mondo arabo-islamico	Eventi storici mondiali
1839				Il Granducato di Lussemburgo si rende indipendente dai Paesi Bassi
1839-1842			Prima guerra anglo-afghana	
1847	- Abraham Daninos: <i>Nazāhat al-mushtāq wa-ghuṣṣat al-'ushshāq fī madīnat Ṭiryāq fī-l-'Irāq</i> (<i>La piacevole gita degli innamorati e l'angoscia degli amanti nella città di Ṭiryāq in Iraq</i>). - Mārūn al-Naqqāsh mette in scena <i>al-Bakhīl</i> (<i>L'Avaro</i>)			
1848		Karl Marx pubblica il <i>Manifesto del Partito Comunista</i>		Rivoluzione francese del 1848 e nascita della Seconda Repubblica
1848-1849				Prima guerra d'indipendenza italiana
1850	Rifā'a Rāfi' al-Tahtāwī traduce <i>Les aventures de Télémaque</i>			
1852				Proclamazione del Secondo impero francese
1855	Aḥmad Fāris al-Shidyāq: <i>al-Sāq 'alā al-sāq fīmā huwa-l-Fāriyāq</i>			

Anno	Letteratura araba	Altre letterature; arti e saperi; avvenimenti culturali	Eventi storici del mondo arabo-islamico	Eventi storici mondiali
1856	• Nāṣif al-Yāziji: <i>Mağma' al-baḥrayn</i> (<i>La confluenza dei due mari</i>)			• Fine della guerra di Crimea (1853-1856) e Congresso di Parigi
1857		• Gustave Flaubert pubblica <i>Madame Bovary</i>		
1858	• Muḥammad 'Uthmān Jalāl: <i>al-'Uyūn al-yawāqiz fī al-amthāl wa-l-mawā'iz</i> (<i>Gli occhi vigili sui proverbi e le massime</i>)			
1859				• Seconda guerra d'indipendenza italiana
1860	• Buṭrus al-Bustānī pubblica la serie di bollettini patriottici sotto il titolo di «Nafir Sūriyā». • Ibrāhīm al-Aḥdab: <i>al-Mu'tamid bin 'Abbād</i>		• Guerra civile nel Monte Libano e a Damasco	• Sbarco di Garibaldi e i Mille a Marsala
1861				• Proclamazione del Regno d'Italia
1862	• Faransīs Faṭḥ Allāh Marrāsh: <i>Ghābat al-ḥaqq</i> (<i>La foresta della verità – o del diritto</i>)	• Victor Hugo pubblica <i>Les Misérables</i>		
1865				• Gli Stati Uniti d'America vincono la guerra di secessione americana contro gli Stati Confederati d'America
1866			• Il khedive d'Egitto inaugura il Parlamento	• Terza guerra d'indipendenza italiana

Anno	Letteratura araba	Altre letterature; arti e saperi; avvenimenti culturali	Eventi storici del mondo arabo-islamico	Eventi storici mondiali
1867	• Khayr al-Dīn al-Tūnisi: <i>Aqwam al-masālik fī ma'rīfat ahwāl al-mamālik</i> (<i>La via più diretta per conoscere le condizioni dei regni</i>). • Rizq Allah Ḥassūn: <i>Diwān al-Nafathāt</i> (<i>Espressioni</i>). • 'Ā'isha Taymūr: <i>Ḥadiqat al-Ward</i> (<i>Giardino di rose, o Giardino di Warda</i>)		• Muhammad 'Ali per il sostegno dato al sultano ottiene l'ereditarietà del titolo khediviale	
1869			• Apertura del canale di Suez in Egitto, si consolida la presenza britannica nel Paese cardine per la rotta verso l'India	
1870	• Ali Pasha Mubarak, ministro dell'Istruzione, inaugura la moderna Biblioteca Nazionale al Cairo. Ya'qūb Ṣannū' crea la rivista di satira «Abū Nazzāra Zarqā»			• Nascita della Terza Repubblica francese
1870-1871	• Inaugurazione del Teatro dell'Opera al Cairo, Verdi compone l'<i>Aida</i>			
1871	• Salim al-Bustāni: <i>Zanūbiyā malikat Tadmur</i> (<i>Zenobia regina di Palmira</i>)			• Roma diviene capitale del Regno d'Italia

Anno	Letteratura araba	Altre letterature; arti e saperi; avvenimenti culturali	Eventi storici del mondo arabo-islamico	Eventi storici mondiali
1872	Rifā'a Rāfi' al-Ṭaḥṭāwī: <i>al-Murshid al-amīn li-l-banāt wa-l-banīn</i> (La guida sicura per le ragazze e i ragazzi)			
1873-1894	Muḥammad 'Uthmān Jalāl adatta in arabo egiziano <i>Le Tartuffe</i> con il titolo di <i>al-Shaykh Matlūf</i>		Regno riformatore di Mulay Hasan in Marocco	
1875	- Fondazione del giornale «al-Ahrām». - Salim Naqqāsh: <i>Fawā'id al-Riwāyāt wa-l-tiyātrāt</i> (I benefici delle rappresentazioni e dei teatri)			
1876	Buṭrus al-Bustāni: <i>Dā'irat al-ma'ārif</i> (Il ciclo delle conoscenze)			
1877				La Romania dichiara l'indipendenza dall'impero ottomano
1878				La Bulgaria dichiara l'indipendenza dall'impero ottomano
1878-1879			Seconda guerra anglo-afghana	
1879-1890	'Alī Mubārak : <i>Ālam al-Dīn</i> (dal nome del protagonista, lett. <i>Lo stendardo della religione</i>)		Rivolta degli ufficiali in Egitto. L'ufficiale 'Urabi Pasha guida il governo	
1881	Nu'mān 'Abduh al-Qasāṭīl: <i>Riwāyat Murshid wa Fitna</i> (Il romanzo di Murshid e Fitna)	Giovanni Verga pubblica <i>Malavoglia</i>	Protettorato francese in Tunisia	

Anno	Letteratura araba	Altre letterature; arti e saperi; avvenimenti culturali	Eventi storici del mondo arabo-islamico	Eventi storici mondiali
1882			• Occupazione britannica dell'Egitto e dimissioni di 'Urabi Pasha; repressione del movimento, espulsione del riformista islamico Gamal al-Din, al-Afgani	
1885		• Émile Zola pubblica <i>Germinal</i>	• Costituzione dell'Università religiosa di Deoband nell'India britannica, che poi opererà prevalentemente in Pakistan, dove si formeranno i Talebani	
1887	• 'Ā'isha Taymūr: <i>Natā'ij al-aḥwāl fi-l-aqwāl wa-l-af'āl</i> (<i>Le conseguenze delle situazioni in parole e azioni</i>). • Farah Antūn: <i>al-Sulṭān Ṣalāḥ al-Dīn wa-mamlakat Ūrushalīm</i> (<i>Il Sultano Saladino e il regno di Gerusalemme</i>)			
1888	• Nasce a New York il periodico «Kawkab Amīrkā» («L'astro d'America»)			
1891	• Jurjī Zaydān: <i>al-Mamlūk al-shārid</i> (<i>Il mamelucco fuggitivo</i>)			

Anno	Letteratura araba	Altre letterature; arti e saperi; avvenimenti culturali	Eventi storici del mondo arabo-islamico	Eventi storici mondiali
1892	• Jurjī Zaydān fonda la rivista «al-Hilāl». • ‘Ā’isha Taymūr: <i>Mirāt al-ta’ammul fī-l-umūr</i> (Lo specchio della contemplazione sui fatti). • Abū Khalīl al-Qabbānī partecipa con la sua compagnia teatrale al Festival di Chicago			
1893	• ‘Abd Allāh al-Nadīm: <i>Kitāb al-masāmīr</i> (Il libro dei chiodi). • Jurjī Zaydān: <i>Jihād al-muḥibbīn</i> (La lotta degli amanti). • Aḥmad Shawqī: ‘Alī Bāy al-Kabīr (‘Alī Bey il Grande). • Zaynab Fawwāz: <i>al-Hawā wa-l-wafā’</i> (La passione e la fedeltà). • Maryāna al-Marrāsh: <i>Bint al-Fikr</i> (Idea)			
1894	• Muḥammad ibn Ibrāhīm Bāshā: <i>Hikāyat al-‘ushshāq fī-l-ḥubb wa-l-ishtiyāq wa-mā jarā li-ibn al-Mulk al-Ash‘ā’ī ma’a Zuhrat al-Uns bint al-tājir</i>			• In Francia scoppia l’Affaire Dreyfus
1895		• I fratelli Lumière brevettano il <i>cinématographe</i>		
1897			• Muore il riformista islamico Jamāl al-Dīn al-Afghānī	

Anno	Letteratura araba	Altre letterature; arti e saperi; avvenimenti culturali	Eventi storici del mondo arabo-islamico	Eventi storici mondiali
1898	• Muḥammad al-Muwayliḥī: <i>Ḥadīth ‘Isā Ibn Hishām, aw Fatra min al-zaman</i> (Il discorso di ‘Isā Ibn Hishām, o Un periodo di tempo). • Labība Ḥāshim: <i>Ḥasānāt al-ḥubb</i> (I pregi dell'amore).		• Nasce il giornale del riformismo islamico <i>al-Manār</i>	
1899	• Qāsim Amīn: <i>Tahrīr al-mar'a</i> (La liberazione della donna) • Zaynab Fawwāz: <i>Ḥusn al-'awāqib, aw Ghāda al-Zāhira</i> (Lieto fine, o Ghāda al-Zāhira)			
1900		• Joseph Conrad: <i>Lord Jim</i>		
1901	• Qāsim Amīn: <i>al-Mar'a al-jadīda</i> (La donna nuova)	• Thomas Mann: <i>Buddenbrooks</i> • H.G. Wells: <i>The First Man on the Moon</i>	• La British Petroleum e l'ARAMCO scavano i primi pozzi di petrolio in Medio Oriente	• Theodore Roosevelt viene eletto presidente degli Stati Uniti
1902	• Ruḥī al-Khālīdī scrive il primo trattato di letteratura comparata in arabo. • ‘Abd al-Raḥmān al-Kawākibī: <i>Tabā’ir al-istibdād wa maṣā’ir al-isti’bād</i> (La natura della tirannia e la rovina dell'asservimento). • Jurjī Zaydān: <i>Ta’rikh al-tamaddun al-islāmī</i> (Storia della civiltà islamica, 1902-1906)			

Anno	Letteratura araba	Altre letterature; arti e saperi; avvenimenti culturali	Eventi storici del mondo arabo-islamico	Eventi storici mondiali
1903		Emmeline Pankhurst (1858-1928) fonda l'Unione sociale e politica delle donne		
1904	- Farah Anṭūn: <i>Ūrushalīm al-Jadīda, aw Faṭḥ al-'arab Bayt al-Maqdis</i> (<i>La Nuova Gerusalemme, o La conquista araba di Gerusalemme</i>). - Muḥammad Luṭfī Jum'a: <i>Fī wādī al-humūm</i> (<i>Nella valle delle afflizioni</i>). - Labība Hāshim: <i>Qalb al-rajul</i> (<i>Il cuore dell'uomo</i>)		Con l'<i>entente cordiale</i> Francia e Gran Bretagna fissano le rispettive zone di influenza coloniale nel mondo arabo e in Africa	
1905	Ya'qūb Sarrūf: <i>Fatāt Miṣr</i> (<i>La giovane egiziana</i>)			
1906	- Jubrān Khalīl Jubrān: <i>Ar'āis al-murūj</i> (<i>Le spose delle praterie</i>). - Ḥāfīz Ibrāhīm: <i>Layālī Saṭīḥ</i> (<i>Le notti di Saṭīḥ</i>). - Warda al-Yāziji: <i>al-Mar'a al-Sharqiyya</i> (<i>La donna orientale</i>). - Labība Hāshim fonda la rivista «Fatāt al-Sharq»			
1907			Protettorato francese in Marocco	

Anno	Letteratura araba	Altre letterature; arti e saperi; avvenimenti culturali	Eventi storici del mondo arabo-islamico	Eventi storici mondiali
1908	- Jubrān Khalīl Jubrān pubblica <i>al-Arwāḥ al-mutamarrida</i> (<i>Gli spiriti ribelli</i>). - Nasce la prima compagnia teatrale tunisina, al-Najma. - Khalil Muṭrān conia l'espressione <i>shī'r manthūr</i> ('poesia in prosa')		Rivolta dei Giovani Turchi e ripristino della Costituzione ottomana a Istanbul	
1909	Ibrāhīm 'Abd al-Qādir al-Māzinī: <i>Daw' al-Fajr</i> (<i>Luce dell'alba</i>)	- Filippo Tommaso Marinetti: <i>Manifeste du Futurisme</i>. - Jack London: <i>Martin Eden</i>		
1910	Malak Hifnī al-Nāsif (Baḥithat al-Bādiya): <i>al-Nisā'iyyāt</i> (<i>Le donne</i>)			
1910-1917				Rivoluzione messicana
1911-1912			L'Italia colonizza la Tripolitania, la Cirenaica e le isole del Dodecaneso	Rivoluzione cinese e nascita della Repubblica di Cina (1911-1949)
1911	- Mayy Ziyāda: <i>Fleurs de Rêve</i>. - Amīn al-Riḥānī: <i>The Book of Khalid</i> (<i>Il libro di Khalid</i>)			
1912	- Jubrān Khalīl Jubrān: <i>al-Ajnihā al-mutakassira</i> (<i>Le ali spezzate</i>). - Nasce il gruppo poetico <i>al-Dīwān</i>. - A Tangeri viene inaugurato il Teatro Cervantes	- Thomas Mann: <i>Morte a Venezia</i> (<i>Der Tod in Venedig</i>). - George Bernard Shaw: <i>Pygmalion</i>	Rivolta liberale in Turchia	

Anno	Letteratura araba	Altre letterature; arti e saperi; avvenimenti culturali	Eventi storici del mondo arabo-islamico	Eventi storici mondiali
1913	• Muḥammad Ḥusayn Haykal: <i>Zaynab</i>. • Naṣīb ‘Ariḍa fonda la rivista «al-Funūn». • ‘Abd al-Raḥmān Shukrī: <i>La’ālī’ al-Afkar</i> (<i>Perle di pensieri</i>)	• Marcel Proust: <i>Du côté de chez Swann</i>. • Rabindranath Tagore: <i>Gitanjali</i>		
1914	• Jurjī Zaydān: <i>Shajarat al-Durr</i>	• James Joyce: <i>Dubliners</i>		
1914-1918			• L'impero ottomano è sconfitto al termine della Prima guerra mondiale	• Prima guerra mondiale
1915	• L'egiziana Munīra al-Mahdiyya è la prima donna musulmana a calcare le scene teatrali. • Nasce la rivista nazionalista egiziana «al-Sufūr». • Muṣṭafā Luṭfī al-Manfalūṭī: <i>al-‘Abarāt</i> (<i>Le Lacrime</i>)	• Franz Kafka: <i>Le metamorfosi</i> (<i>Die Verwandlung</i>). • Virginia Woolf: <i>The Voyage Out</i>	• La Francia stabilisce il protettorato sul Marocco. • Inizia la repressione degli armeni.	• Genocidio armeno
1916	• ‘Abd al-Raḥmān Shukrī: <i>Zahr al-rabī‘</i> (<i>Fiori di primavera</i>)	• Tristan Tzara fonda il Dadaismo. • James Joyce: <i>A Portrait of the Artist as a Young Man</i>. • Joseph Conrad: <i>The Shadow Line</i>	• Accordi Sykes-Picot	
1917	• Muḥammad Taymūr: <i>Mā tarāhu al-‘uyūn</i> (<i>Quello che vedono gli occhi</i>)		• Dichiarazione di Balfour. Rivoluzione russa, pubblicazione degli accordi segreti tra le Grandi Potenze.	• Rivoluzione d'ottobre in Russia. Caduta dell'impero degli Zar e inizio della guerra civile russa.

Anno	Letteratura araba	Altre letterature; arti e saperi; avvenimenti culturali	Eventi storici del mondo arabo-islamico	Eventi storici mondiali
1918	• Muḥammad Taymūr: <i>al-'Uṣfūr fī-l-qafāṣ</i> (<i>Uccello in gabbia</i>)	• Guillaume Apollinaire: <i>Calligrammes</i>		
1919		• A Weimar Gropius fonda lo Staatliches Bauhaus. • Ezra Pound: <i>Cantos</i>	• Conferenza di pace di Parigi. Occupazione dei territori ottomani. Kemal Pasha inizia la guerra di liberazione dell'Anatolia. • In Egitto nasce il Wafd, principale partito politico egiziano, per iniziativa del leader Sa'd Zaglul	• In Italia nasce il fascismo
1919-1921				• Guerra d'indipendenza irlandese
1919-1922				• Guerra greco-turca
1920	• Nasce negli Stati Uniti <i>al-Rābiṭa al-qalamīyya</i>, 'Lega degli scrittori'	• Louis Aragon: <i>Feu de joie</i>. • Paul Valéry: <i>Le cimetière marin</i>	• Trattato di Sèvres: smembramento dell'impero ottomano. • Nascita, presso Filadelfia, della World's Christian Fundamentals Association (WCFA). • Prima comparsa del termine <i>fundamentalist</i>	• Battaglia di Varsavia. • Inaugurazione del canale di Panama
1921		• Ludwig Wittgenstein: <i>Tractatus Logico-Philosophicus</i>. • Luigi Pirandello: <i>Sei personaggi in cerca d'autore</i>. • Einstein riceve il premio Nobel per la fisica		
1921-1926			• Rivolta di 'Abd al-Karim in Marocco	

Anno	Letteratura araba	Altre letterature; arti e saperi; avvenimenti culturali	Eventi storici del mondo arabo-islamico	Eventi storici mondiali
1922		- James Joyce: <i>Ulysses</i>. - Herman Hesse: <i>Siddhartha</i>. - T.S. Eliot: <i>The Waste Land</i>	Indipendenza formale dell'Egitto	- Fine della guerra civile russa e nascita dell'Unione Sovietica. - In Italia: Marcia su Roma
1923	- al-Manfalūṭī traduce <i>Paul et Virginie</i>. - Mayy Ziyāda: <i>Zulumāt wa ashi'a</i> (<i>Ombre e luce</i>). - Jubrān Khalīl Jubrān: <i>The Prophet</i>. - Mikhā'il Nu'ayma: <i>al-Ghirbāl</i> (<i>Il setaccio</i>)	- Italo Svevo: <i>La coscienza di Zeno</i>. - Rainer Maria Rilke: <i>Elegie Duinesi</i> (<i>Duineser Elegien</i>)	Proclamazione della Repubblica turca	
1924	L'arabista spagnolo Miguel Asín Palacios pubblica <i>La escatología musulmana en «La Divina Comedia»</i>	- André Breton: <i>Manifeste du surréalisme</i>. - Thomas Mann: <i>La montagna magica</i> (<i>Der Zauberberg</i>). - E.M. Foster: <i>A Passage to India</i>		
1925	L'attrice Rūz al-Yūsuf fonda in Egitto la rivista che porta il suo nome	F. Scott Fitzgerald: <i>The Great Gatsby</i>. - Eugenio Montale: <i>Ossi di seppia</i>. - Dos Passos: <i>Manhattan Transfer</i>		
1926	Tāhā Ḥusayn: <i>Fi-l-shi'r al-jāhili</i> (<i>Sulla poesia preislamica</i>)	- Paul Eluard: <i>Capitale de la douleur</i>. - Bertolt Brecht: <i>Un uomo è un uomo</i> (<i>Mann ist Mann</i>). - Antonio Machado: <i>El cancionero apócrifo</i>. - Hugo Gernsback fonda «Amazing Stories», prima rivista di fantascienza. - T.E. Lawrence: <i>Seven Pillars of Wisdom</i>		

Anno	Letteratura araba	Altre letterature; arti e saperi; avvenimenti culturali	Eventi storici del mondo arabo-islamico	Eventi storici mondiali
1927	• Aḥmād Zākī Abū Shādī: <i>al-Shafaq al-Bāki</i> (Crepuscolo in pianto)	• Luigi Pirandello: <i>Uno, nessuno e centomila</i>. • André Gide: <i>Voyage au Congo</i>. • Virginia Woolf: <i>To the Lighthouse</i>, <i>Mrs Dalloway</i>	• Morte di Sa'd Zaglul. Mustafa Nahhas subentra alla direzione del Wafd	
1928	• Ḥabiba (Marguerite) Msika interpreta <i>al-Nisr al-ṣaghīr</i> (L'aquilotto), ispirata a <i>L'Aiglon</i> di Rostand	• Umberto Saba: <i>Preludio e fughe</i>. • André Gide: <i>Retour du Tchad</i>. • André Breton: <i>Nadja</i>. • D.H. Lawrence: <i>Lady Chatterley's Lover</i>. • Federico García Lorca: <i>Romancero gitano</i>	• Hasan al-Banna fonda il movimento dei Fratelli musulmani, in Egitto	
1929	• Ṭāhā Ḥusayn: <i>al-Ayyām</i> (I giorni, 1929-1940). • Aḥmad Shawqī: <i>Masra' Klyübātrā</i> (La tragedia di Cleopatra). • Maḥmūd Ṭāhir Lāshin: <i>Ḥadīth al-qarya</i> (Conversazione di campagna)	• Alberto Moravia: <i>Gli indifferenti</i>. • Erich Maria Remarque: <i>Niente di nuovo sul fronte occidentale</i> (<i>Im Westen nichts Neues</i>). • Ernest Hemingway: <i>A Farewell to Arms</i>. • William Faulkner: <i>The Sound and the Fury</i>. • Virginia Woolf: <i>A Room of One's Own</i>. • Thomas Mann riceve il premio Nobel per la letteratura		• Patti lateranensi tra Santa Sede e Regno d'Italia. Istituzione dello Stato della Città del Vaticano. • Grande crisi finanziaria del 1929
1930	• Riduzione cinematografica del romanzo <i>Zaynab</i>	• Salvatore Quasimodo: <i>Acque e terre</i>		

Anno	Letteratura araba	Altre letterature; arti e saperi; avvenimenti culturali	Eventi storici del mondo arabo-islamico	Eventi storici mondiali
1931		• Giuseppe Ungaretti: <i>L'allegria</i>. • Pedro Salinas: <i>Fábula y signo</i>. • Eugene O'Neill: <i>Mourning Becomes Electra</i>		
1932	• Fāṭima Rushdī • mette in scena 'Alī Bāy al-Kabīr ('Alī Bey il Grande) di Aḥmad Shawqī. • Nasce la rivista «Abūllū» (Apollo)	• Louis-Ferdinand Céline: <i>Voyage au bout de la nuit</i>. • François Mauriac: <i>Noeud de vipères</i>. • Aldous Huxley: <i>Brave New World</i>. • Joseph Roth: <i>La marcia di Radetzky</i> (<i>Radetzky marsch</i>). • W.H. Auden: <i>The Orators</i>	• Proclamazione del regno dell'Arabia Saudita	
1933	• Tawfiq al-Hakīm: <i>Ahl al-Kahf</i> (<i>La Gente della Caverna</i>) e 'Awdat al-rūḥ (<i>Il ritorno dello spirito</i>). • Nace in America Latina l'associazione al-'Uṣba al-andalusīyya	• Giuseppe Ungaretti: <i>Sentimento del tempo</i>. • Pablo Neruda: <i>Residencia en la tierra</i>. • André Malraux: <i>La Condition humaine</i>		• Adolf Hitler diventa cancelliere della Germania
1934	• Sulla rivista «al-Majalla al-jadida» viene pubblicato il primo racconto di Najīb Maḥfūz, <i>Thaman al-ḡu'f</i>. • Maḥmūd Ṭāhir Lashīn: <i>Ḥawwā bi-lā Ādam</i> (<i>Eva senza Adamo</i>). • Muḥyi al-Dīn Bāsh Tārzi (<i>Bachetarzi</i>): <i>Fāqū</i> (<i>Se ne sono accorti</i>)	• Henry Miller: <i>Tropic of Cancer</i>. • F. Scott Fitzgerald: <i>Tender is the Night</i>. • Bertolt Brecht: <i>L'opera da tre soldi</i> (<i>Dreigroschenroman</i>). • Fernando Pessoa: <i>Mensagem</i>		

Anno	Letteratura araba	Altre letterature; arti e saperi; avvenimenti culturali	Eventi storici del mondo arabo-islamico	Eventi storici mondiali
1935-1936				• Guerra d'Etiopia: vittoria italiana e annessione dell'Etiopia
1935	• 'Alī al-Du'ājī: <i>Jawla bayna ḥānāt al-Baḥr al-mutawassiṭ</i> (In giro per i caffè del Mediterraneo). • Tāhā Husayn: <i>Adīb</i> (Un letterato). • Suhayr al-Qalamāwī, <i>Aḥādīth Jaddatī</i> (I racconti di mia nonna)	• Auden: <i>The Dog beneath the Skin</i>. • Aldous Huxley: <i>Eyeless in Gaza</i>. • Elias Canetti: <i>Auto-Da-Fe</i>		
1936	• Tawfiq al-Ḥakīm: <i>Yawmiyyāt nā'ib fi-l-aryāf</i> (Diario di un procuratore di campagna)	• Margareth Mitchell: <i>Gone with the Wind</i>. • George Orwell: <i>Keep the Aspidistra Flying</i>. • Federico García Lorca: <i>La casa de Bernarda Alba</i>		
1936-1939				• Guerra civile spagnola e ascesa al potere di Francisco Franco (1939)
1937	• Husayn Zāfir ibn Mūsā: <i>Mabrūka</i>	• Ignazio Silone: <i>Vino e pane</i>. • John Steinbeck: <i>Of Mice and Men</i>. • Lawrence Durrell: <i>The Black Book</i>		
1937-1945				• Seconda guerra sino-giapponese

Anno	Letteratura araba	Altre letterature; arti e saperi; avvenimenti culturali	Eventi storici del mondo arabo-islamico	Eventi storici mondiali
1938	• Tawfiq al-Ḥakīm: <i>‘Uṣfūr min al-sharq</i> (<i>Un passero dall’oriente</i>). • Tāhā Ḥusayn: <i>Mustaqbal al-thaqāfa fi Miṣr</i> (<i>Il futuro della cultura in Egitto</i>)	• Salvatore Quasimodo: <i>Nuove poesie</i>. • Jean-Paul Sartre: <i>La Nausée</i>. • Henry Miller: <i>Tropic of Capricorn</i>		
1939	• Najīb Maḥfūz: <i>‘Abath al-aqdār</i> (<i>Lo scherzo dei destini</i>). • Tawfiq Yūsuf ‘Awwād: <i>al-Raghif</i> (<i>La pagnotta</i>). • Maḥmūd al-Mas‘adī: <i>Haddatha Abu Hurayra qāla</i> (<i>Così parlò Abu Hurayra</i>)	• Eugenio Montale: <i>Le occasioni</i>. • James Joyce: <i>Finnegans Wake</i>. • Graham Greene: <i>The Confidential Agent</i>. • Dylan Thomas: <i>The Map of Love</i>. • Antoine de Saint-Exupéry: <i>Terre des hommes</i>		• Occupazione italiana dell’Albania
1939-1945				• Seconda guerra mondiale
1940	• Maḥmūd al-Mas‘adī: <i>al-Sudd</i> (<i>La Diga</i>). • Dhū-l-Nūn Ayyūb: <i>al-Duktūr Ibrāhīm</i> (<i>Il Dottor Ibrahim</i>)	• Dino Buzzati: <i>Il deserto dei Tartari</i>. • Mikhail Bulgakov: <i>Il maestro e Margherita</i>. • Ernest Hemingway: <i>For Whom t he Bell Tolls</i>. • Graham Green: <i>The Power and the Glory</i>. • Dylan Thomas: <i>Portrait of the Artist as a Young Dog</i>		
1941		• Cesare Pavese: <i>Paesi tuoi</i>	• Abu l-‘Ala Mawdudi fonda la <i>Jama‘at-i Islami</i> ('Associazione Islamica') in India	
1942	• Bint al-Shāṭi’ (‘Ā’isha ‘Abd al-Raḥmān): <i>Sayyid al-‘Izba: qissat imra’a khati’a</i> (<i>Il padrone del latifondo: storia di una donna disonorata</i>)	• Albert Camus: <i>L’Étranger</i>. • Jean Genet: <i>Notre-Dame-des-Fleurs</i>. • Jean-Paul Sartre: <i>Les Mouches</i>		

Anno	Letteratura araba	Altre letterature; arti e saperi; avvenimenti culturali	Eventi storici del mondo arabo-islamico	Eventi storici mondiali
1943	• Najīb Maḥfūz: <i>Rādūbīs (Rhadopis, la cortigiana del faraone)</i>. • Ishāq Mūsā al-Ḥusaynī: <i>Mudhakkirāt dajāja (Le memorie di una gallina)</i>	• Antoine de Saint-Exupéry: <i>Le petit Prince</i>. • Robert Musil: <i>L'uomo senza qualità (Der Mann ohne Eigenschaften, postumo)</i>. • Jean-Paul Sartre: <i>L'Être et le néant</i>	• Indipendenza del Libano. • <i>Le truppe francesi lasciano il Paese (1956)</i>	Non sarebbe meglio spostare più avanti?
1944	• Yāhyā Haqqī: <i>Qindīl Umm Hāshim (La lampada di Umm Hāshim)</i>. • Tāhā Husayn: <i>Shajarat al-bu's (L'albero della miseria)</i>	• T.S. Eliot: <i>Four Quartets</i>. • Jean Anouilh: <i>Antigone</i>. • Jorge Louis Borges: <i>Ficciones</i>. • Somerset Maugham: <i>The Razor's Edge</i>. • Tennessee Williams: <i>The Glass Menagerie</i>		• Sbarco in Normandia da parte degli Alleati
1945	• Tāhā Husayn fonda la rivista «al-Kâtib al-miṣrī» («Lo scrittore egiziano»). • Najīb Maḥfūz: <i>Khān al-Khalīlī (Per le vie del Cairo)</i>	• Carlo Levi: <i>Cristo si è fermato a Eboli</i>. • George Orwell: <i>Animal Farm</i>. • C.S. Lewis: <i>The Space Trilogy</i>. • Bertrand Russell: <i>Storia della filosofia occidentale</i>	• Nasce la Lega degli Stati Arabi (22 marzo)	• Fine della Seconda guerra mondiale, liberazione dall'occupazione nazista e definitiva caduta in Italia del regime fascista. • Giappone: bombardamenti atomici d'Hiroshima e Nagasaki. • Vietnam: termina la rivoluzione di agosto, indipendenza dalla Francia. • Viene istituita l'Organizzazione delle Nazioni Unite (ONU), nascono l'UNESCO e il Fondo monetario internazionale (FMI)

Anno	Letteratura araba	Altre letterature; arti e saperi; avvenimenti culturali	Eventi storici del mondo arabo-islamico	Eventi storici mondiali
1946	• Lūwīs ‘Awad: <i>al-‘Anqā’ aw ta’rīkh Ḥasan Miftāḥ</i> (<i>La fenice o la storia di Hasan Miftāḥ</i>), pubblicato per ragioni politiche nel 1966. • Najīb Mahfūz: <i>al-Qāhira al-jadīda</i> (<i>La nuova Cairo</i>). • Buland al-Haydarī: <i>Khafqat al-tīn</i> (<i>Il battito dell’argilla</i>)	• Dylan Thomas: <i>Deaths and Entrances</i>		• Referendum istituzionale e nascita delle Repubblica Italiana
1946-1954				• Guerra d’Indocina
1947	• Nāzīk al-Malā’ika: <i>al-Kūlirā</i> (<i>Colera</i>). • Badr Shākir al-Sayyāb: <i>Azhār dhābila</i> (<i>Fiori appassiti</i>) • Najīb Mahfūz: <i>Zuqāq al-midaqq</i> (<i>Il Vicolo del mortaio</i>). • Aḥmad Ridā Ḥūḥū: <i>Ghādat Umm al-qurā</i> (<i>La ragazza di Umm al-Qurā</i>)	• Viene fondato a New York il Living Theatre. • Albert Camus: <i>La Peste</i>. • Boris Vian: <i>L’écume des jours</i>. • Italo Calvino: <i>Il sentiero dei nidi di ragno</i>. • Alberto Moravia: <i>Il conformista</i>. • Tennessee Williams: <i>A Streetcar Named Desire</i>. • Anne Frank: <i>Diario</i> (<i>Het Achterhuis</i>)	• Indipendenza dell’India. • La corrente islamica guidata da Al-Mawdudi riafferma il dovere di praticare il <i>jihād</i>	• Trattati di Parigi dopo la fine della Seconda guerra mondiale
1948	• Mikhā’il Nu’ayma: <i>The Book of Mirdad</i>	• George Orwell: <i>1984</i>. • Yukio Mishima: <i>Confessioni di una maschera</i>	• Dichiarazione Universale dei Diritti dell’Uomo. • Nascita dello Stato di Israele e Prima guerra arabo-israeliana, per i palestinesi è la <i>Nakba</i> ('catastrofe')	• Viene fondata la Corea del Nord

Anno	Letteratura araba	Altre letterature; arti e saperi; avvenimenti culturali	Eventi storici del mondo arabo-islamico	Eventi storici mondiali
1949	• Ṭāhā Ḥusayn: <i>al-Mu'adhdhabūna fi-l-ard</i> (I torturati sulla terra)	• Simone De Beauvoir: <i>Le Deuxième Sexe</i>. • Jean Genet: <i>Journal du voleur</i>. • Jorge Louis Borges: <i>Aleph</i>. • Arthur Miller: <i>Death of a Salesman</i>. • Brecht e Weigel fondano il Berliner Ensemble	• Uccisione di Hasan al-Banna da parte della polizia politica egiziana del re Faruq	• Fondazione dell'Organizzazione del Trattato dell'Atlantico del Nord (NATO). • Cina: Proclamazione della Repubblica Popolare Cinese.
1950		• Cesare Pavese: <i>La luna e i falò</i>. • Marguerite Duras: <i>Un barrage contre le Pacifique</i>. • Pablo Neruda: <i>Canto general</i>. • In Francia si afferma il Teatro dell'assurdo. • Eugène Ionesco: <i>La Cantatrice chauve</i>. • Isaac Asimov: <i>Io robot</i>	• Sottoscrizione del trattato per la difesa comune e la cooperazione economica, documento complementare allo statuto della Lega araba (13 marzo)	• India: istituzione della Repubblica Indiana. • Corea: inizio della guerra di Corea
1951	• L'egiziana Sophie 'Abd Allāh è la prima donna a mettere in scena una propria pièce sul palcoscenico dell'Opera del Cairo	• Theodor Adorno: <i>Minima Moralia (Reflexionen aus dem beschädigten Leben)</i>. • J.D. Salinger: <i>The Catcher in the Rye</i>. • Marguerite Yourcenar: <i>Mémoires d'Hadrien</i>		
1952		• Eugène Ionesco: <i>Les Chaises</i>. • Ernest Hemingway: <i>The Old Man and the Sea</i>		

Anno	Letteratura araba	Altre letterature; arti e saperi; avvenimenti culturali	Eventi storici del mondo arabo-islamico	Eventi storici mondiali
1952-1953			• Colpo di Stato in Egitto con Muḥammad Najīb, primo Presidente della Repubblica	
1953	• Nel 1953 Suhayl Idrīs fonda a Beirut «al-Ādāb». • Suhayl Idrīs: <i>al-Ḥayy al-Lātīnī</i> (<i>Il Quartiere latino</i>)	• Prima rappresentazione di <i>En attendant Godot</i> (1952) di Samuel Beckett		• Inizio della rivoluzione cubana (1953-1959). • La Cambogia ottiene l'indipendenza dalla Francia
1954	• Badr Shākīr al-Sayyāb: <i>Unshūdat al-maṭār</i> (<i>Canto della pioggia</i>) • Tawfiq al-Ḥakīm scrive <i>al-Aydi al-nā'imah</i> (<i>Le mani morbide</i>). • 'Abd al-Raḥmān al-Sharqawī: <i>al-Ard</i> (<i>La terra</i>)	• William Golding: <i>Lord of the Flies</i>. • Iris Murdoch: <i>Under the Net</i>. • Françoise Sagan: <i>Bonjour Tristesse</i>. • Roy Bradbury: <i>Fahrenheit 451</i>	• Gamal 'Abd al- Nāsir (Nasser) succede a Muḥammad Najīb. • Inizio della guerra d'Algeria (1954-1962)	
1955	• Abū-l-Qāsim al-Shābbī: <i>Aghānī al-ḥayāt</i> (<i>Canti della vita, postumo</i>). • Yūsuf Idrīs: <i>Arkhaṣ layālī</i> (<i>Le notti meno care</i>) • L'italianista Hasan 'Uthmān pubblica la traduzione della <i>Divina Commedia</i> con il titolo <i>Kūmīdiyā Dāntī Alīḡīrī</i> (1955-1969). • Fadwā Ṭūqān: <i>Waḥdī ma'a-l-ayyām</i> (<i>Sola con i giorni</i>)	• Pier Paolo Pasolini: <i>Ragazzi di vita</i>. • Vladimir Nabokov: <i>Lolita</i>. • Yaşar Kemal: <i>Memed il falco</i>. • J.R.R. Tolkien: <i>The Lord of the Ring</i>		• Patto di Varsavia
1955-1975				• Guerra del Vietnam

Anno	Letteratura araba	Altre letterature; arti e saperi; avvenimenti culturali	Eventi storici del mondo arabo-islamico	Eventi storici mondiali
1956	Najīb Maḥfūz pubblica la sua trilogia (1956-1957): <i>Bayn al-qasrayn</i> (<i>Tra i due palazzi</i>), <i>Qaṣr al-shawq</i> (<i>Palazzo del desiderio</i>) e <i>al-Sukkariyya</i> (<i>La via dello zucchero</i>)	- Morte di Bertolt Brecht. - Allen Ginsberg: <i>Howl and Other Poems</i>. - Friedrich Dürrenmatt: <i>La visita della vecchia signora</i> (<i>Der Besuch der alten Dame</i>). - Harold Pinter: <i>The Room</i>	Indipendenza della Tunisia, del Marocco e del Sudan	
1957	- A Beirut nasce la rivista «Shi'r». - ʿAbd al-Majīd ibn Jallūn (Benjelloun): <i>Fi-l-ṭufūla</i> (<i>Infanzia</i>). - ʿAbd al-Qādir Abū Harrūs: <i>Nufūs ḥāʾira</i> (<i>Anime confuse</i>)	- Pier Paolo Pasolini: <i>Le ceneri di Gramsci</i>. - Jack Kerouac: <i>On the Road</i>. - Boris Pasternak: <i>Il dottor Zivago</i>		Vengono firmati a Roma i trattati di Roma, che istituiscono la Comunità Economica Europea (CEE)
1958	- Laylā Baʿalbakī: <i>Anā ahyā</i> (<i>Io vivo</i>). - Nawāl al-Saʿdāwī: <i>Mudhakkirāt ṭābiba</i> (<i>Memorie di una donna medico</i>)	- Giuseppe Tomasi di Lampedusa: <i>Il gattopardo</i>. - Primo Levi: <i>Se questo è un uomo</i>. - Truman Capote: <i>Breakfast at Tiffany's</i>. - Chinua Achebe: <i>Things Fall Apart</i>. - Graham Greene: <i>Our Man in Havana</i>. - Antonin Artaud: <i>Le Théâtre et son Double</i>		
1959	- Jabrā Ibrāhīm Jabrā: <i>Tammūz fi-l-madīna</i> (<i>Tammūz in città</i>). - Najīb Maḥfūz: <i>Awlād Hāratinā</i> (<i>I ragazzi del nostro quartiere</i>)	- William Burroughs: <i>Naked Lunch</i>. - Günter Grass: <i>Il tamburo di latta</i> (<i>Die Blechtrommel</i>). - Philip Roth: <i>Goodbye, Columbus</i>. - Raymond Queneau: <i>Zazie dans le Métro</i> - Eugène Ionesco: <i>Rhinocéros</i>		- Fidel Castro prende il potere a Cuba (Triunfo de la Revolución). - Gli Stati Uniti reagiscono con un embargo.

Anno	Letteratura araba	Altre letterature; arti e saperi; avvenimenti culturali	Eventi storici del mondo arabo-islamico	Eventi storici mondiali
1960	• Laṭīfa al-Zayyāt: <i>al-Bāb al-maftūḥ (La porta aperta)</i>	• Marguerite Duras: <i>Hiroshima mon amour.</i> • Carlo Cassola: <i>La ragazza di Bube.</i> • Alberto Moravia: <i>La noia.</i> • Harold Pinter: <i>The Caretaker</i>		• Senegal, Togo, Costa d'Avorio e Mauritania ottengono l'indipendenza dalla Francia. • La Nigeria diventa indipendente dal Regno Unito.
1960-1965				• Crisi del Congo iniziata subito dopo l'indipendenza dal Belgio (1960)
1961	• Faṭḥī Ghānim: <i>al-Rajul alladhī faqaḍa zillahu (L'uomo che perse la sua ombra).</i> • Yūsuf Idrīs: <i>Ākhir al-dunyā (Alla fine del mondo).</i> • Adonis: <i>Aghānī Miḥyār al-dimashqī (I canti di Miḥyar il damasceno)</i>	• Stanisław Lem: <i>Solaris.</i> • V. S. Naipaul: <i>A House for Mr Biswas.</i> • Philip Dick: <i>The Man in the High Castle</i>	• Il Kuwait diventa indipendente dalla Gran Bretagna. Nasser promulga le leggi socialiste in Egitto	• Sierra Leone e Tanganica ottengono l'indipendenza dal Regno Unito. • In Germania inizia la costruzione del muro di Berlino
1962	• Il poeta siro-palestinese Tawfiq Ṣāyigh fonda la rivista «Ḥiwār»	• Claude Lévi-Strauss: <i>La Pensée sauvage.</i> • Giorgio Bassani: <i>Il giardino dei Finzi Contini.</i> • Mario Vargas Llosa: <i>La ciudad y los perros.</i> • Doris Lessing: <i>The Golden Notebook.</i> • Carlos Fuentes: <i>La muerte de Artemio Cruz.</i> • Aleksandr Solženicyn: <i>Una giornata di Ivan Denisovič.</i> • Anthony Burgess: <i>A Clockwork Orange</i>	• Indipendenza dell'Algeria	• Giamaica, Trinidad e Tobago e Uganda ottengono l'indipendenza dal Regno Unito

Anno	Letteratura araba	Altre letterature; arti e saperi; avvenimenti culturali	Eventi storici del mondo arabo-islamico	Eventi storici mondiali
1962-1965			• Concilio vaticano II. Espresso richiamo alla religione musulmana	
1963	• Ghassān Kanafānī: <i>Arḍ al-burtuqāl al-ḥazīn</i> (<i>La terra delle arance tristi</i>); <i>Rijāl fi-l-shams</i> (<i>Uomini sotto il sole</i>)	• Hannah Arendt: <i>Eichmann in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil</i>. • Carlo Emilio Gadda: <i>La cognizione del dolore</i>. • Natalia Ginzburg: <i>Lessico familiare</i>. • Alain Robbe-Grillet: <i>Pour un Nouveau Roman</i>. • Kurt Vonnegut: <i>Cat's Cradle</i>. • John Le Carré: <i>The Spy Who Came in from the Cold</i>		• Il presidente statunitense John Fitzgerald Kennedy è assassinato a Dallas. • Il Kenya ottiene l'indipendenza dal Regno Unito
1963-1974				• Guerra d'indipendenza della Guinea-Bissau
1964	• Maḥmūd Darwish: <i>Awraq al-zaytūn</i> (<i>Foglie d'olivo</i>) • Yūsuf Idrīs: <i>al-Farāfir</i>. • Viene istituito il Festival Internazionale di Cartagine. • 'Alī Muṣṭafā al-Miṣrātī: <i>Mismār li-Mūsīlīnī</i> (<i>Un chiodo per Mussolini</i>)	• Herbert Marcuse: <i>One-Dimensional Man</i>. • Noam Chomsky: <i>Current Issues in Linguistic Theory</i>. • Ariane Mnouchkine e Philippe Léotard fondano la compagnia Théâtre du Soleil. • Marshall McLuhan: <i>Understanding Media</i>. • Chinua Achebe: <i>Arrow of God</i>	• Nascita dell'OLP. Arresto dell'ayatollah Ruhollah M. Khomeini	• Malta e Zambia ottengono l'indipendenza dal Regno Unito
1964-1974				• Guerra d'indipendenza del Mozambico

Anno	Letteratura araba	Altre letterature; arti e saperi; avvenimenti culturali	Eventi storici del mondo arabo-islamico	Eventi storici mondiali
1965	• ‘Abd al-Wahhāb al-Bayātī: <i>Sifr al-faqr wa-l-thawra</i> (<i>Il Libro della povertà e della rivoluzione</i>)	• Raymond Queneau: <i>Les fleur bleues</i>. • Wole Soyinka: <i>The Interpreters</i>. • Italo Calvino: <i>Le cosmicomiche</i>. • Peter Weiss: <i>Marat/Sade</i>. • Alex Haley: <i>The Autobiography of Malcolm X</i>		• Indipendenza delle Maldive dal Regno Unito. • Guerra indo-pakistana
1966	• ‘Abd al-Laṭīf al-La’abī (Abdellatif Laābi) • fonda la rivista «Souffles». • Maḥmūd Darwish: <i>‘Ashiq min Filastin</i> (<i>Un innamorato dalla Palestina</i>). • al-Ṭayyib Ṣāliḥ: <i>Mawsim al-hijra ilā al-shamāl</i> (<i>Stagione della migrazione a Nord</i>). • Ṣun’ Allāh Ibrāhīm: <i>Tilka al-rā’iḥa</i> (<i>Quell’odore</i>). • Ḥannā Mīnah: <i>al-Shirā’ wa-l-‘aṣīfa</i> (<i>La vela e la tempesta</i>). • ‘Abd al-Karīm Ghallāb: <i>Dafanna al-māḍi</i> (<i>Abbiamo sotterrato il passato</i>). • Ghā’ib Ṭu’ma Farmān: <i>al-Nakhla wa-l-jirān</i> (<i>La palma e i vicini</i>). • Aḥmad Ibrāhīm al-Faqīh: <i>al-Baḥr lā mā’ fihi</i> (<i>Il mare senz’acqua</i>)	• Leonardo Sciascia: <i>A ciascuno il suo</i>. • Mario Vargas Llosa: <i>La casa verde</i>. • Chinua Achebe: <i>A Man of the People</i>. • Truman Capote: <i>In Cold Blood</i>. • Gérard Genette: <i>Figure I</i>	• Il governo egiziano condanna a morte l’ideologo dei Fratelli musulmani Sayyid Qutb	

Anno	Letteratura araba	Altre letterature; arti e saperi; avvenimenti culturali	Eventi storici del mondo arabo-islamico	Eventi storici mondiali
1967	• Nizār Qabbānī: <i>Hawāmish ‘alā daftar al-Naksa</i> (Note a margine sul libro della Naksa). • Najīb Maḥfūz: <i>Mīrāmār</i>. • Ghassān Kanafānī: <i>Adab al-muqāwamah fi Filasṭīn al-muḥtallah 1948-1966</i> (Letteratura della resistenza nella Palestina occupata 1948-1966). • Samīḥ al-Qāsim: <i>Damī ‘alā kaffī</i> (Il mio sangue sulle mani)	• Jacques Derrida: <i>L’écriture et la différence</i>. • Gabriel García Márquez: <i>Cien años de soledad</i>. • Ngūgī wa Thiong’o: <i>A Grain of Wheat</i>	• Guerra dei Sei giorni. L’esercito israeliano sbaraglia le forze di Egitto, Siria e Giordania	
1967-1970				• Guerra del Biafra
1967-1975				• Guerra civile in Cambogia
1968	• Sa’d Allāh Wannūs: <i>Ḥaflat samar min aḡl 5 ḥuzayrān</i> (Serata di gala per il 5 giugno) • Al Cairo viene fondata la rivista «Jālirī 68». • Adonis fonda la rivista «Mawāqif»	• Andrea Zanzotto: <i>La Beltà</i>. • Philip Dick: <i>Ma gli androidi sognano pecore elettriche?</i> • Mordecai Richler: <i>Cocksure</i>. • Carlos Castaneda: <i>The Teachings of Don Juan: A Yaqui Way of Knowledge</i>		• Primavera di Praga. • Martin Luther King Jr. è assassinato a Memphis. • Francia: inizio del Maggio francese. • Il movimento del Sessantotto si estende nel mondo

Anno	Letteratura araba	Altre letterature; arti e saperi; avvenimenti culturali	Eventi storici del mondo arabo-islamico	Eventi storici mondiali
1969	- Amal Dunqul: <i>al-Bukā' bayna yaday Zaraqā' al-Yamāma</i> (<i>Il pianto tra le mani di Zaraqā' al-Yamāma</i>). - Ghassān Kanafānī: <i>Umm Sa'd</i> (<i>La madre di Sa'd</i>). - Emil Ḥabībī: <i>Sudāsiyyat al-ayyām al-sitta</i> (<i>La sestina dei sei giorni</i>). - Ḥalīm Barakāt: <i>'Awdat al-tā'ir ilā al-baḥr</i> (<i>Il ritorno dell'uccello al mare</i>). - Khanāta Bennūna: <i>al-Nār wa-l-ikhtiyār</i> (<i>Il fuoco e la scelta</i>). - al-Bashīr Khurayyif (Bachir Khreif): <i>Dajla fī 'arājniha</i> (<i>Datteria sul ramo</i>)	- Michel Foucault: <i>L'archéologie du savoir</i>. - Dario Fo: <i>Mistero Buffo</i>. - Philip Roth: <i>Portnoy's Complaint</i>. - John Fowles: <i>The French Lieutenant's Woman</i>. - George Perec: <i>La Disparition</i>. - Kurt Vonnegut: <i>Slaughterhouse-Five</i>	- Libia: deposizione del re Idris e ascesa al potere di Gheddafi. - Fondazione dell'OCI (<i>Organization for Islamic Conference</i>), presso Rabat, frutto dell'iniziativa di 51 Stati arabi (25 settembre)	- Strage di piazza Fontana a Milano. - Moti di Stonewall a New York (27-28 giugno), considerato simbolicamente il momento di nascita del movimento LGBT moderno in tutto il mondo
1970	- Sa'd Allāh Wannūs: <i>Bayānāt li-masrah 'arabī jadīd</i> (<i>Manifesti per un nuovo teatro arabo</i>). - Jabrā Ibrāhīm Jabrā: <i>al-Safīna</i> (<i>La nave</i>). - Ghassān Kanafānī: <i>'Ā'id ilā Ḥayfā</i> (<i>Ritorno a Haifa</i>). - Muḥammad al-Māghūt: <i>al-Farah laysa mihnati</i> (<i>La gioia non è il mio mestiere</i>)	- Roland Barthes: <i>S/Z</i>. - Joan Didion: <i>Play It as It Lays</i>. - Saul Bellow: <i>Mr. Sammler's Planet</i>	- Proclamazione della Repubblica dello Yemen. Giordania, «Settembre nero»: strage ed espulsione dei palestinesi in seguito a dirottamenti ed attentati al re. Molti riparano in Libano. - Muore Nasser. Sadat presidente dell'Egitto. Hafez al-Asad sale al potere in Siria	

Anno	Letteratura araba	Altre letterature; arti e saperi; avvenimenti culturali	Eventi storici del mondo arabo-islamico	Eventi storici mondiali
1971	• Abdallah al-ʿArwī (Laroui): <i>al-Ghurba (L'esilio)</i>. • Yūsuf al-Quwayrī: <i>Min mufakkirat rajul lam yulad (Dal diario di un uomo mai nato)</i>	• Peter Weiss: <i>Hölderlin</i>. • Charles Bukowski: <i>Post Office</i>. • Don DeLillo: <i>Americana</i>		• Il Bangladesh dichiara l'indipendenza dal Pakistan
1972	• Aḥlām Mustaghānīmī: <i>ʿAlā marfaʾ al-ayyām (Nel rifugio dei giorni)</i>. • Tawfiq Yūsuf ʿAwwād: <i>Ṭawāḥīn Bayrūt (I mulini di Beirut)</i>. • Muḥammad Zafzāf: <i>al-Marʾa wa-l-warda (La donna e la rosa)</i>. • Marḍiyya al-Naʿās: <i>Shayʾ min al-dif (Un po' di calore)</i>. • Nihād Sharīf: <i>Qāhir al-zaman (Il vincitore del tempo)</i>	• Italo Calvino: <i>Le città invisibili</i>. • Sylvia Plath: <i>Crossing Water</i>. • Oğuz Atay: <i>Tutunamayanlar (I disconnessi)</i>		
1973	• ʿAbd al-Raḥmān Munīf: <i>al-Ashjār wa-ightiyāl Marzuq (Gli alberi e l'assassinio di Marzuq)</i>. • Muḥammad Shukrī: <i>al-Khubz al-ḥāfi (Il pane nudo)</i>	• Roland Barthes: <i>Le plaisir du texte</i>. • Milan Kundera: <i>La vie est ailleurs</i>. • J.G. Ballard: <i>Crash</i>. • Erica Jong: <i>Fear of Flying</i>. • Aleksandr Solženicyn: <i>Arcipelago Gulag</i>	• Guerra del Kippur. Fondazione del Consiglio Islamico a Londra. • Colpo di Stato in Afghanistan, sostenuto dall'Unione Sovietica. Deposizione di Zahir Shah. Proclamazione della Repubblica	• Golpe cileno e ascesa al potere di Pinochet

Anno	Letteratura araba	Altre letterature; arti e saperi; avvenimenti culturali	Eventi storici del mondo arabo-islamico	Eventi storici mondiali
1974	• ‘Abd al-Wahhāb al-Bayātī: <i>Sīra dhātīyya li-sāriq al-nār</i> (Autobiografia del ladro del fuoco). • Emīl Ḥabībī: <i>al-Waqā’i’ al-gharība fi-l-ikhtifā’ Sa’id Abī al-Naḥs al-Mutashā’il</i> (Le straordinarie vicende nella scomparsa di Felice Sventura il Pessottimista). • Tawfīq al-Ḥakīm: <i>‘Awdat al-wa’y</i> (Il ritorno della coscienza). • Ṣun’ Allāh Ibrāhīm: <i>Najmat aghuṣṭus</i> (Stella d’agosto). • Ghāda al-Sammān: <i>Bayrūt 1975</i> (Beirut 1975). • Ibrāhīm al-Kawnī: <i>al-Ṣalāh khārij niṭāq al-awqāt al-khamsa</i> (La preghiera fuori dai tempi stabiliti). • Adonis: <i>al-Thābit wa-l-mutaḥawwil. Baḥṭ fi-l-ittibā’ wa-l-ibda’ ‘inda l-‘Arab</i> (Il fisso e il dinamico. Ricerca su conformismo e innovazione nella civiltà araba, 1974-1978)	• Elsa Morante: <i>La storia</i>. • Nadine Gordimer: <i>The Conservationist</i>		

Anno	Letteratura araba	Altre letterature; arti e saperi; avvenimenti culturali	Eventi storici del mondo arabo-islamico	Eventi storici mondiali
1975	• ‘Abd al-Rahmān Munif: <i>Sharq al-mutawassit</i> (<i>All'est del Mediterraneo</i>). • al-Yāṭir (<i>L'ancora</i>)	• Stefano D'Arrigo: <i>Horcynus Orca</i>. • Imre Kertész: <i>Essere senza destino</i>. • Martin Amis: <i>Dead Babies</i>		• Fine della guerra del Vietnam. • Mozambico e Angola ottengono l'indipendenza dal Portogallo. • Inizio della guerra civile in Angola (1975-2002)
1976	• Saḥar Khalifa: <i>al-Ṣubbār</i> (<i>Il fico d'India</i>). • Jamā al-Ghiṭānī: <i>Waqā'ir ḥarat al-Za'farānī</i> (<i>Le vicende del quartiere al-Za'farānī</i>)	• Ryszard Kapuściński: <i>Another Day of Life</i>	• Pubblicazione del <i>Libro verde</i> di Gheddafi. • Libano: ingresso delle truppe siriane, massacro di Tell al-Za'atar. • Algeria: Boumedienne introduce una nuova Costituzione che legittima il partito unico (FLN) e proclama l'islam religione di Stato	• Argentina: golpe e instaurazione della dittatura militare.
1977	• Iliyās Khūrī: <i>al-Jabal al-ṣaghīr</i> (<i>La piccola montagna</i>). • Ghāda al-Sammān: <i>Kawābīs Bayrūt</i> (<i>Incubi di Beirut</i>). • Roger ‘Assāf fonda la compagnia al-Ḥakawātī.	• Roland Barthes: <i>Fragments d'un discours amoureux</i>. • Bohumil Hrabal: <i>Una solitudine troppo rumorosa</i>. • Abraham Yehoshua: <i>L'amante</i>		
1978	• Jabrā Ibrāhīm Jabrā: <i>Baḥṭh ‘an Walīd Mas‘ūd</i> (<i>In cerca di Walid Mas‘ūd</i>). • Zakariyā Tāmīr: <i>al-Numur fī-l-yawm al-‘āshir</i> (<i>Le tigre nel decimo giorno</i>)	• Graham Greene: <i>The Human Factor</i>. • Georges Perec: <i>La Vie mode d'emploi</i>	• Accordi di Camp David tra Egitto e Israele	

Anno	Letteratura araba	Altre letterature; arti e saperi; avvenimenti culturali	Eventi storici del mondo arabo-islamico	Eventi storici mondiali
1979	• Idwār al-Kharrāt: <i>Rāma wa-l-tinnīn</i> (<i>Rama e il drago</i>)	• Jean-François Lyotard: <i>La condition postmoderne</i>. • Italo Calvino: <i>Se una notte d'inverno un viaggiatore</i>. • Douglas Adams: <i>The Hitchhiker's Guide to the Galaxy</i>	• Occupazione militare sovietica in Afghanistan. Proclamazione della Repubblica islamica dell'Iran, frutto della rivoluzione khomeinista	
1979-1992				• Guerra civile di El Salvador
1980	• Saḥar Khalifa: <i>‘Abbād al-shams</i> (<i>I girasoli</i>). • Fu’ād al-Takarlī: <i>al-Rajā’ al-ba’id</i> (<i>La lunga strada del ritorno</i>). • Ḥanān al-Shaykh: <i>Hikāyat Zahra</i> (<i>La storia di Zahra</i>)	• Morte di Jean-Paul Sartre. • Vasilij Grossman: <i>Vita e destino</i>. • Umberto Eco: <i>I I nome della Rosa</i>	• Importante revisione dell'art. 2 della Carta egiziana: la <i>shari’a</i> diventa «la principale fonte legislativa del Paese»	
1980-1988			• Guerra Iran-Iraq	
1981	• Sun’ Allāh Ibrāhīm: <i>al-Lajna</i> (<i>La commissione</i>). • Khanāta Bennūna: <i>al-Ghad wa-l-ghaḍab</i> (<i>Il domani e la rabbia</i>)	• Elias Canetti riceve il premio Nobel per la letteratura. • Gabriel García Márquez: <i>Crónica de una muerte anunciada</i>. • Salman Rushdie: <i>Midnight's Children</i>. • Raymond Carver: <i>What We Talk About When We Talk About Love</i>. • Ian McEwan: <i>The Comfort of Strangers</i>	• Presentazione della Dichiarazione universale dei diritti dell'uomo nell'Islam, a Parigi, su iniziativa del Consiglio islamico d'Europa. • Egitto: il presidente egiziano Sadat viene assassinato da un gruppo estremista islamico. Gli succede Hosni Mubarak. • Viene istituito il Consiglio di Cooperazione del Golfo, che riunisce gli Stati di Arabia Saudita, Kuwait, Emirati Arabi Uniti, Bahrein, Oman e Qatar	

Anno	Letteratura araba	Altre letterature; arti e saperi; avvenimenti culturali	Eventi storici del mondo arabo-islamico	Eventi storici mondiali
1982		• Gérard Genette: <i>Palimpsestes</i>. • Fernando Pessoa: <i>Livro do Desassossego</i>. • Abraham Yehoshua: <i>Un divorzio tardivo</i>	• Siria: il presidente Hafez al-Asad ordina il massacro dei Fratelli musulmani a Hama. • Arabia Saudita: sale al trono il re Fahd. • Libano: Israele invade il Paese. Massacro di profughi palestinesi nel campo di Sabra e Shatila	• Guerra delle Falkland tra Regno Unito e Argentina
1983	• Ḥaydar Ḥaydar: <i>Walīma li a'shāb al-baḥr</i> (<i>Un banchetto per le alghe di mare</i>)	• Orhan Pamuk: <i>La casa del silenzio</i>		
1983-2005			• Seconda guerra civile in Sudan	
1983-2009				• Guerra civile in Sri Lanka
1984	• 'Abd al-Raḥmān Munif: <i>Mudun al-milh</i> (<i>Città di sale</i>, 1984-1989). • Muḥammad Zafzāf: <i>Bayḍat al-dīk</i> (<i>L'uovo del gallo</i>)	• Milan Kundera: <i>L'insoutenable légèreté de l'être</i>. • Marguerite Duras: <i>L'Amant</i>	• Sudan: condannato a morte il teologo e politico filo-democratico Mahmud Muhammad Taha	

Anno	Letteratura araba	Altre letterature; arti e saperi; avvenimenti culturali	Eventi storici del mondo arabo-islamico	Eventi storici mondiali
1985	• Muḥammad Bannīs (Bennis): <i>Mawāsīm al-sharq (Stagioni d'Oriente)</i>. • Tahar Ben Jelloun: <i>L'Enfant de sable</i>	• Peter Brook mette in scena <i>Le Mahabharata</i>, adattamento di Jean-Claude Carrière del poema epico indiano. • Orhan Pamuk: <i>Il Castello bianco (Beyaz Kale)</i>. • Bret Easton Ellis: <i>Less than Zero</i>. • Paul Auster: <i>City of Glass</i>. • Margaret Atwood: <i>The Handmaid's Tale</i>. • Gabriel García Márquez: <i>El amor en los tiempos del cólera</i>. • Daniel Pennac: <i>Au bonheur des ogres</i>		
1986	• Saḥar Khalifa: <i>Mudhakkirāt imra'a ghayr wāq'iyya (Memorie di una donna non realista)</i>. • 'Aliyā' Mamdūh: <i>Habbāt al-naftālīn (Naftalina)</i>. • Maḥmūd Darwīsh: <i>Ward aqall (Più rare le rose)</i>	• Primo Levi: <i>I sommersi e i salvati</i>. • Agota Kristof: <i>La trilogie des jumeaux (1986-1991)</i>. • Ngūgī wa Thiong'o: <i>Decolonising the Mind: the Politics of Language in African Literature</i>	• Iran: l'ayatollah Khomeini minaccia gli Stati Uniti d'America che definisce il «Grande Satana, il serpente ferito». • Algeria: scioperi e manifestazioni di protesta contro l'inflazione e la disoccupazione	• Disastro di Černobyl. • Assisi: Giovanni Paolo II convoca i rappresentanti di altre religioni, tra cui i musulmani, per la Giornata mondiale di preghiera per la pace (27 ottobre)

Anno	Letteratura araba	Altre letterature; arti e saperi; avvenimenti culturali	Eventi storici del mondo arabo-islamico	Eventi storici mondiali
1987	• Maḥmūd Darwīsh: <i>Dhākirah li-l-nisyān</i> (<i>Memoria per l'oblio</i>). • ‘Abbās Bayḍūn: <i>Naqd al-alam</i> (<i>Critica del dolore</i>). • Muḥammad Barrāda: <i>Lu‘bat al-nisyān</i> (<i>Il gioco dell'oblio</i>). • Tahar Ben Jelloun riceve il Prix Goncourt per <i>La Nuit sacrée</i>. • Ḥasan al-Jarītī (Hassan El Geretly) fonda la compagnia indipendente <i>al-Warsha</i>	• Haruki Murakami: <i>Norwegian Wood</i>. • Tom Wolfe: <i>The Bonfire of the Vanities</i>. • James Ellroy: <i>The Black Dahlia</i>. • Toni Morrison: <i>The Beloved</i>	• Tunisia: Ben ‘Aly succede a Burghiba (Būrqība). • A Ghaza prima intifāda	• Regno Unito: terzo governo Thatcher
1988	• Il premio Nobel per la letteratura viene assegnato a Nagib Mahfuz. • Jilālī Khallaṣ: <i>‘Awāsim jazirat al-tuyūr</i> (<i>Le tempeste dell'isola degli uccelli</i>). • Ḥanān al-Shaykh: <i>Misk al-ghazāl</i> (<i>Il muschio della gazzella</i>)	• Salman Rushdie: <i>The Satanic Verses</i>. • Banana Yoshimoto: <i>Kitchen</i>. • Doris Lessing: <i>The Fifth Child</i>	• Iraq: il governo usa armi chimiche contro i curdi. • L'Autorità Nazionale Palestinese proclama la nascita dello Stato della Palestina	

Anno	Letteratura araba	Altre letterature; arti e saperi; avvenimenti culturali	Eventi storici del mondo arabo-islamico	Eventi storici mondiali
1989	Iliyās Khūrī: <i>Riḥlat Ghāndī al-ṣaghīr</i> (Il viaggio del piccolo Ghandī)	- Kazuo Ishiguro: <i>The Remains of the Day</i>. - Sepúlveda: <i>Un viejo que leía novelas de amor</i>. - Umberto Eco: <i>Il pendolo di Foucault</i>. - Pier Vittorio Tondelli: <i>Camere separate</i>	- Afghanistan: ritiro delle truppe sovietiche. - Sudan: colpo di Stato del generale 'Umar al-Bashir. - Giordania, Marocco e Tunisia: i partiti islamici ottengono importanti risultati elettorali. Libia, Algeria, Marocco, Mauritania e Tunisia fondano l'Unione del Maghreb Arabo (<i>Ittihad al-Maghrib al-'Arabi</i>). Algeria: nuova legge elettorale consente la formazione di partiti alle opposizioni - Iran: condannato a morte Salman Rushdie, muore Khomeini. - Sudan: colpo di Stato di al-Bashir. - A Taif siglato l'accordo di pace che pone fine alla guerra civile in Libano, entrano le truppe siriane nel Paese	- Caduta del muro di Berlino. - Cina: protesta di piazza Tienanmen a Pechino repressa con numerosi morti. - Inizio dell'invasione statunitense di Panama (1989-1990)

Anno	Letteratura araba	Altre letterature; arti e saperi; avvenimenti culturali	Eventi storici del mondo arabo-islamico	Eventi storici mondiali
1990	- Primo Festival del Teatro Libero al Cairo. - Hudā Barakāt: <i>Ḥajar al-daḥk</i> (<i>La pietra del riso</i>). - Saḥar Khalifa: <i>Bāb al-sāḥa</i> (<i>La porta della piazza</i>). - Ibrāhīm al-Kawnī: <i>al-Tibr</i> (<i>Polvere d'oro</i>), <i>Nazif al-ḥajar</i> (<i>Pietra di sangue</i>), <i>al-Majūs</i> (<i>I pagani</i>). - Ibrāhīm 'Abd al-Majīd: <i>al-Balda al-ukhrā</i> (<i>L'altro posto</i>). - Amjad Nāṣir: <i>Wuṣūl al-ghurabā'</i> (<i>L'arrivo degli stranieri</i>).	- Michele Mari: <i>lo venia pien d'angoscia a rimirarti</i>. - Dacia Maraini: <i>La lunga vita di Marianna Ucrìa</i>. - J.M. Coetzee: <i>Age of Iron</i>. - A.S. Byatt: <i>Possession: a Romance</i>. - Hanif Kureishi: <i>The Buddha of Suburbia</i>. - Abraham Yehoshua: <i>Il signor Mani</i>	- L'Organizzazione della Comunità Islamica (OCI) presenta la Dichiarazione dei diritti dell'uomo nell'Islam al Cairo. - Iraq: Saddam Hussein invade il Kuwait. - Unione tra Yemen del Nord e Yemen del Sud. - Algeria: il Fronte Islamico di Salvezza (FIS) ottiene il 55% dei voti alle elezioni locali	- Azerbaigian: gennaio nero, repressione del fronte indipendentista. - Germania: riunificazione tedesca
1991	- Aḥmad Ibrāhīm al-Faqīh: <i>Ḥadā'iq al-layl</i> (<i>I giardini della notte</i>). - Sa'dī Yūsuf: <i>Amīrikā, Amīrikā!</i> (<i>America, America!</i>)	Bret Easton Ellis: <i>American Psycho</i>	- Iraq: Prima guerra del Golfo della coalizione internazionale guidata dagli USA. - Algeria: sono indette le elezioni parlamentari con restrizioni alla campagna elettorale. Al primo turno elettorale il FIS ottiene 188 seggi. - Marocco: l'ONU impone il cessate il fuoco al conflitto tra Marocco e Fronte Polisario, si avvia la soluzione diplomatica per il controllo del Sahara occidentale (iniziato nel 1975)	- Canada: introduzione dell'<i>Arbitration Act</i> nella provincia dell'Ontario. - Slovenia e Croazia dichiarano l'indipendenza dalla Jugoslavia. - Dissoluzione dell'URSS e nascita della Federazione Russa

Anno	Letteratura araba	Altre letterature; arti e saperi; avvenimenti culturali	Eventi storici del mondo arabo-islamico	Eventi storici mondiali
1991-2001				• Guerre jugoslave
1991-2002				• Guerra civile in Sierra Leone
1992	• ‘Abd al-Ḥamid ibn Hadūga: <i>Ghadan yawm jadīd (Domani è un altro giorno)</i>. • Ṣun‘allāh Ibrāhīm: <i>Dhāt (Le stagioni di Zhat)</i>. • Khayrī Shalabī: <i>Wikālat ‘Atiyya</i>. • Tāriq al-Ṭayyib (Tarek al-Tayyeb): <i>Mudun bi-lā nakhīl (Una città senza palme)</i>	• Pier Paolo Pasolini: <i>Petrolio</i> (postumo). • Pierre Bourdieu: <i>Les règles de l'art</i>. • Donna Tartt: <i>The secret History</i>		• Viene firmato nei Paesi Bassi il trattato di Maastricht dai dodici Paesi membri dell'allora Comunità europea. • Italia: strage di Capaci
1992-1997				• Guerra civile in Tagikistan
1993	• Edwar al-Kharrāt: <i>al-Ḥassāsiyya al-jadīda (La nuova sensibilità)</i>. • Roger ‘Assāf: <i>Mudhakkirāt Ayyūb (I ricordi di Giobbe)</i>	• John Le Carré: <i>The Night Manager</i>. • Irvine Welsh: <i>Trainspotting</i>. • Il romanzo <i>Le Rocher de Tanios</i> di Amin Maalouf vince il premio Goncourt	• Accordi di Oslo tra palestinesi e israeliani	• Fondazione dell'Unione Europea con il trattato di Maastricht e i relativi accordi di Schengen. • Bangkok: Conferenza Regionale degli Stati Asiatici sui Diritti dell'Uomo a cui aderiscono molti Stati arabi ed africani
1994	• ‘Alī Muṣṭafā al-Miṣrātī: <i>al-Ṭā’ir al-jariḥ (L'uccello ferito)</i>. • Raḍwā ‘Ashūr: <i>Thulāthiyyat Gharnāta (La trilogia di Granada)</i>	• Antonio Tabucchi: <i>Sostiene Pereira</i>. • Amos Oz: <i>Non dire notte</i>. • Javier Marías: <i>Mañana en la batalla piensa en mí</i>. • Haruki Murakami: <i>L'uccello che girava le viti del mondo</i>. • Abdulrazak Gurnah: <i>Paradise</i>	• Israele e Giordania firmano gli accordi di pace, mettendo fine a quarantasei anni di guerra. Algeria: Liamine Zeroual è presidente dell'Alto Consiglio di Stato	• Genocidio del Ruanda. • Sudafrica: Nelson Mandela convoca le prime elezioni generali democratiche in Sudafrica, dopo la fine dell'apartheid

Anno	Letteratura araba	Altre letterature; arti e saperi; avvenimenti culturali	Eventi storici del mondo arabo-islamico	Eventi storici mondiali
1994-1996				• Prima guerra cecena
1995	• Adonis: <i>al-Kitāb. Amsi al-makān al-ān</i> (Il Libro. Ieri, il luogo, ora, 1995-2003). • Maḥmūd Darwīsh: <i>Limādhā tarakka al-ḥiṣān waḥīdan?</i> (Perché hai lasciato il cavallo da solo?)	• Amitav Ghosh: <i>The Calcutta Chromosome</i>. • José Saramago: <i>Ensaio sobre a cegueira</i>		• Viene firmato a Parigi l'accordo di Dayton che pone fine alla guerra in Bosnia ed Erzegovina • Massacro di Srebrenica
1996	• Mirāl al-Ṭaḥāwī: <i>al-Khibāʾ</i> (La Tenda)	• David Foster Wallace: <i>Infinite Jest</i>. • Chuck Palahniuk: <i>Fight Club</i>. • Wisława Szymborska: <i>Vista con granello di sabbia</i>	• Afghanistan: cade Kabul, i talebani al potere. • Palestina: Arafat è eletto presidente dell'Autorità palestinese. • Marocco: il re Hasan II promuove una apertura (<i>infitāh</i>) politica • Egitto: la Suprema Corte conferma il divieto di indossare il <i>niqab</i> a scuola (18 maggio). • Attentati in Arabia Saudita: Bin Lādin dichiara il Jihād alle forze USA in Terra Santa	• Gran Bretagna: il Parlamento britannico approva l'<i>Arbitration Act</i> (17 giugno). • Israele: Netanyahu vince le elezioni

Anno	Letteratura araba	Altre letterature; arti e saperi; avvenimenti culturali	Eventi storici del mondo arabo-islamico	Eventi storici mondiali
1997	• Murīd al-Barghūthī: <i>Ra'aytu Ramallah (Ho visto Ramallah)</i>. • May Tilmissānī: <i>Dunyazād</i>. • Bensālim Ḥimmiṣh: <i>al-'Allāma (Il romanzo di Ibn Khaldun)</i>. • Wāsīnī al-'Arij: <i>Dhakirat al-mā' (La memoria dell'acqua)</i>. • Nihād Sharīf: <i>al-Dawr al-ḥayawī li-adab al-khayāl al-'ilmī fī thaqāfatinā al-'ilmiyya (Il ruolo vitale della letteratura fantascientifica nella nostra cultura scientifica)</i>	• Dario Fo riceve il premio Nobel per la letteratura. • Kurt Vonnegut: <i>Timequake</i>. • Don DeLillo: <i>Underworld</i>. • Jonathan Coe: <i>The House of Sleep</i>. • Philip Roth: <i>American Pastoral</i>	• Egitto: massacro di turisti a Luxor, culmine del terrorismo islamista. • Iran: il riformista Khatami è eletto presidente. • Algeria: un nuovo partito vicino all'élite militare (RND) vince le elezioni parlamentari	• Hong Kong: trasferimento della sovranità di Hong Kong dal Regno Unito alla Repubblica Popolare Cinese
1998	• Muṣṭafā Sha'bān: <i>Amwāj al-rūḥ (Le onde dell'anima)</i>. • Ilyās Khūrī: <i>Bāb al-Shams (La porta del Sole)</i>	• Goliarda Sapienza: <i>L'arte della gioia</i>. • Roberto Bolaño: <i>Los detectives salvajes</i>. • Michel Houellebecq: <i>Les Particules élémentaires</i>	• Marocco: nasce il primo governo socialista, il re ha il controllo quasi totale sull'esecutivo • Turchia: la Corte costituzionale scioglie il <i>Refah Partisi</i> (Partito della prosperità) (9 gennaio)	
1998-1999				• Guerra del Kosovo

Anno	Letteratura araba	Altre letterature; arti e saperi; avvenimenti culturali	Eventi storici del mondo arabo-islamico	Eventi storici mondiali
1999	• Muḥammad Barrāda: <i>Mithl ṣayf lan yatakarrar</i> (<i>Come un'estate che non tornerà più</i>). • Rashīd Nini: <i>Yawmiyyāt muhājir sirrī</i> (<i>Diario di un clandestino</i>)	• Kent Haruf: <i>La trilogia di Holt</i> (1999-2013). • G.R.R. Martin: inizio di <i>A Song of Ice and Fire</i>	• Belgio: fondata la Costituente Islamica, contestata dall'opposizione che denuncia brogli elettorali. • Giordania: muore Hussein, gli succede il figlio 'Abdallah II. • Algeria: elezione a presidente di Abdelaziz Bouteflika contestata dall'opposizione che denuncia brogli elettorali. • Marocco: muore re Hasan II gli succede il figlio Mohammed VI e avvia una politica riformista. • Libia: autorizzata l'estradizione degli artefici di Lockerbie. Il governo risarcirà le vittime. • Risoluzione del Consiglio di Sicurezza ONU, n. 1267 sull'Afghanistan (15 ottobre). Richiesta di consegna di Osama bin Laden	• Europa: nascita dell'Euro. • Russia: ascesa al potere di Vladimir Putin
1999-2009				• Seconda guerra cecena

Anno	Letteratura araba	Altre letterature; arti e saperi; avvenimenti culturali	Eventi storici del mondo arabo-islamico	Eventi storici mondiali
2000	• Maḥmūd Darwīsh: <i>Jidāriyyah (Murale)</i>. • Dunyā Mikhā'il: <i>al-Harb ta'mal bi-jadd (La guerra lavora duro)</i> • Nūrā Amin (Nora Amin) fonda la compagnia teatrale indipendente La Musica	• bell hooks: <i>Feminism is for everybody: passionate politics</i>. • Zadie Smith: <i>White Teeth</i>. • Dave Eggers: <i>A Heartbreaking Work of Staggering Genius</i>. • Emmanuel Carrère: <i>L'adversaire</i>	• Israele: falliti i negoziati di Camp David nel luglio, la provocatoria passeggiata di Ariel Sharon alla Spianata delle Moschee (Haram al-Sharif) fa esplodere la Seconda intifada • Siria: muore Hafez al-Asad, il figlio Bashar diventa presidente. • Tunisia: muore l'ex presidente Habib Burghiba. • Yemen: attacco di al-Qaeda alla portaerei statunitense. Il presidente Saleh aderisce alla «guerra al terrorismo»	• Grande Giubileo del 2000
2001	• Hanān al-Shaykh: <i>Innahā London yā 'azīzī (Questa è Londra, mio caro)</i>. • Sumayya Ramaḍān: <i>Awraq al-Narjis (Foglie di Narciso)</i>	• Andrea Camilleri: <i>Il re di Girgenti</i>. • Abraham Yehoshua: <i>La sposa liberata</i>. • Ian McEwan: <i>Atonement</i>. • Alice Munro: <i>Hateship, Friendship, Courtship, Loveship, Marriage</i>	• Europa: <i>Charta Oecumenica</i> della Conferenza delle Chiese europee (KEK) e Consiglio delle Conferenze episcopali europee (CCEE) per «Curare le relazioni con l'Islam». • Afghanistan: i talebani distruggono le due statue del Buddha nel Bamiyan.	• George W. Bush è presidente degli Stati Uniti d'America (20 gennaio). • Attentati dell'11 settembre 2001: quattro gruppi terroristici di al-Qaeda dirottano altrettanti aerei, due di essi si schiantano sulle Torri gemelle di New York e uno al Pentagono di Washington causando la morte di 2977 persone

Anno	Letteratura araba	Altre letterature; arti e saperi; avvenimenti culturali	Eventi storici del mondo arabo-islamico	Eventi storici mondiali
(segue) 2001			Afghanistan: la coalizione internazionale inizia l'operazione militare Enduring Freedom (7 ottobre); le truppe del Fronte Unito riconquistano Kabul (13 novembre); resa di Kandahar, rovesciamento del regime talebano (7 dicembre)	
2002	'Alā' al-Aswānī: <i>'Imārat Ya'qūbyān (Palazzo Yacoubian)</i>. - Abdellatif Laābi: <i>Le fond de la jarre</i>. - Maḥmūd Darwish: <i>Ḥālat ḥiṣār (Stato d'assedio)</i>	- Jeffrey Eugenides: <i>Middlesex</i>. - Yann Martel: <i>Life of Pi</i>. - Michael Connelly: <i>City of Bones</i>. - Orhan Pamuk: <i>Neve</i>. - Amos Oz: <i>Una storia di amore e di tenebra</i>. - Haruki Murakami: <i>Kafka sulla spiaggia</i>. - Yvonne Vera: <i>Papillon brûlé</i>	- Turchia: il Partito per la giustizia e lo sviluppo guidato da Tayyip Erdogan vince le elezioni. Israele: avvio della costruzione del muro dell'apartheid per motivi di sicurezza, poi giudicato illegittimo dal Tribunale Internazionale. - Tunisia: aboliti i limiti di rieleggibilità del presidente della Repubblica. - Algeria: il FLN vince le elezioni parlamentari. - Il Bahrein è una monarchia costituzionale; le donne possono assumere cariche pubbliche. - Afghanistan: Karzai eletto presidente dello Stato islamico di transizione	- Inizio della circolazione dell'euro (1 gennaio). - La Svizzera entra ufficialmente a far parte dell'ONU (10 settembre). - Attentato di Bali (12 ottobre)

Anno	Letteratura araba	Altre letterature; arti e saperi; avvenimenti culturali	Eventi storici del mondo arabo-islamico	Eventi storici mondiali
2003	• Šamū'il Shim'un (Samuel Shimon) lancia la rivista online «Kikah.com» • Najwā Bin Shatwān: <i>al-Mi'taf (Il cappotto)</i>. • Sinān Antūn: <i>Mawshur muballal bi kull-l-ḥurūb (Un prisma bagnato da tutte le guerre)</i>. • Aḥmad al-Āydī: <i>An takūn 'Abbās al-'Abd (Essere Abbas al-Abd)</i>. • Salama Pax: <i>The Baghdad Blog</i>	• Nafisi: <i>Reading Lolita in Tehran</i>. • Marjane Satrapi: <i>Persepolis</i>. • Jhumpa Lahiri: <i>The Namesake</i>. • Toni Morrison: <i>Love</i>. • Mark Haddon: <i>The Curious Incident of the Dog in the Night-Time</i>	• Seconda guerra del Golfo. • Canada: l'Islamic Institute of Civil Justice chiede all'autorità canadese di creare tribunali d'arbitrato musulmani. • Iraq: finisce il regime di Saddam Hussein (9 aprile). • Libia: Stati Uniti e attivisti dei diritti umani contestano la presidenza libica della Commissione ONU per i diritti umani. • Marocco: attentati terroristici a Casablanca; entrano in vigore le leggi antiterrorismo e i tribunali speciali. • Algeria: liberati il leader del FIS Abassi Madani e il suo vice Ali Belhadj. • Turchia: appello a tutte le moschee turche da parte di Erdogan e ferma condanna sui terribili attentati degli estremisti islamici (novembre)	• Sudan: inizio del conflitto del Darfur. • Il 19 marzo gli Stati Uniti invadono l'Iraq (Seconda guerra del Golfo) con l'intenzione di rovesciare il regime di Saddam Hussein. • In seguito all'invasione nascerà al-Qaeda d'Iraq che evolverà nello Stato islamico (ISIS)

Anno	Letteratura araba	Altre letterature; arti e saperi; avvenimenti culturali	Eventi storici del mondo arabo-islamico	Eventi storici mondiali
2004		• Joyce Carol Oates: <i>The Falls</i>. • David Foster Wallace: <i>Oblivion</i>. • Roberto Bolaño: <i>2666</i> (postumo). • Alain Damasio: <i>La Horde du contrevent</i>. • Antonia Arslan: <i>La masseria delle allodole</i>	• Egitto: nasce il movimento di opposizione <i>Kifaya</i>. Libano: risoluzione ONU per il disarmo di Hezbollah e il ritiro delle truppe siriane dal Libano. • Siria: la rivolta curda nel nord-est, ad Aleppo e a Damasco è repressa dalle forze di sicurezza. • Libia: Gheddafi accetta di risarcire le vittime dell'attentato all'aereo francese sul Sahara (Niger), dell'esplosione di un locale a Berlino Ovest (1986). • Yemen: comincia nel nord l'insurrezione armata della minoranza sciita (huthi). • Marocco: promulgato il nuovo codice di famiglia (<i>Mudawwana</i>) che migliora la condizione delle donne. • Francia: l. n. 228 che vieta di indossare segni religiosi nelle scuole pubbliche (15 marzo).	• Attentati di Madrid (11 marzo). • Inizio della guerra nel Pakistan nord-occidentale (16 marzo). • Strage di Beslan (1-3 settembre)

Anno	Letteratura araba	Altre letterature; arti e saperi; avvenimenti culturali	Eventi storici del mondo arabo-islamico	Eventi storici mondiali
(segue) 2004			• Belgio: istituzione di una Commissione per il rinnovo delle associazioni di fede musulmana (20 luglio). Il Consiglio della Lega degli Stati arabi adotta la Carta araba dei diritti dell'uomo (15 settembre). • Trattato di Lisbona siglato a Roma e non entrato in vigore a causa dell'esito dei <i>referendum</i> in Francia e Olanda	
2005	• Rakha lancia il blog «The Arabophile». • In'ām Kajahjī (Inaam Kachachi): <i>Sawāqī al-qulūb</i> (<i>I ruscelli del cuore</i>). • Maḥmūd Darwīsh: <i>Ka-zahr al-lawz aw ab'ad</i> (<i>Come fiore di mandorlo o oltre</i>). • Salīm Barakāt: <i>al-Mu'jam</i> (<i>Vocabolario</i>). • Riverbend: <i>Baghdad Burning: Girl Blog from Iraq</i>. • Mona Seif lancia il blog «Tanātīf Ma'āt» («Maat's Bits and Pieces»). • Magdy al-Shāfī (Magdy El Shafee): <i>Metro</i>	• Zadie Smith: <i>On Beauty</i>. • Haruki Abdulrazak Gurnah: <i>Desertion</i>. • Cormack McCarthy: <i>No Country for Old Men</i>. • Kazuo Ishiguro: <i>Never Let Me Go</i>. • Jonathan Safran Foer: <i>Extremely Loud and Incredibly Close</i>	• Libano: l'ex primo ministro Rafiq Hariri viene assassinato a Beirut. • Egitto: Mubarak concede alcune riforme costituzionali. I Fratelli musulmani conquistano 88 seggi alle elezioni politiche. • Israele: il premier Sharon attua il ritiro dai territori occupati di Gaza. • Iran: Ahmadinejad è eletto presidente.. • Attentati di Sharm el-Sheikh (23 luglio) • Attentati di Amman (9 novembre). • Libia: tornano compagnie petrolifere; ristabiliti relazioni diplomatiche con gli USA	• Muore papa Giovanni Paolo II (25 aprile). Gli succede Benedetto XVI. • Attentati di Londra (7 luglio). • Dichiarazione di D. McGuinty, primo ministro dell'Ontario, che vieta l'applicazione della <i>shari'a</i> (11 settembre). • Approvata la Costituzione europea. • Attentati terroristici a Londra. • Rivolte nella Banlieue a Parigi.

Anno	Letteratura araba	Altre letterature; arti e saperi; avvenimenti culturali	Eventi storici del mondo arabo-islamico	Eventi storici mondiali
(segue) 2005			- Algeria: arresto di Noureddine Boudiaf, capo del Gruppo Islamico Armato (GIA). - Bahreïn: manifestanti chiedono il parlamento elettivo. - Egitto: l'Università Al-Azhar fonda al Cairo l'Organizzazione di studi comparati per il progresso delle scienze umane nel Mediterraneo (OSCUM). - Summit straordinario dell'Oci alla Mecca (6-7 dicembre). Approvazione del «Programma di azione decennale per affrontare le sfide per l'<i>Ummah</i> nel XXI secolo»	
2006	<i>In the Country of Men</i> di Hisham Matar è inserito nella <i>shortlist</i> del Man Booker Prize. - Aḥmad Khālīd Tawfiq: <i>Yūtūbiyā (Utopia)</i>. - Khālīd Khalīfa: <i>Madiḥ al-karāhiya (Elogio dell'odio)</i>. - Khālīd al-Khamīssi: <i>Taxi</i>.	- Walter Siti: <i>Troppi paradisi</i>. - Roberto Saviano: <i>Gomorra</i>. - Jonathan Littell: <i>Les bienveillantes</i>. - Naomi Alderman: <i>Disobedience</i>. - Muriel Barbery: <i>L'Élégance du hérisson</i>.	- Siria e Iraq ristabiliscono le relazioni diplomatiche. - Palestina: Hamas ha la maggioranza dei seggi nel parlamento dell'Autorità Palestinese. - Israele: Sharon fonda il partito Kadima e si ritira, Ehud Olmert lo sostituisce.	- Italia: il Parlamento avvia l'esame delle proposte di legge «Norme sulla libertà religiosa e abrogazione della legislazione sui culti ammessi» (28 aprile). - Il Montenegro ottiene l'indipendenza dalla confederazione di Serbia e Montenegro (3 giugno). - Attentati di Mumbai (11 luglio)

Anno	Letteratura araba	Altre letterature; arti e saperi; avvenimenti culturali	Eventi storici del mondo arabo-islamico	Eventi storici mondiali
(segue) 2006	• Jalīla Bakkār (Jalila Bakkar) e Fāḍil al-Ja'aybī (Fadhel Jaïbi): <i>Khamsūn</i> (Cinquanta). • Muḥammad Sanājila crea l'Unione degli Scrittori Digitali (<i>Ittiḥād al-kuttāb al-intirnīt al-'arab</i>)	• Lawrence Wright: <i>The Looming Tower: Al-Qaeda and the Road to 9/11</i>	Bombardamento su Gaza in seguito alla cattura del soldato Shalit. • Tunisia: Maya Jribi e la prima donna a dirigere il partito politico Parti démocratique progressiste (PDP). • Libano: guerra tra Israele ed Hezbollah. • Bahrein: alle elezioni l'opposizione sciita guadagna il 40%. Scoppia il «Bandargate»: il governo è accusato di naturalizzare i sunniti stranieri per mettere in minoranza gli sciiti. • Yemen: Saleh, al potere dal 1978, è confermato presidente. • Libia: 10 morti a Bengasi durante le manifestazioni contro le vignette sul profeta Muhammad pubblicate in Danimarca. • Algeria: Rabah Kebir, leader del FIS, rientra in Algeria. Attentato del Gruppo Salafita per la Predicazione e il Combattimento (GSPC) contro i dipendenti di un'azienda petrolifera americana.	

Anno	Letteratura araba	Altre letterature; arti e saperi; avvenimenti culturali	Eventi storici del mondo arabo-islamico	Eventi storici mondiali
2007	• Şabrî Hâfîz fonda la rivista digitale «al-Kalima» («La parola»). • Aḥmad Ibrâhîm al-Faqîh: <i>Kharâ'it al-rûḥ</i> (<i>Le mappe dell'anima</i>). • Kamâl al-Riyâhî (Kamel Riahi): <i>al-Mishraṭ</i> (<i>Bisturi</i>). • Aḥmad Murâd: <i>Firtîgû</i> (<i>Vertigo</i>). • Ghâda 'Abd al-'Âl (Ghada Abdel Aal): <i>'Âyza atgawwaz</i> (<i>Che il velo sia da sposa</i>). • Aḥmad Nâjî (Ahmad Naji): <i>Rogers</i>	• Khaled Hosseini: <i>A Thousand Splendid Suns</i>. • Michael Thomas: <i>Man Gone Down</i>. • Peter Cameron: <i>Someday this Pain Will Be Useful to You</i>	• Tunisia: uccisi dodici componenti di un gruppo armato. Palestina: Hamas amministra Gaza e al-Fatah la Cisgiordania. • Marocco: fallite le trattative tra Marocco e Fronte Polisario a New York. • Algeria: il gruppo GSPC diventa l'Organizzazione di al-Qaeda nel Maghreb Islamico. Violenti scontri tra i gruppi armati e i militari durante le elezioni parlamentari. • Siria: riprendono i colloqui tra la Siria e l'UE per l'accordo di associazione. Arresto e condanna per i dissidenti Anwar al-Bunni, Kamal Labwani, Michel Kilu. Un referendum conferma Bashar al-Asad presidente per altri sette anni	• Al-Qaeda rivendica la strage in cui muore Benazir Bhutto, primo ministro pakistano, e numerose altre vittime (27 dicembre). • Europa: il trattato di Lisbona istituzionalizza il rapporto tra l'UE e le Chiese

Anno	Letteratura araba	Altre letterature; arti e saperi; avvenimenti culturali	Eventi storici del mondo arabo-islamico	Eventi storici mondiali
2008	• Amal Jubūrī: <i>Hājar qabla al-iḥtilāl, Hājar ba'da al-iḥtilāl</i> (<i>Agar prima dell'occupazione, Agar dopo l'occupazione</i>). • Mustafā Khalifa: <i>al-Qawqa'</i> (<i>La Conchiglia</i>). • Samar Yazbak: <i>Ra'ihat al-qirfa</i> (<i>Il profumo della cannella</i>). • Ibrāhīm al-Kawnī: <i>al-Waram</i> (<i>Il tumore</i>). • Manṣūr Būshnāf: <i>Sirāb al-layl... al-'ilka</i> (<i>Il miraggio della notte... la gomma da masticare</i>). • Abū Bakr Ḥamid Kahhāl (Abu Bakr Khaal): <i>Taytānikāt Ifriqiyya</i> (<i>Titanic africani</i>). • In'ām Kajahjī (Inaam Kachachi): <i>al-Ḥafida al-Amīrkiyya</i> (<i>La nipote americana</i>).	• Paolo Giordano: <i>La solitudine dei numeri primi</i>. • Elizabeth Strout: <i>Olive Kitteridge</i>. • Patricia Cornwell: <i>Scarpetta</i>. • John Grisham: <i>The Appeal</i>. • Annie Ernaux: <i>Les années</i>.	• Gaza: l'operazione «Piombo fuso» miete oltre 1200 vittime. • Tunisia: repressione e arresti dei rivoltosi nel bacino minerario di Gafsa. • Egitto: sciopero dei lavoratori dell'industria tessile di al-Mahalla al-Kubra (6 aprile). • Libia: trattato di amicizia Italia-Libia, ratificato nei primi mesi del 2009. • Algeria: riforme costituzionali prolungano il mandato presidenziale. • Libano: miniguerra civile tra Hezbollah ed i suoi alleati contro il fronte guidato dalla famiglia Hariri. Accordo di Doha. Libano e Siria stabiliscono per la prima volta formali relazioni diplomatiche. • Siria: Bashar al-Asad è ricevuto dal presidente Sarkozy. Fine dell'isolamento della Siria iniziato nel 2004. • Yemen: scontri tra l'esercito regolare e le milizie di diverse tribù.	• La Carta dei musulmani d'Europa (CME) sottoscritta da 400 organizzazioni islamiche è sottoposta al Parlamento europeo di Bruxelles (17 gennaio). • Dichiarazione di indipendenza del Kosovo dalla Serbia (17 febbraio). • In Nepal viene istituita la Repubblica (28 maggio). • Decisione UE sulla necessità di promuovere il <i>Civil Society Dialogue</i> con la Turchia (3 giugno). • Crollo della borsa americana con conseguenze a livello mondiale dando vita alla grande recessione (15 settembre). • Attentati di Mumbai (26 novembre). • Vaticano: il Pontificio Consiglio per il Dialogo Interreligioso e la Delegazione dei 138 firmatari musulmani della Lettera <i>Una Parola Comune tra noi e voi</i> istituisce il Forum cattolico-musulmano

Anno	Letteratura araba	Altre letterature; arti e saperi; avvenimenti culturali	Eventi storici del mondo arabo-islamico	Eventi storici mondiali
2009	• Khālid al-Khamīssi: <i>Safīnat Nūh</i> (<i>L'Arca di Noè</i>). • Hasan Blāsim: <i>Majnūn sāḥat al-ḥurriya</i> (<i>Il matto di piazza della Libertà</i>). • Rabī' Jābir: <i>Amrikā</i> (<i>America</i>). • Salim Barakāt: <i>Tarjamat al-bāzalt</i> (<i>Tradurre il basalto</i>). • Dima Wannūs: <i>Kursī</i> (<i>La sedia</i>). • Faḍīl al-Ja'āyibī (Fadhel Jaibi) e Jalīla Bakkār (Jalila Baccar): <i>Yahyā Ya'īsh</i> (<i>Amnesia</i>).	• Herta Müller riceve il premio Nobel per la letteratura. • Antonio Moresco: <i>Canti del caos</i>. • Haruki Murakami: <i>1Q84</i> (Trilogia 2009-2020). • Jean-Philippe Jaworski: <i>Gagner la guerre</i>. • Emmanuel Carrère: <i>D'autres vies que la mienne</i>.	• Israele: Netanyahu al governo; su invito di Obama riprendono negoziati con i palestinesi per la soluzione dei due Stati. • La Libia presidente di Turno dell'Unione africana. • Tunisia: Ben Ali eletto per la quarta volta. • Marocco: arresto di Abdelqader Belliraj, accusato di essere il capo di «al-Qaeda nel Maghreb». • Libano: l'ONU incarica il Tribunale Speciale per il Libano (TSL) di indagare sull'omicidio dell'ex premier Rafiq Hariri. Sa'ad Hariri, figlio del premier ucciso, vince le elezioni. • Yemen: manifestazioni dell'opposizione sono represses a Sana'a. • Discorso di Benedetto XVI, presso la moschea al-Hussayn bin Talal di Amman, a favore del dialogo tra cristianità ed Islam (9 maggio). • Egitto: Obama all'Università del Cairo invita al comune obiettivo di «promuovere la pace».	• Sottoscrizione del documento sulla «confessione di fede contro l'ecumenismo» da parte dei metropoliti di Grecia, Serbia, Kosovo e Stati Uniti. • Barack Obama è il primo presidente afroamericano degli Stati Uniti d'America (20 gennaio). • Adozione della controversa Risoluzione n. 7/19, <i>Combating defamation of religions</i> da parte dei rappresentanti di alcuni Paesi musulmani, presso la sede di Commissione dei Diritti umani delle Nazioni Unite (27 marzo). • Termina la guerra civile in Sri Lanka iniziata nel 1983 (18 maggio). • Sentenza della Corte EDU e condanna dell'Italia sulla questione dell'esposizione del crocefisso nei luoghi pubblici (3 novembre). • Svizzera: referendum popolare vieta di erigere i minareti (29 novembre).

Anno	Letteratura araba	Altre letterature; arti e saperi; avvenimenti culturali	Eventi storici del mondo arabo-islamico	Eventi storici mondiali
2010	• Nasce la rivista digitale «Jadaliyya». • Muḥammad al-Aṣṣar: <i>Milḥ (Sale)</i>. • Rajā' 'Ālim (Raja Alem): <i>Tawq al-ḥamāma</i> • (<i>Il collare della colomba</i>). • Jawkha al-Ḥārithī (Jokha al-Harhi: <i>Sayyidāt al-qamar (Corpi celesti)</i>)	• bell hooks: <i>Teaching critical thinking: practical wisdom</i>. • Jonathan Franzen: <i>Freedom</i>. • Howard Jacobson: <i>The Finkler Question</i>. • Emmanuel Dongala: <i>Photo de groupe au bord du fleuve</i>	• Israele attacca in acque internazionali le navi turche della Freedom Flotilla, con a bordo pacifisti che tentavano di rompere l'assedio della Striscia di Gaza, per portare aiuti umanitari. • Egitto: il Partito nazional-democratico di Mubarak ottiene la maggioranza parlamentare (oltre il 90%). • Marocco: la popolazione sahwari organizza «tende di protesta» in numerose città del Sahara Occidentale. • Libia: accordo con la Russia per l'acquisto di carri armati, jet e sistemi di difesa aerea. Accordo con l'UE per ridurre i flussi di immigrazione illegale. A Bengardane scontri tra migranti e polizia per la chiusura della frontiera. • Algeria: istituzione di un comando congiunto con Mauritania, Mali e Niger contro il terrorismo.	• Vaticano: in occasione del Sinodo dei Vescovi per il Medio Oriente, emergono posizioni aggressive nei confronti del Corano e dei musulmani. • Italia: Ministero dell'Interno istituisce il Comitato per l'islam italiano (26 gennaio). • Nigeria: 700 morti negli scontri tra Governo e Boko Haram

Anno	Letteratura araba	Altre letterature; arti e saperi; avvenimenti culturali	Eventi storici del mondo arabo-islamico	Eventi storici mondiali
(segue) 2010			• Bahrein: il principale gruppo d'opposizione (sciita) ottiene seggi alle elezioni. • Yemen: il governo e gli Stati Uniti attribuiscono ad al-Qaeda diverse azioni armate antigovernative. • Egitto: l'Alta Corte amministrativa del Cairo dichiara incostituzionale il provvedimento che vieta di indossare il <i>niqab</i> a scuola. I Paesi della Lega Araba aderiscono alla <i>Carta araba dei diritti dell'uomo</i> (24 gennaio). • Egitto: Sentenza della Suprema Corte egiziana concede alle donne il diritto di ricoprire la carica di giudici nel Consiglio di Stato (14 marzo). • Afghanistan: <i>Jirga di pace</i> convocata a Kabul per negoziare con i talebani (giugno).	

Anno	Letteratura araba	Altre letterature; arti e saperi; avvenimenti culturali	Eventi storici del mondo arabo-islamico	Eventi storici mondiali
2011	• Muḥammad Ash'arī: <i>al-Qaws wa-l-farāsha</i> (<i>L'arco e la farfalla</i>). • Kamāl al-Riyāhī (Kamel Riahi): <i>al-Ghūrīlā</i> (<i>Il gorilla</i>). • Dāliyā Basyūnī: <i>Ḥikayāt Tahrīr</i> (<i>I racconti di Tahrir</i>). • Laylā Sulaymān (Laila Soliman): <i>Lā waqt li-l-fann</i> (<i>Non è tempo per l'arte</i>). • François Abou Salem: <i>Fī zill al-shahīd</i> (<i>All'ombra del martire</i>).	• Elena Ferrante: <i>L'amica geniale</i> (2011-2014). • Gianrico Carofiglio: <i>Il silenzio dell'onda</i>. • Alessandro Baricco: <i>Mr Gwyn</i>. • Niccolò Ammaniti: <i>Io non ho paura</i>. • Carlos Ruiz Zafón: <i>El prisionero del cielo</i>. • Julian Barnes, <i>The Sense of an Ending</i>	• Tunisia: si suicida per protesta Bouazizi, la polizia spara sui manifestanti, interviene l'esercito ma il generale 'Ammār si rifiuta di sparare; Ben Aly si dimette. Fuad el-Mbazzaa è presidente <i>ad interim</i> e Mohamed Ghannouchi, primo Ministro di un governo provvisorio; costretto a dimettersi gli succede Caid Essebsi. • Egitto: giornata della collera, seguono proteste sino allo sciopero generale e la caduta del governo. • Mubarak si dimette e Hussayn Tantawi a capo dell'Alto Comando delle Forze Armate, guida il Paese. • Libia: guerra civile tra le forze di Gheddafi e i ribelli del Consiglio Nazionale Libico. Inizia la missione della NATO. Raid aerei. L'UE e la Lega Araba chiedono la resa di Gheddafi.	• INavy SEAL uccidono Osama bin Laden ad Abbottabad (Pakistan) (2 maggio). • Indipendenza del Sud Sudan dal Sudan (9 luglio). • Gli Stati Uniti e le altre forze armate straniere ritirano le proprie truppe dall'Iraq (18 dicembre)

Anno	Letteratura araba	Altre letterature; arti e saperi; avvenimenti culturali	Eventi storici del mondo arabo-islamico	Eventi storici mondiali
(segue) 2011			- Algeria: il Coordinamento nazionale per il cambiamento e la democrazia (CNCD) guida le manifestazioni di protesta contro l'aumento dei prezzi dei beni alimentari e della disoccupazione. Bouteflika pone fine allo stato d'emergenza. - Siria: l'opposizione indice la «Giornata della dignità» contro il regime che reprime nel sangue la rivolta di Dar'a. In seguito alle forti proteste di piazza viene abrogato lo stato d'emergenza. - Palestina: i manifestanti chiedono l'unità tra la Cisgiordania e Gaza. Nella Striscia Hamas e al-Fatah siglano un accordo di riconciliazione nazionale. - Marocco: un gruppo di giovani convoca una manifestazione su Facebook, la data darà il nome al Movimento del 20 Febbraio (<i>Hara</i>). Le proteste sono represses con forza.	

Anno	Letteratura araba	Altre letterature; arti e saperi; avvenimenti culturali	Eventi storici del mondo arabo-islamico	Eventi storici mondiali
(segue) 2011			• Bahrein: al grido di «Silmiyya!» ('pacificamente') i manifestanti chiedono la fine delle discriminazioni politiche, sociali ed economiche. • Arabia Saudita: re Abdallah annuncia regali e incentivi ai cittadini per evitare le proteste che non si fermano nelle regioni orientali a maggioranza sciita. • Libano: cade il governo di Sa'ad Hariri. • Giordania: ad Amman violente manifestazioni sono represse dalla polizia all'arrivo di bande di lealisti armati. • Yemen: l'opposizione si mobilita chiedendo riforme democratiche. • Libia: Gheddafi è catturato e ucciso a Sirte	

Anno	Letteratura araba	Altre letterature; arti e saperi; avvenimenti culturali	Eventi storici del mondo arabo-islamico	Eventi storici mondiali
2012	• Munā Prince (Mona Prince): <i>Ismī Thawra</i> (<i>La Rivoluzione è il mio nome</i>). • Ahdaf Soueif: <i>Cairo, My City My Revolution</i>. • Ilyās Khūrī: <i>Sīnālkūl</i> (<i>Specchi rotti</i>). • Samar Yazbak: <i>Taqātu' nīrān</i> (<i>Passaggi in Siria</i>). • Sa'ūd al-San'ūsī: <i>Sāq al-Bāmbū</i> (<i>Canna di bambù</i>). • 'Izz al-Dīn Shukrī Fishīr: <i>Bāb al-khurūj. Risālat 'Alī al-Muḥamah bi-bahjah ghayr mutawaqqa'ah</i> (<i>Porta d'uscita: la lettera di inaspettata gioia di 'Alī</i>). • Wajdi Mouawad: <i>Anima</i>. • Amin Maalouf: <i>Les Désorientés</i>. • Na'īma Zītān (Naima Zitan): <i>Dīaly</i> (<i>È mia</i>).	• Daniel Pennac: <i>Journal d'un corps</i>. • Ken Follet: <i>World without End</i>. • Hilary Mantel: <i>Bring Up the Bodies</i>	• Egitto: Morsi, candidato dei Fratelli musulmani, vince le elezioni presidenziali (24 giugno)	

Anno	Letteratura araba	Altre letterature; arti e saperi; avvenimenti culturali	Eventi storici del mondo arabo-islamico	Eventi storici mondiali
2013	- Nasce la rivista digitale egiziana «Madā Maṣr». - Golan Haji: <i>al-Kharīf hunā sāḥir wa-kabīr</i> (<i>L'autunno qui è magico e immenso</i>). - Yusūf Fādīl: <i>Ṭā'ir azraq nādir yuḥalliqu ma'ī</i> (<i>Ogni volta che prendo il volo</i>). - al-Ḥabīb al-Sālīmī (Habib Selmi): <i>Rawā'iḥ Marie Claire</i> (<i>Gli odori di Marie Claire</i>). - Nā'il al-Ṭūkhī: <i>Nisā' al-Karantīnā</i> (<i>Le donne di Karantina</i>). - Fādīl al-Ja'āybī (Fadhel Jaibi) e Jalīla Bakkār (Jalila Baccar): <i>Tsunami</i>. - Aḥmad Sa'dāwī: <i>Farānkishtāyn fī Baghdād</i> (<i>Frankenstein a Baghdad</i>). - Sinān Anṭūn <i>Waḥdahā shajarat al-rummān</i> (<i>Solo un albero di melograno</i>). - Khawla Duniyā: <i>Qaṣā'id 'ajlā qabla suqūt al-qadhīfa</i> (<i>Poesie in fretta prima che cada la bomba</i>). - Wā'il Qaddūr (Wael Kadour): <i>al-l'tirāf</i> (<i>La confessione</i>).	- Pierre Lemaitre: <i>Au revoir là-haut</i>. - Chimamanda Ngozi Adichie: <i>Americanah</i>. - Jumpha Lahiri: <i>The Lowland</i>	Egitto repressione delle proteste a sostegno di Morsi	- Snowden rivela operazioni di controllo USA e Britannico - La Francia interviene in Mali contro affiliati di Al-Qaeda - Il Conclave elegge Papa Francesco - Xi Jinping è eletto Presidente della Cina

Anno	Letteratura araba	Altre letterature; arti e saperi; avvenimenti culturali	Eventi storici del mondo arabo-islamico	Eventi storici mondiali
2014	- Nasce la rivista digitale tunisina «Inkifāda». - Ibtisām 'Āzim: <i>Sifr al-ikhtifā' (Il libro della scomparsa)</i>. - Aḥmad Nāji (Ahmad Naji): <i>Istikhdām al-ḥayā (La vita: istruzioni per l'uso)</i>	- Eric Reinhardt: <i>L'amour et les forêts</i>. - Patrick Modiano: <i>Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier</i>. - Donna Tartt: <i>The Goldfinch</i>. - Ken Follett: <i>Edge of Eternity</i>		- Crisi russo-ucraina. Annessione della Crimea alla Russia - Naufragi a Lampedusa, stragi di immigrati nel Mediterraneo
2015	- Ibrāhīm al-Kawnī: <i>Nāqat Allah (Il cammello di Dio)</i>. - Muḥammad Rabi': <i>'Uṭārid (Otared)</i>. - Boualem Sansal: <i>2084</i>.	- Michel Houellebecq: <i>Soumission</i>. - Mathias Enard: <i>Bussole</i>. - Maggie Nelson: <i>Argonauts</i>	- Yemen, Una rivolta degli Hūthī depone il presidente Mansūr Hadī - Salmān bin 'Abd al-'Azīz Āl-Sa'ūd è re dell'Arabia Saudita. - ISIL distrugge i siti archeologici in Iraq; conquista Palmira; si allea con Boko Haram. - Attentati terroristici al Bardo in Tunisia, in Kuwait, in Iraq, in Turchia, Libano e a Kabul. - Inizia la guerra civile in Yemen, interviene una coalizione di stati arabi guidati dall'Arabia Saudita - In Siria interviene la Russia attaccando Isis e l'opposizione al regime di Bashar	- Russia Ucraina, Germania e Francia si accordano per il cessate il fuoco in Ucraina. - ONU vota risoluzione 2199 per la lotta al terrorismo. - A Parigi si firma la Convenzione quadro sui cambiamenti climatici. - EXPO a Milano. - Accordo internazionale sul nucleare iraniano. - Attacchi terroristici a Parigi. - Accordo sulla riduzione di emissione gas alla COP21 Conferenza sui cambiamenti climatici a Parigi

Anno	Letteratura araba	Altre letterature; arti e saperi; avvenimenti culturali	Eventi storici del mondo arabo-islamico	Eventi storici mondiali
2016	• Yūsuf Rakhā (Youssef Rakha): <i>Paulo</i>. • Najwā Bin Shatwān: <i>Zarāyib al-‘abīd (Le capanne degli schiavi)</i>. • ‘Alī Badr: <i>‘Āzif al-ghuyūm (Il suonatore di nuvole)</i>. • Yāsīn al-Hājī Sālīh (Yassin al-Haj Saleh): <i>al-Ḥurriyya: al-bayt, al-sijn, al-manfā... al-‘ālam (Libertà: casa, prigionia, esilio, il mondo)</i>. • Ḥanān Ḥājj ‘Alī (Hanane Hajj Ali): <i>Jogging</i>. • Tahar Ben Jelloun: <i>Partir</i>	• Leïla Slimani vince il premio Goncourt con <i>Chanson Douce</i>. • Annie Ernaux: <i>Mémoire de fille</i>. • Gaël Faye: <i>Petit Pays</i>. • Don DeLillo: <i>Zero K</i>. • Paul Beatty: <i>The Sellout</i>	• Libia governo unico è costituito in attesa che i parlamenti di Tripoli e Tobruk lo approvino. • Giulio Regeni ucciso in Egitto. • Isis compie attentati in Europa e in Turchia, Egitto e inizia la battaglia di Mossul. • Tentativo colpo di Stato in Turchia	• Attentati di Bruxelles (22 marzo). • Nel Regno Unito il referendum sulla permanenza del Regno Unito nell'Unione Europea, decreta l'uscita del Paese dall'Europa (23 giugno). • Attentato all'aeroporto di Istanbul-Ataturk (48 vittime) (28 giugno). • Attentati di Baghdad (più di 324 vittime) (3 luglio). • Strage di Nizza (87 vittime) (3 luglio). • Attentato di Berlino (19 dicembre)
2017	• Il romanzo di Hisham Matar <i>The return: Fathers, Sons and the Land in Between</i> vince il premio Pulitzer. • Khālīd al-Maṭāwī (Khaled Mattawa) e Laylā al-Mughrabī (Layla Moghrabi): <i>Shams ‘alā nawāfidh mughlaqa (Sole su finestre chiuse)</i>. • al-Ḥabīb al-Sā‘ih: <i>Tamāssikht</i>. • Muḥammad ‘Abd al-Nabī: <i>Ghurfat al-‘ankabūt (La stanza del ragno)</i>.	• Éric Vuillard: <i>L'ordre du jour</i>. • Abdulrazak Gurnah: <i>Gravel Heart</i>. • Paul Auster: <i>4321</i>. • Mohsin Hamid: <i>Exit West</i>	• Referendum in Kurdistan per l'indipendenza non viene riconosciuta dal governo iracheno. • L'esercito siriano libera Raqqa. • Egitto Attentati terroristici in Sinai. • Rottura relazioni diplomatiche tra Arabia Saudita e Qatar	• Attentato di Istanbul (1 gennaio). • Donald Trump è il presidente degli Stati Uniti (20 gennaio). • Primo attentato di Londra del 2017 (22 marzo). • Attentato di Manchester (22 maggio). • Secondo attentato di Londra del 2017 (3 luglio). • Attentato di Barcellona (17 agosto) • Referendum per l'indipendenza della Catalogna non viene riconosciuta dal governo spagnolo

Anno	Letteratura araba	Altre letterature; arti e saperi; avvenimenti culturali	Eventi storici del mondo arabo-islamico	Eventi storici mondiali
(segue) 2017	• Basmā ‘Abd al-‘Azīz: <i>al-Ṭābūr (La fila)</i>. • Shukrī al-Mabkhūt (Shukri Mabkhout), <i>al-Ṭalyānī (L'italiano)</i>. • Hudā Barakāt: <i>Barīd al-layl (Corriere di notte)</i>. • Wā’il Qaddūr (Wael Kadour): <i>Waqā’i’ madīna lā na’rifuhā (Cronache di una città senza nome)</i>			
2018	• Aḥmad Ibrāhīm al-Faqīh: <i>Khālatī Ghazāla tusāfiru fī funduq ‘ā’im ilā Amrikā (Mia zia Ghazāla viaggia su una nave verso l’America)</i>. • Ibrāhīm Naṣrallāh: <i>Ḥarb al-kalb al-thāniya (La seconda guerra del cane)</i>. • Imān Asīrī (Iman Aseeri): <i>al-Ḥubb fī fibrāir (L’amore a febbraio)</i>	• Richard Powers: <i>The Overstory</i>. • Anna Burns: <i>Milkman</i>. • Ian McEwan: <i>Machines like Me</i>. • Daniel Pennac: <i>Mon frère</i>	• Omicidio giornalista saudita Khashoggi in Turchia	• Incontro storico tra i leader delle due Coree. • Ritiro USA dalla Siria e dall’accordo nucleare con l’Iran. • Inasprimento politiche sulla migrazione in Italia, Danimarca, Polonia e Ungheria
2019	• ‘Abd Al-Wahhāb ‘Aysāwī: <i>al-Diṡān al-isbartī (La corte spartana)</i>. • ‘A’isha Ibrāhīm: <i>Ḥarb al-ghazāla (La guerra della gazzella)</i>	• Bernardine Evaristo: <i>Girl, Women, Other</i>. • Michel Houellebecq: <i>Sérotonine</i>. • Guillaume Musso: <i>La vie secrète des écrivains</i>. • Salman Rushdie: <i>Quichotte</i>. • Colson Whitehead: <i>The Nickel Boys</i>	• Colpo di Stato in Sudan, si dimette la/Bashir. • Attentato al Cairo. Offensiva Turca contro i curdi del Rojava. • Movimenti di protesta popolare in Algeria, Libano e Sudan • Trump sposta l’ambasciata USA da Tel Aviv a Gerusalemme	• Trump istituisce la US Space Force • Divampa la pandemia di Covid-19

Anno	Letteratura araba	Altre letterature; arti e saperi; avvenimenti culturali	Eventi storici del mondo arabo-islamico	Eventi storici mondiali
2020	- Yusūf Fāḍil: <i>Ḥayāt al-farāshāt</i> (<i>La vita delle farfalle</i>). - ʿAbd al-Laṭīf Wuld ʿAbd Allāh: <i>ʿAyn Ḥamūrābī</i> (<i>L'occhio di Hammurabi</i>). - Aḥmad al-Taybawī: <i>Ikhtifāʾ al-sayyid Lā Aḥad</i> (<i>La scomparsa del signor Nessuno</i>). - al-Ḥabīb al-Sālimī (Habib Selmi): <i>Nisāʾ al-Basātīn</i> (<i>Le donne di al-Basatin</i>). - Samā Ḥusayn: <i>Yūtūbiyā alfayn wa-tishrīn</i> (<i>Utopia di ottobre</i>). - Viene lanciata la serie TV <i>Paranormal</i> (<i>Ma-warāʾ al-ṭabīʾ</i>).	- Maaza Mengiste: <i>The Shadow King</i>. - Hervé le Tellier: <i>L'Anomalie</i>. - Emmanuel Carrère: <i>Yoga</i>	- L'Iran lancia missili contro basi USA in Iraq. - Il Governo di accordo nazionale della Libia controlla la capitale Tripoli. - Turchia e Iran attaccano il Kurdistan. - Due fortissime esplosioni devastano il porto di Beirut. - Dalla crisi del Tigre alla guerra civile in Etiopia	- USA: il democratico Biden vince le elezioni e Trump sostiene l'assalto al Campidoglio. - Firma del Partenariato Economico Globale di libero scambio nell'Asia Pacifica. - Conferenza ONU sui cambiamenti climatici COP26 a Glasgow
2021	- Etel Adnan riceve, postumo, il premio Lichtwark. - Manṣūr Būshnāf: <i>al-Kalb al-dhahabī</i> (<i>Il cane d'oro</i>). - Muḥammad al-Naʿās: <i>Khubbz ʿalā ṭāwilat al-khāl Milād</i> (<i>Pane sulla tavola di zio Milād</i>). - Najwā Bin Shatwān: <i>Rūmā Tirmīnī</i> (<i>Roma Termini</i>). - Fāʾiqa Qanfālī: <i>Atbaʾuka ilā al-ʿatma</i> (<i>Ti seguirò nel buio</i>).	- Abdulrazak Gurnah riceve il premio Nobel per la letteratura. - Mohamed Mbougar Sarr: <i>La Plus Secrète Mémoire des hommes</i>. - Patricia Lockwood: <i>No one is Talking About This</i>. - Colson Whitehead: <i>Harlem Shuffle</i>. - La traduzione inglese di <i>Tafṣīl thanawī</i> (<i>Un dettaglio minore</i>) di Adania Shibli è inserito nella <i>long list</i> dell'International Booker Prize	- Entra in vigore la zona di libero scambio del continente africano CFTA - Ripristinati i rapporti diplomatici tra Arabia Saudita e Qatar. - Proteste antigovernative in Libano. - Crisi Israele-Palestinese Hamas lancia missili e Israele bombarda la striscia di Gaza. - I Talebani conquistano Kabul. - EXPO a Dubai (spostata dal 2020 causa pandemia). - Colpo di Stato militare in Sudan	Gli Stati Uniti d'America completano il ritiro delle truppe dall'Afghanistan (30 agosto)

Anno	Letteratura araba	Altre letterature; arti e saperi; avvenimenti culturali	Eventi storici del mondo arabo-islamico	Eventi storici mondiali
(segue) 2021	• Ibtisām al-Mutawakkil: <i>al-Ayyām al-mundassa</i> (<i>I giorni infiltrati</i>) • Alaa Abdel Fattah: <i>You Have Not Yet Been Defeated</i>			
2022	• Leïla Slimani: <i>Regardez-nous danser</i>. • Adonis riceve il premio Internazionale Nonino per la poesia	• Brigitte Giraud: <i>Vivre vite</i>. • Emmanuel Carrère: <i>V13</i>. • Cormac McCarthy: <i>The Passenger</i>. • Percival Everett: <i>The Trees</i>	• Raid USA uccide Abū Ibrāhīm al-Hashīmī al-Qurashī, il capo dello Stato Islamico in Siria. • Muhammad bin Zayed al-Nahyan eletto presidente degli EAU. • Il capo di al-Qaeda, Ayman a-Zawahiri ucciso in Afghanistan. • Israele attacca la striscia di Gaza e uccide capo della Jihad islamica. • In Iran la polizia uccide Mahsa Amini e in risposta esplode un forte e duraturo movimento di protesta antigovernativo con arresti scontri e morti. • Attentato terrorista degli Shabab in Somalia. • Egitto a Sharm al-Shaykh la COP27 sui cambiamenti climatici	• La Russia invade l'Ucraina e viene sospesa dalla commissione dei Diritti Umani dell'ONU. • Muore la regina Elisabetta II

Anno	Letteratura araba	Altre letterature; arti e saperi; avvenimenti culturali	Eventi storici del mondo arabo-islamico	Eventi storici mondiali
2023	Lo scrittore omanita Zahrān al-Qāsimī (Zahrān Alqasmi) vince il premio IPAF con il romanzo <i>Taghribat al-qāfir (Il rabdomante)</i>	- Igiaba Scego: <i>Cassandra a Mogadiscio</i>. - Niccolò Ammanniti: <i>La vita intima</i>. - Daniel Pennac: <i>Terminus Malaussène – Le cas Malaussène 2</i>	- L'Iran entra a far parte dell'Organizzazione per la cooperazione di Shanghai. - Hamas attacca Israele che risponde bombardando Gaza	Re Carlo III di Inghilterra

Glossario

'Abath, assurdo.

Adab al-ghaḍab wa al-thawra, letteratura della rabbia e della rivoluzione.

Adab Ḥuzayrān, movimento poetico nato in Libano dopo la sconfitta della Guerra dei sei giorni.

Adab al-mahjar, letteratura d'emigrazione.

Adab al-malja', letteratura dei richiedenti asilo.

Adab al-manfā, letteratura d'esilio.

Adab al-muqāwama, letteratura della resistenza.

al-Ādāb al-muwāziya, paraletteratura.

Adab sha'bi o baladi, letteratura popolare.

Adab shakhṣi, letteratura personale.

Adab al-sujūn, letteratura di prigionia.

Adab al-tahjir, letteratura delle migrazioni forzate.

Adab al-tarfiḥ wa-l-tasliyya, letteratura d'evasione.

Adab ta'rikhi, letteratura storica.

Adīb, letterato.

Āmmiyya, dialetto, variante parlata della lingua araba.

'Arāḍa, performance poetica accompagnata da musiche e danze.

Asbāb al-madaniyya, i motivi del progresso.

'Aṣr al-tarjama, l'età della traduzione.

'Aysh, ḥurriya wa karāma (pane, libertà e dignità), slogan della rivoluzione egiziana.

Bāla, performance poetica in cui un poeta lancia un verso a cui qualcuno risponde con un altro verso e così via, in un gioco di improvvisazione collettivo e orale.

Bayān, manifesto.

Beirut Decentrist, gruppo di donne intellettuali, prioritariamente libanesi ma non solo, i cui scritti si incentrano principalmente sulla guerra civile libanese.

Bilād al-Shām, i Paesi del Vicino Oriente.

Bisāṭ ('tappeto', 'divertimento', 'sala per ricevimenti' o 'corte'), forma di spettacolo marocchina.

Būjlūd, (in berbero *Bīlmāwn* ossia 'l'uomo vestito di pelli'), drammatizzazione di un antico culto agrario mediterraneo.

Būst, post.

Daff, tamburello.

Ḍayyā', sentimento di perdita.

Dhikrayāt, memorie.

Dīwān, raccolta di poesie.

Fannān, artista.

Fellāḥ, contadino.

Fī ghayr al-ʿamūdī wa-l-ḥurr (né metro classico né verso libero), movimento poetico tunisino.

Fidāʾī, partigiano, termine con cui solitamente si indica il combattente palestinese.

Firʿawniyya, faraonismo.

Fuṣṣḥā, lingua araba scritta.

Fuṣūl tahdhibiyya, dialoghi moraleggianti.

Gharaḍ, tema finale (della poesia).

Gharbiyyūn, occidentali.

Ghumūḍ, oscurità del linguaggio.

Ghurba, sentimento di estraneità, alienazione, impossibilità di adattarsi, avvertito da chi vive in esilio.

Ḥadātha, modernità.

Ḥadīth, tradizione, detto o fatto del Profeta.

Ḥalqa, forma popolare di teatro del Maghreb.

Ḥajj, lett. 'pellegrino', è anche un titolo onorifico.

Ḥakawātī, narratore, cantastorie.

Ḥammām, bagno pubblico.

Ḥanīn, nostalgia.

Haraka, movimento.

Harraga, emigrante che viaggia senza documenti.

Hawāmish, margini.

Hazīma, sconfitta, altro termine con cui si indica la *Naksa* (v.).

Hijāʾ, invettiva, versi di vituperio.

Ḥikāyāt, racconti, storie, leggende.

Hūsa, sedute poetiche che di solito allietano i matrimoni in Iraq, mescolando musica, danza e versi poetici, scanditi da un partecipante e ripetuti in coro come un ritornello.

Ibdāʿ, pratica creativa aperta a ogni tipo di impulso innovativo.

ʿId al-aḍḥā, festa del Sacrificio.

Ifranj; ifranjiyya, francese, francesi; europeo, europei.

Ighdirārb, esilio interiore, alienazione.

Iḥyāʾ, rivitalizzazione, rinnovamento, rivivificazione.

Iltizām, impegno.

Imām, colui che guida i fedeli nella preghiera. Nello sciismo: guida spirituale.

Iqtibās, adattamento.

Iqtilāʿ, sradicamento.

Istihlāk, consumismo.

Istiqlāl, indipendenza.

Jāhiliyya, epoca preislamica, lett. 'l'età dell'ignoranza'.

Jawārī, poetesse schiave.

Jil al-sittināt, Generazione degli anni Sessanta.

Kātib, scrivano, segretario.

Karagöz, teatro delle ombre turco.

Kāriṭha, calamità, altro termine con cui si indica la *Naksa* (v.).

Khabar (pl. **akhbār**), storia, aneddoto.

Khaṣṣa (pl. **khiṣāl**), qualità insita, indole.

al-Khayāl al-ilmī, fantascienza.

al-Khayāl al-ta'milī, speculative fiction.

Khayāl al-ẓill, teatro delle ombre.

al-Khulūd, l'immortalità.

Kifāya literature, letteratura *Kifāya*, in riferimento al movimento di protesta egiziano.

Kitāba jadīda, nuova scrittura.

Kuttāb al-ru'yā, gli scrittori visionari.

Lāji' (pl. **lāji'ūn**), profugo.

L'bsāṭ, forma popolare di teatro del Maghreb.

Mā warā' al-sard, meta narrazione.

al-Ma'ādil al-mawḍū'ī, il correlativo oggettivo.

Maddāḥ, narratore e poeta orale.

Madīḥ, versi di lode, encomio.

Madrasat al-Bārūdī wa Shawqī, scuola di al-Bārūdī e Shawqī.

al-Madrasa al-klāsikiyya al-jadīda, scuola neo-classica.

al-Madrasa al-taqlidiyya al-ittibā'iyya, scuola dell'imitazione della tradizione classica.

Mahjar, migrazione.

Majalla, rivista.

Manfā, esilio.

Maqāma, composizione in prosa rimata e ritmata.

Marḥalat al-tarjama, fase della traduzione.

Marṭhiyya, composizione elegiaca, dedicata al ricordo di un defunto.

Masjid, moschea.

Masraḥ al-dhihn, il teatro della mente.

Masraḥ maddī, teatro materiale.

Masraḥ al-tasyīs, teatro di politicizzazione.

Masraḥiyya, testo teatrale.

Masraḥiyyūn, gente di teatro, drammaturghi.

Maydān, piazza.

Maydān al-Taḥrīr, Piazza della Liberazione (Cairo).

Miṣriyya, egizianità.

Mu'āraḍa, contrasto poetico.

Mudhakkirāt, memorie.

Mujāhid, resistente, combattente.

Mukhāyil, marionettista.

Mukhayyam, campo profughi, tendopoli.

Multazim, impegnato (agg.).

Mumaththil, attore.

Muqaddim, marionettista.

Muqaddima, introduzione.

Murshid rūḥī, guida spirituale.

Musalsala, serie televisiva.

Muwashshah, poesia strofica in lingua classica dallo schema di rime complesso, con volta in volgare. È monorime, ma nelle forme più tarde ha rime interne alternate. Il metro, poco conforme alla prosodia classica araba quantitativa, si può leggere seguendo il sistema accentuato provenzale.

Nādira (pl. *nawādir*), rarità, aneddoto.

Nahḍa, rinascita, risveglio.

Nakba, catastrofe, con particolare riferimento all'esodo palestinese dai territori occupati da Israele nel 1948.

Naksa, ricaduta, con particolare riferimento alla seconda diaspora palestinese dopo la vittoria di Israele nel 1967.

Naqīḍ al-yūtūbiyā, distopia.

Nathr, prosa.

al-Nathr al-'arabī, la prosa araba.

al-Nathr al-shi'rī, prosa poetica.

Naw' (pl. *anwā'*) **sardī**, genere letterario in prosa.

Nāzih, sfollato.

Nubūwa, valore profetico.

al-Qaḍiyya al-flasṭīniyya, la causa, la questione palestinese.

Qānūn, legge, codice di leggi.

Qaṣīda, componimento poetico politematico.

Qaṣīdat al-nathr, poema in prosa.

Qīṣṣa qaṣīra, racconto breve.

Qīṣṣa qaṣīra jiddan, racconto molto breve.

Qirā'a, 'lettura', modo di recitare il Corano.

Qur'ān, Corano, recitazione o lettura.

Rabāba, strumento ad arco.

Rāwī, narratore.

Rihla (pl. *rihlāt*), viaggio; relazione, resoconto, cronaca di viaggio.

Rithā', v. *Marthiyya*.

Riwāya, racconto, termine utilizzato inizialmente anche per le opere drammatiche e che oggi indica il genere del romanzo.

Riwāyāt li-l-jīb, opuscoli tascabili.

al-Riwāya al-būlīsiyya, romanzo poliziesco.

al-Riwāyāt al-ukhrā, forme narrative 'altre'.

Rūḥ al-'aṣr, spirito del tempo.

Ruwwād al-Nahḍa, i pionieri della *Nahḍa*.

Ru'ya, visione.

Saj', prosa rimata e ritmata.

Sāmīr, colui che racconta storie notturne.

Sarīr, panca alta, oggi indica il letto.

Sha'b, popolo.

al-Sha'b yurid isqāt al-nizām (il popolo vuole la caduta del regime), slogan delle rivoluzioni arabe.

Shahīd (pl. *shuhadā'*), martire.

Shā'ir al-nadīm, poeta convivale.

al-Sharṭa, fr. Charte; Carta Costituzionale.

Shatāt, diaspora.

Shaykh, anziano, capo clan, personalità autorevole, nella mistica indica il maestro spirituale.

Shi'r, rivista poetica libanese fondata da Yūsuf al-Ḥāl e Adonis nel 1957.

Shi'r 'āmmī, poesia dialettale.

Shi'r ḥurr, poesia in versi liberi.

Shi'r al-ihyā', poesia dello *ihyā'* (v.).

Shi'r mantūr, poesia in prosa.

Shi'r mursal, altro nome per indicare *Shi'r mantūr* (v.).

Shi'r al-nakba, la poesia della *Nakba* (v.).

Shi'r al-taf'ila, poesia del piede metrico.

al-Shi'r al-tammūzī, poesia tammuziana.

al-Shi'r al-thurāthī, poesia dell'eredità.

Sīdī l-Katfī, pratica che deriva da cerimonie drammatico-rituali delle confraternite religiose maghrebine.

Silsila, pubblicazioni in collana.

Sīra, biografia.

Sīra dhātiyya, autobiografia.

Ṣṭambālī, cerimonia tunisina che prevede musica, danza, travestimenti e trance.

Sultān al-ṭulba (re degli studenti), antica celebrazione rituale mediterranea riattualizzata in Marocco.

Ṣumūd, fermezza, perseveranza.

Ṣundūq al-'aḡā'ib (scatola delle meraviglie), scatola di legno con al suo interno figure che si muovono.

Ṭabaqāt (sing. *ṭabaqa*), classe, categoria, generazione.

Tadmīn, *enjambement*.

al-Taf'ila, il piede metrico.

al-Taghrīb, straniamento.

al-Taghyīr, cambiamento.

Taḥṭīb, arte marziale che prevede l'uso di un bastone.

al-Tajrīb, sperimentazione.

Takwīn, formazione.

Ta'lif, opera originale; scrittura.

Talkhīṣ, riassunto, compendio.

Tamṣīr, egizianizzazione; tradurre in egiziano.

Ta'rib, arabizzazione.

al-Tārīkh, la storia.

al-Tārīkh al-badīl, l'allostoria, contro-narrazione.

Tarjama, traduzione.

Taṣfīh, pratica con cui alle ragazze, in Tunisia, venivano praticate sulla coscia o sul ginocchio piccole ferite accompagnate da formule magiche.

al-Ta'ṣīl, ricerca di un teatro arabo originale.

Tawahḥhud, autismo.

Tazāwuj, connubio.

Ta'ziya (consolazione, condoglianza), forma religiosa tradizionale di spettacolo.

Thaqāfat al-istihlāk, cultura del consumismo.

Thawra, rivoluzione.

Thawrat al-yasmīn, la rivoluzione dei gelsomini.

Ṭibāʿ, carattere, indole.

Turāth, patrimonio culturale e letterario.

ʿUlamāʾ (sing. **ʿālim**), ulema, dottori della Legge, dotti musulmani.

Umma, nazione.

Urūbiyyūn, europei.

al-Wāqīʿ, la realtà.

al-Wāqīʿiyya al-ijtimāʿiyya, il realismo sociale, con particolare riferimento alla prosa egiziana degli anni Sessanta.

al-Wāqīʿiyya al-ishtirākīyya, realismo sociale (v. *supra*).

Waraqā, Carta.

Waṭan, patria, nazione araba.

Wujūdiyya, esistenzialismo.

al-Yāfīʿūn, ragazzi, *young adult*.

Yawmiyyāt, diario.

Zajal, poesia strofica in arabo volgare.

Zajjālīn, recitatori di *zajal*.

Zāmil, componimento di due versi, di carattere apodittico, composto da un singolo poeta e ripetuto in coro dai manifestanti.

Zār, pratica della cultura egiziana legata a rituali di guarigione dagli spiriti maligni.

Bibliografia

Opere di riferimento

ALLEN *et al.* 2018

Roger Allen, Gonzalo Fernández Parrilla, Francisco Rodríguez Sierra, Tetz Rooke (a cura di), *New Geographies: Texts and Contexts in Modern Arabic Literature*, UAM Ediciones, Madrid, 2018.

AVINO – BARBARO – RUOCCO 2020

Maria Avino, Ada Barbaro, Monica Ruocco (a cura di), *Qamariyyāt: Oltre ogni frontiera tra letteratura e traduzione. Studi in onore di Isabella Camera d'Afflitto*, Istituto per l'Oriente C.A. Nallino, Roma, 2020 [2019].

BALDAZZI 2018

Cristiana Baldazzi, *Lo sguardo arabo: immagini e immaginari dell'Occidente*, EUT - Edizioni Università di Trieste, Trieste, 2018.

BARON 1994

Beth Baron, *The Women Awakening in Egypt, Culture, Society and the Press*, Yale University, New Haven, 1994.

BENIGNI 2009

Elisabetta Benigni, *Il carcere come spazio letterario. Riconsezioni sul genere dell'Adab al-Suḡūn nell'Egitto tra Nasser e Sadat*, Nuova Cultura, Roma, 2009.

BOOTH 2019

Marilyn Booth (a cura di), *Migrating texts. Circulating Translations around the Ottoman Mediterranean*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2019.

BOUSTANI *et al.* 2014

Sobhi Boustani, Isabella Camera d'Afflitto, Rasheed El-Enany, William Grannara (a cura di), *Desire, Pleasure and the Taboo: New Voices and Freedom of Expression in Contemporary Arabic Literature*, in «Rivista degli Studi Orientali», supplemento n° 1, n.s. LXXXVII (2014).

BOUSTANI – EL-ENANY – HAMARNEH 2016

Sobhi Boustani, Rasheed El-Enany, Walid Hamarneh (a cura di), *La littérature à l'heure du Printemps arabe*, Karthala, Paris, 2016.

BOUSTANI – EL-ENANY – RUOCCO – ZANELLI 2022

Sobhi Boustani, Rasheed El-Enany, Monica Ruocco, Patrizia Zanelli (a cura di), *Fiction and History: the Rebirth of the Historical Novel in Arabic*, Istituto per l'Oriente C.A. Nallino, Roma, 2022.

CAMERA D'AFFLITTO 2006

Isabella Camera d'Afflitto, *Letteratura araba contemporanea. Dalla Nahḍah a oggi*, Carocci, Roma, 2006³.

CAMERA D'AFFLITTO 2007

Isabella Camera d'Afflitto, *Cent'anni di letteratura palestinese*, Carocci, Roma, 2007.

CAPEZIO *et al.* 2018

Oriana Capezio, Elena Chiti, Francesca M. Corrao, Simone Sibilio (a cura di),

In guerra non mi cercate. Poesia araba delle rivoluzioni e oltre, Le Monnier Università, Firenze, 2018.

CORRAO 1985

Francesca M. Corrao, *La Rinascita islamica. Il nazionalismo di Muhammad Farīd*, Università di Palermo, Palermo, 1985.

CORRAO 2001

Francesca M. Corrao, *Le storie di Giufà*, Sellerio, Palermo, 2001 (I ed. Mondadori, Milano, 1991).

CORRAO 2007

Francesca M. Corrao (a cura di), *In un mondo senza cielo. Antologia della poesia palestinese*, traduzioni di F.M. Corrao, F. De Luca e S. Sibilio, Giunti, Firenze, 2007.

CORRAO 2011

Francesca M. Corrao (a cura di), *Le rivoluzioni arabe. La transizione mediterranea*, Mondadori, Milano, 2011.

CORRAO 2017

Francesca M. Corrao, *Ġuḥā: a Trickster across Different Cultural Borders*, in A. Pellitteri, M.G. Sciortino, D. Sicari, N. El-Sakaan (a cura di), *Re-defining a space of encounter. Islam and Mediterranean: Identity, Alterity and Interaction*, Peeters, Leuven-Paris-Bristol, 2017, pp. 215-222.

CORRAO 2017

Francesca M. Corrao, *Leonardo Sciascia e il Mondo arabo*, in «Todomodo», VII (2017), pp. 129-141.

CORRAO 2020

Francesca M. Corrao, *I cavalieri, le dame e i deserti. Storia della poesia araba*, Istituto per l'Oriente C.A. Nallino, Roma, 2020.

COX 2002

Debbie Cox, *Politics, Language and Gender in the Arabic Novel*, Edwin Mellen Press, Lewiston, 2002.

DAKHLI 2020

Leyla Dakhli (a cura di), *L'Esprit de la révolte. Archives et actualité des révolutions arabes*, Seuil, Paris, 2020.

DARWICH 1997

Mahmoud Darwich, *La Palestine comme métaphore. Entretiens*, traduzione d'E. Sanbar, Sindbad-Actes Sud, Paris, 1997.

DE ANGELIS 2007

Francesco De Angelis, *La letteratura egiziana in dialetto nel primo '900*, Jouvence, Roma, 2007.

DELLA RATTA 2005

Donatella Della Ratta, *Al-Jazeera. Media e società arabe nel nuovo millennio*, Mondadori, Milano, 2005.

DELLA RATTA 2014

Donatella Della Ratta, *La fiction siriana. Mercato e politica della televisione nell'era degli Asad*, Reser, Roma, 2014.

DĪ ṬARRĀZĪ 1913-1914

Fīlīb dī Ṭarrāzī, *Tārīkh al-ṣaḥāfa al-'arabiyya*, 3 voll., al-Maṭba'a al-adabiyya, Bayrūt, 1913-1914.

DIANA 2011

Elvira Diana, *L'immagine degli italiani nella letteratura libica dall'epoca coloniale alla caduta di Gheddafi*, Istituto per l'Oriente Carlo Alfonso Nallino, Roma, 2011.

bisogna distin-
guere a e b
qui e nel
testo

DORIGO 2000

Rosella Dorigo (a cura di), *Literary Innovation in Modern Arabic Literature. Schools and Journals*, in «Quaderni di Studi Arabi», 18 (2000).

EKSELL – GUTH 2012

Kerstin Eksell, Stephan Guth (a cura di), *Borders and Beyond: Crossings and Transitions in Modern Arabic Literature*, Mizan, Wiesbaden, 2012.

EL BEHEIRY 1980

Kawsar Abdel Salam El Beheiry, *L'influence de la littérature française sur le roman arabe*, Naaman de Sherbrooke, Québec, 1980.

EL HAMAMSY – SOLIMAN 2013

Walid El Hamamsy, Mounira Soliman (a cura di), *Popular Culture in the Middle East and North Africa: A Postcolonial Outlook*, Routledge, London, 2013.

EL JANABI 1999

Abdul Kader El Janabi (a cura di), *Le poème arabe moderne. Anthologie établie et présentée par Abdul Kader El Janabi*, préface de B. Noël, Maisonneuve & Larose, Paris, 1999.

ELIAS 1993

Hanna Elias, *La presse arabe*, Maisonneuve & Larose, Paris, 1993.

FAGIH 2008

Ahmed Fagih, *The Libyan Short Story (A research and Anthology)*, Xlibris Corp, Bloomington, 2008.

FAKHREDDINE 2021

Huda Fakhreddine, *The Arabic Prose Poem. Poetic Theory and Practice*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2021.

GHERSETTI 2009

Antonella Ghersetti (a cura di), *Tropes du voyage. Le voyage dans la littérature arabe. 1: Départs, Actes du Colloque international tenu à l'Université Ca' Foscari de Venise (13-15 Décembre 2007)*, in «Annali di Ca' Foscari», XLVIII (2009), fasc. 3.

GÜNTHER – MILICH 2016

Sebastian Günther, Stephan Milich, *Representations and Visions of Homeland in Modern Arabic Literature*, OLMS, Hildesheim, 2016.

GUTH – RAMSAY 2011

Stephan Guth, Gail Ramsay, *From New Values to New Aesthetics: Turning Points in Modern Arabic Literature. 1. From Modernism to the 1980s*, Mizan, Wiesbaden, 2011.

GUTH – PEPE 2019

Stephan Guth, Teresa Pepe (a cura di), *Arabic Literature in a Posthuman World. Proceedings of the 12th conference of the European Association for Modern Arabic Literature (EURAMAL), May 2016*, Harrassowitz, Wiesbaden, 2019.

HAFEZ 2017

Sabry Hafez, *Cultural Journals and Modern Arabic Literature: A Historical Overview*, in «Alif: Journal of Comparative Poetics», 37 (2017), pp. 9-49.

HALIM 2017

Hala Halim (a cura di), *Literature and Journalism*, in «Alif: Journal of Comparative Poetics», 37 (2017).

HALLAQ – TOËLLE 2007

Boutros Hallaq et Heidi Toëlle (a cura di), *Histoire de la littérature arabe moderne 1800-1945*, Sindbad-Actes Sud, Arles, 2007.

VA BENE QUESTA SIGLA?

JACQUEMOND 2002

Richard Jacquemond, *Entre scribes et écrivains*, Sindbad-Actes Sud, Arles, 2002.

JACQUEMOND – LANG 2019

Richard Jacquemond, Felix Lang (a cura di), *Culture and Crisis in the Arab World: Art, Practice and Production in Spaces of Conflict*, I.B. Tauris, London, 2019.

JALABI-WELLNITZ 2006

Batoul Jalabi-Wellnitz, *Spectateurs en dialogue. L'énonciation dans le théâtre de Sa'dallah Wannous de 1967 à 1978*, IFPO, Damas, 2006.

AL-JARRĀḤ 2023

Nūrī al-Jarrāḥ. *Esodo dall'abisso del Mediterraneo. Poesie scelte*, ed. traduzione e cura di F.M. Corrao, Le Monnier, Milano, 2023.

JAYYUSI 1987

Salma K. Jayyusi (a cura di), *Modern Arabic Poetry. An Anthology*, Columbia University Press, New York, 1987.

KILITO 2010

Abdelfattah Kilito, *Tu non parlerai la mia lingua*, a cura di M.E. Paniconi, Mesogea, Messina, 2010.

LAÂBI 2002

Abdellatif Laâbi (a cura di), *La Poésie palestinienne contemporaine, choix des textes et traductions*, Le Temps des Cerises-la Maison de la Poésie Rhône-Alpes, Montreuil, 2002.

LABIB – SHA'RĀWĪ – ḤANAFĪ 2006

al-Tāhir Labīb, Ḥilmī Sha'rāwī, Ḥasan Hanafī, *L'altro nella cultura araba*, a cura di S. Pagani, presentazione di F. Corrao, Mesogea, Messina, 2006.

MONACO 2020

Arturo Monaco, *Surrealismi arabi 1938-1970. Il Surrealismo e la letteratura araba in Egitto, Siria e Libano*, Istituto per l'Oriente C.A. Nallino, Roma, 2020.

MURUWWA 1961

Adīb Muruwwa, *al-Ṣaḥāfa al-'arabiyya. Nash'atuhā wa-taṭawwuruhā*, Dār Maktabat al-ḥayā, Bayrūt, 1961.

AL-MUSAWI 2006

Muhsin J. al-Musawi, *Arabic Poetry. Trajectories of Modernity and Tradition*, Routledge, London-New York, 2006.

MYERS – SAAB 2019

Robert Myers, Nada Saab (a cura di), *Modern and Contemporary Political Theater from the Levant. A critical Anthology*, Brill, Leiden, 2019.

NEWMAN 2019

Daniel L. Newman, *Arabic Travel Writing*, in N. Das, T. Youngs (a cura di), *The Cambridge History of Travel Writing*, Cambridge University Press, Cambridge, 2019, pp. 143-158.

NICOSIA 2007

Aldo Nicosia, *Il cinema arabo*, Carocci, Roma, 2007.

NICOSIA 2014

Aldo Nicosia, *Il romanzo arabo al cinema. Microcosmi egiziani e palestinesi*, Carocci, Roma, 2014.

OLSZOK 2020

Charis Olszok, *The Libyan Novel: Humans, Animals and the Poetics of Vulnerability*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2020.

OSTLE – DE MOOR – WILD 1998

Robin Ostle, Ed de Moor, Stephan Wild (eds.), *Writing the Self, Autobiographical Writing in Modern Arabic Literature*, Saqi Books, London, 1998.

PANNEWICK – KHALIL – ALBERS 2015

Friederike Pannewick, Georges Khalil, Yvonne Albers (a cura di), *Commitment and Beyond: Reflections on the Political in Arabic Literature since the 1940s*, Reichert Verlag, Wiesbaden, 2015.

PEPICELLI 2010

Renata Pepicelli, *Femminismo islamico. Corano, diritti, riforme*, Carocci, Roma, 2010.

POTENZA 2020

Daniela Potenza, *The Kaleidoscope Effect. Rewriting in Alfred Faraḡ's Plays as a Multifunctional Strategy for a Multi-layered Creation*, Istituto per l'Oriente Carlo Alfonso Nallino, Roma, 2020.

RAMADAN 2021

Yasmine Ramadan, *Space in Modern Egyptian Fiction*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2021.

SAID 2010

Edward W. Said, *Out Of Place: A Memoir*, Faber and Faber, London, 2010.

SELIM 2019

Samah Selim, *Popular Fiction, Translation and the Nahda in Egypt*, Palgrave Macmillan, Cham (Switzerland), 2019.

SELLMAN 2022

Johanna Sellman, *Arabic Exile Literature in Europe*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2022.

SHMOOKLER 2020

Max R. Shmookler, *The Levantine Maqāma Before the Nahḡa and Beyond the Novel*, Columbia University, PhD Thesis, 2020.

SIBILIO 2015

Simone Sibilio, *Nakba. La memoria letteraria della catastrofe palestinese*, Edizioni Q, Roma, 2015, II ed. (I ed. 2013).

STAGH 1993

Marina Stagh, *The limits of freedom of speech: prose literature and prose writers in Egypt under Nasser and Sadat*, Almqvist & Wiksell International, Stockholm, 1993.

STARKEY 1988

Paul Starkey, *From the Ivory Tower: A Critical Analysis of Tawfiq Al-Hakim*, Ithaca Press, London, 1988.

VAN LEEUWEN 2018

Richard van Leeuwen, *The Thousand and One Nights and Twentieth-Century Fiction*, Brill, Leiden, 2018.

VIVIANI 2004

Paola Viviani, *Un maestro del Novecento arabo. Faraḡ Anḡūn*, Jouvence, Roma, 2004.

YARED 1996

Nazik S. Yared, *Arab Travellers and Western Civilization*, trans. by S. Damluji Shahbandar, Saqi Books, London, 1996.

ZIYĀDA 2015

Khālīd Ziyāda, *Taḡawwur al-naḡra al-islāmiyya ilā Ūrūbbā*, al-Dār al-miṣriyya al-lubnāniyya, al-Qāhira, 2015.

Studi di carattere specifico

AALTONEN – IBRAHIM 2016

Sirkku Aaltonen, Areeg Ibrahim (a cura di), *Rewriting Narratives in Egyptian Theatre: Translation, Performance, Politics*, Routledge, London, 2016.

AA.VV. 1978

AA.VV., *A Mikhail Nu'ayma*, Istituto per l'Oriente Carlo Alfonso Nallino, Roma, 1978.

AA.VV. 2002

AA. VV., *Scrittori arabi del Novecento*, a cura di Isabella Camera d'Afflitto, 2 voll., Bompiani, Milano, 2002.

AA.VV. 2008

AA.VV., *Modern Arabic Fiction: An Anthology*, a cura di Salma Khadra Jayyusi, Columbia University Press, New York, 2008.

ABD AL-SABUR 2002

Salah Abd al-Sabur, *Gente del mio Paese e altre poesie*, a cura di F. Al Delmi, San Marco dei Giustiniani, Genova, 2002.

ABDUL-HAI 1982

Mohammed Abdul-Hai, *Tradition and English and American Influence in Arabic Romantic Poetry*, Ithaca Press, London, 1982.

ADONIS 1972

Adonis, *Zaman al-shi'r*, Dār al-Ṭalī'ah, Beirut, 1972.

ADONIS 1973

Adonis, *al-Thābit wa-l-mutaḥawwil: baḥth fī-l-ibdā' wa-l-ittibā'* 'inda al-'arab, III voll., Dār al-Sāqī, London, 1973.

ADONIS 1980

Adonis, *Fātiḥa li-nihāyāt al-qarn. Bayānāt min ajl thaqāfa 'arabiyya jadīda*, Dār al-'Awdah, Beirut, 1980.

ADONIS 1992

Adonis, *Introduzione alla poetica araba*, traduzione di F. Del Vescovo e L. Cabria, Marietti, Genova, 1992.

ADONIS 1999

Adonis, *Nella pietra e nel vento*, traduzione, cura e introduzione di F.M. Corrao, Mesogea, Messina, 1999.

ADONIS 2017

Adonis, *I canti di Mihār il Damasceno*, traduzione di F. Al Delmi, postfazione di Kh. Said, Mondadori, Milano, 2017.

AMIN 2009

Samir Amin, *Eurocentrism*, Monthly Review Press, New York, 2009.

AMINE – CARLSON 2012

Khalid Amine, Marvin Carlson (a cura di), *The Theatres of Morocco, Algeria and Tunisia*, Palgrave Macmillan, London, 2012.

AVALLONE 2011

Lucia Avallone, *Autori egiziani degli anni Duemila. Blogosfera, graphic e post-moderno: nuovi linguaggi nel panorama letterario arabo*, in «Kervan: International Journal of African and Asiatic Studies», 13-14 (2011), pp. 25-46.

AVINO 2002

Maria Avino, *L'Occidente nella cultura araba dal 1876 al 1935*, Jouvence, Roma, 2002.

AYALON 1995

- Ami Ayalon, *The Press in the Arab Middle East. A History*, Oxford University Press, New York-Oxford, 1995.
- AZMY – CARLSON 2013
- Hazem Azmy, Marvin Carlson (a cura di), *Theatre and the Arab Spring*, in «Theatre Research International», n.s. 38 (2013), fasc. 2.
- BARBARO 2013
- Ada Barbaro, *La fantascienza nella letteratura araba*, Carocci, Roma, 2013.
- BLASIM 2016
- Hasan Blasim (a cura di), *Iraq +100: Stories from Another Iraq. Stories from a Century After the Invasion*, CommaPress, London, 2016.
- BAALA 2020
- Hamdi Baala, *Algérie: ces figures de la contestation que le «Hirak» a fait émerger*, in «Jeune Afrique», 19 febbraio 2020: <https://www.jeuneafrique.com/mag/898098/politique/algerie-ces-figures-de-la-contestation-que-le-hirak-a-fait-emerger/>.
- BACH – MONGIAT 2021
- Jean-Nicolas Bach, Fabrice Mongiat (a cura di), *Soudan 2019, année zéro*, Soleb-Bleu autour, Paris-Saint-Pourçain-sur-Sioule, 2021.
- BADINI 2009
- Dounia Badini, *La revue Shi'r. Poésie et la modernité poétique arabe. Beyrouth (1957-1970)*, Sindbad-Actes Sud, Paris, 2009.
- AL-BAYYĀTĪ 2000
- Abd al-Wahhāb al-Bayyātī, *La luna di Shiraz*, a cura di V. Colombo, San Marco dei Giustiniani, Genova, 2000.
- BENIGNI 2017
- Elisabetta Benigni, *Dante and the Construction of a Mediterranean Literary Space. Revisiting a 20th Century Philological Debate in Southern Europe and in the Arab World*, in «Philological Encounters», 2 (2017), fasc. 1-2, pp. 111-138.
- BENIGNI 2020
- Elisabetta Benigni, *When Il Principe travelled to Egypt. Mehmed Ali, Machiavelli and the story of an unfinished translation project*, in C. Mayeur-Jaouen (a cura di), *Adab and Modernity: A 'Civilising Process'? (Sixteenth-Twenty-First Century)*, Brill, Leiden, 2020, pp. 171-192.
- BENNIS 2001
- Mohammed Bennis, *Il dono del vuoto*, a cura di F. Al Delmi, San Marco dei Giustiniani, Genova, 2001.
- BENNIS 2009
- Mohammed Bennis, *Il Mediterraneo e la parola. Viaggio, poesia, ospitalità*, a cura di F.M. Corrao e M. Donzelli, Donzelli Editore, Roma, 2009.
- BENNIS 2014
- Mohammed Bennis, *al-Shi'r al-'arabī al-ḥadīth. Biny'ātuḥu wa-ibdālātuhā. al-Shi'r al-mu'āṣir*, III voll., Dār Tubqāl li-l-nashr, Dār al-Bayḍā', 2014 [IV ed.].
- BIANCO 2022
- Annamaria Bianco, «*Adab al-malḡa*»: *représenter le refuge dans le roman arabe du XXI^e siècle*, Thèse de doctorat, Université Aix-Marseille/Università di Napoli L'Orientale, 2022.
- BOOTH 2013
- Marylin Booth, *Exploding into the Seventies: Ahmed Fouad Negm, Sheikh Imam, and the Aesthetics of a New Youth Politics*, in Ahmed Fouad Negm,

I Say my Words out Loud, a cura di M. Booth, H. Halim, Prince Claus Fund, Amsterdam, 2013, pp. 54-74.

BOUGHANMI 2021

Aymen Boughanmi, *Democratizzazione consociativa: l'esperienza tunisina dal 2011 al 2019*, in F. Zoja (a cura di), *Dopo la Rivoluzione. Dieci anni di politica in Nord Africa e Tunisia*, Le Monografie di Reset-Dialogues on Civilizations, Milano, 2021.

BUDŪMA 2021

Jamāl Budūma, *Thaqāfa*, France 24, *Ḥalqa* 7 marzo 2021: <https://www.youtube.com/watch?v=x3ObbGYjzG4>.

CAMERA D'AFFLITTO 1997

Isabella Camera d'Afflitto (a cura di), *Le Letterature del Maghreb: recupero della tradizione o risposta all'egemonia culturale*, in «OM», LXXVII (1997), fasc. 2-3.

CANOVA 1974

Giovanni Canova, *Nizar Qabbani: La mia storia con la poesia*, in «Oriente Moderno», 54, (1974), 4 (Aprile), pp. 204-213.

CATON – AL-ERYANI – ARYANI 2014

Steven C. Caton, Hazim Al-Eryani, Rayman Aryani, *Poetry of Protest: Tribes in Yemen's 'Change Revolution'*, in P. Werbner, M. Webb, K. Spellman-Poots (a cura di), *The Political Aesthetics of Global Protest*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2014, pp. 121-144.

CAPEZIO 2015

Oriana Capezio, *Gli Arabi in America*, L'Orientale Editrice, Napoli, 2015.

CASINI – PANICONI – SORBERA 2012

Lorenzo Casini, Maria Elena Paniconi, Lucia Sorbera, *Modernità arabe. Nazione, narrazione e nuovi soggetti nel romanzo egiziano*, Mesogea, Messina, 2012.

CENSI – PANICONI 2023

Martina Censi, Maria Elena Paniconi (a cura di), *The Migrant in Arab Literature: Displacement, Self-Discovery and Nostalgia*, Routledge, London-New York, 2023.

CHAKRAVARTY BOX 2004

Laura Chakravarty Box, *Strategies of Resistance in the Dramatic Texts of North African Women. A Body of Words*, Routledge, London, 2004.

CHELLI 1980

Moncef Chelli, *La parole arabe*, Sindbad, Paris, 1980.

COLLA 2020

Elliot Colla, *Egyptian Movement Poetry*, in «Journal of Arabic Literature», 51 (2020), fasc. 1-2, pp. 53-82.

COOKE 1988

Miriam Cooke, *War's Other Voices: Women Writers on the Lebanese Civil War*, Cambridge University Press, London-New York, 1988.

CORRAO 1989

Francesca M. Corrao, *La Passione di Cleopatra di Ahmad Shawqi*, a cura di F.M. Corrao, traduzione di F.M. Corrao e J. Insana, UBU Libri, Milano, 1989.

CORRAO 1996

Francesca M. Corrao, *Il riso, il comico e la festa al Cairo nel XIII secolo*, Istituto per l'Oriente C.A. Nallino, Roma, 1996.

CORRAO 1998

Francesca M. Corrao, *The autobiography of The Thief of Fire by 'Abd al-Wah-*

hāb al-Bayyātī, in R. Ostle, E. de Moor, S. Wild (a cura di), *Writing the Self: autobiographical writing in modern Arabic literature*, Saqi Books, London, 1998, pp. 241-248.

CORRAO 2000

Francesca M. Corrao, *Ši'r: Poetics in Progress*, in «Quaderni di Studi Arabi», 18 (2000), pp. 97-104.

CORRAO 2002

Francesca M. Corrao, *Adonis Perspective on the Reading of Arabic Poetry*, in S. Leder (a cura di), *Studies in Arabic and Islam*, con H. Kilpatrick, B. Martel-Thoumian, H. Schöning, Peeters, Leuven, 2002, pp. 175-184.

CORRAO 2004

Francesca M. Corrao (a cura di), *Poesia straniera. Araba*, La Biblioteca di Repubblica, Roma, 2004.

CORRAO 2010

Francesca M. Corrao, *Etel Adnan's breaking down the boundaries of language*, in *The Marginalised. Literary and Linguistic Studies*, Tenth International Symposium on Comparative Literature, Cairo University 7-9 dicembre 2010, Cairo University Press, Cairo, pp. 23-32.

CORRAO 2015

Francesca M. Corrao, *Islam, religione e politica*, Luiss University Press, Roma, 2015.

COX 2017

Debbie Cox, *Algeria*, in W.S. Hassan (a cura di), *The Oxford Handbook of Arab Novelistic Tradition*, Oxford University Press, New York, 2017, pp. 158-172.

DAHMAH 2002

Wasim Dahmash (ed.), *Marocco. Poesia araba oggi*, Jouvence, Roma, 2002.

DARWISH 1997

Mahmoud Darwish, *La Palestine comme métaphore. Entretiens*, traduzione d'E. Sanbar, Sindbad-Actes Sud, Paris, 1997.

DARWISH 2005

Mahmud Darwish, *al-Dīwān. al-A'māl al-ūlā*, Riad al-Rayyes Books, Beirut, 3 vv., 2005.

DARWISH 2020

Mahmud Darwish, *Inni universali di pace dalla Palestina. Elogio dell'ombra alta*, a cura di S. Zaghloul, Jouvence, Milano, 2020.

DARWICH 2022

Mahmud Darwish, *La saggezza del condannato a morte e altre poesie*, traduzioni di T. Aljabr e S. Darghmouni, riadattamento dei testi poetici in italiano di E. Cribari, introduzione di P. Branca, emuse, Bologna, 2022.

DE YOUNG 1998

Terri De Young, *Placing the Poet: Badr Shakir al-Sayyab and Postcolonial Iraq*, State University of New York Press, Albany, 1998.

DĪ ṬARRAZĪ 1913-1914

F. dī Ṭarrazī, *Tārīkh al-ṣaḥāfa al-'arabiyya*, 3 voll., al-Maṭba'a al-adabiyya, Bayrūt, 1913-1914.

DIANA 2008

Elvira Diana, *La letteratura della Libia. Dall'epoca coloniale ai nostri giorni*, Carocci, Roma, 2008.

DIANA 2016

Elvira Diana, *Libyan exposé literature: the novel Milh (Salt) by Muhammad al-Asfar*, in S. Boustani, R. El-Enany, W. Hamarneh (a cura di), *La littérature à l'heure du Printemps arabe*, Karthala, Paris, 2016, pp. 139-150.

DONIZEAU 2023

Pauline Donizeau, *La scène égyptienne en révolution*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes, 2023.

DUNQUL 2010

Amal Dunqul, *al-A'māl al-kāmila*, Dār al-Shurūq, Il Cairo, 2010.

EL-ARISS 2010

Tarek El-Ariss, *Hacking the Modern: Arabic Writing in the Virtual Age*, in «Comparative Literature Studies», 47 (2010), fasc. 4, pp. 533-548.

EMILIANI 2012

Marcella Emiliani, *Medio Oriente. Una storia dal 1918 al 1991*, Laterza, Bari-Roma, 2012.

AL-FAYTŪRĪ 2005

M al-Faytūrī, *Canti d'Africa*, traduzione di F. De Luca – S. Sibilio, prefazione di F. M. Corrao, San Marco dei Giustiniani, Genova, 2005.

FERNÁNDEZ PARRILLA 2014

Gonzalo Fernández Parrilla, *The Challenge of Moroccan Cultural Journals of the 1960s*, in «Journal of Arabic Literature», 45 (2014), pp. 104-128.

FERNÁNDEZ PARRILLA 2006

Gonzalo Fernández Parrilla, *La literatura marroquí contemporánea. La novela y la crítica literaria*, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 2006.

FERTAT 2018

Omar Fertat, *Le théâtre marocain à l'épreuve du texte étranger*, Presses Universitaires de Bordeaux, Bordeaux, 2018.

GABRIELI 1967

Francesco Gabrieli, *La letteratura araba. Nuova edizione aggiornata*, Sansoni-Accademia, Milano-Firenze, 1967.

GHARRAFI 2016

Miloud Gharrafi (a cura di), *al-Hijra fī al-adab al-'arabī al-mu'āṣir*, Manshūrāt kulliyat al-ādāb wa-l-'ulūm al-insāniyya, Oujda, 2016.

GRAMSCI 1977

Antonio Gramsci, *Letteratura e vita nazionale*, Editori Riuniti, Roma, 1977.

GUILLORY 1993

John Guillory, *Cultural Capital. The Problem of Literary Canon Formation*, The University of Chicago Press, Chicago-London, 1993.

HADDAD 2003

Qasim Haddad, *Rimedio per la distanza*, a cura di F. Al Delmi, San Marco dei Giustiniani, Genova, 2003.

HAFEZ 1993

Sabry Hafez, *The Genesis of Arabic Narrative Discourse*, Saqi Books, London, 1993.

HAFEZ 1994

Sabry Hafez, *The Transformation of Reality and the Arabic Novel's Aesthetic Response*, in «Bulletin of the School of Oriental and African Studies», 57 (1994), fasc. 1, in Honour of J.E. Wansbrough, pp. 93-112.

HAIDAR 2014

Talal Haidar, *Il venditore del tempo*, a cura di S. Sibilio, trad. di S. Sibilio e R. Haidar, Edizioni Q, Roma, 2014.

HALABI 2017

Zeina Halabi, *The Unmaking of the Arab Intellectual*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2017.

HASSAN 2011

Wāil S. Hassan, *Immigrant Narratives: Orientalism and Cultural Translation in Arab American and Arab British Literature*, Oxford University Press, Oxford, 2011.

ḤAMDĀN 2012

Ḥusām Ḥamdān, *Adab al-thawra al-yamaniyya bayna al-ghiyāb wa-l-ḥudūr*, in «al-Jazīra», 11 ottobre 2012: <https://www.aljazeera.net/news/cultureand-art/2012/10/11/روضحل-اوبايغل-ان-يب-ةي-نمجل-ةروثل-ابدأ>.

HESHMAT 2011

Dina Heshmat, *Riwāyāt al-ghadab wa-l-thawra, Jadaliyya*, 8 dicembre 2011: <https://www.jadaliyya.com/Details/24793/ةروثل-اوب-بضغل-اتاي-اور>.

HESHMAT 2015

Dina Heshmat, *Egyptian Narratives of the 2011 Revolution: Diary as a Medium of Reconciliation with the Political*, in F. Pannewick, G. Khalil, Y. Albers (a cura di), *Commitment and Beyond: Reflections on the Political in Arabic Literature since the 1940s*, Reichert Verlag, Wiesbaden, 2015, pp. 63-78.

HOURLANI 1983

Albert Hourani, *Arabic thought in the Liberal Age 1798-1939*, Cambridge University Press, Cambridge, 1983 [ed. originale Royal Institute for International Affairs, 1962].

ḤUSAYN 2017

Ṭāhā Ḥusayn, *Adīb*, cura e traduzione di M.E. Paniconi, Edizioni Ca' Foscari, Venezia, 2017. Pubblicazione open access sul sito dell'editore.

ḤUSAYN 2019

Ṭāhā Ḥusayn, *I giorni*, traduzione di U. Rizzitano, postfazione di M. Ruocco, Istituto per l'Oriente C.A. Nallino, Roma, 2019.

IDRĪS 2018

Yūsuf Idrīs, *al-Farāfir. Commedia in due atti*, testo arabo a fronte, traduzione e cura di A.R. Suriano, Edizioni Ca' Foscari, Venezia, 2018.

AL-IḤTĪJĀJ 2020

al-Ihtijāj, *Yawmiyyāt saḥāt al-ihtijāj: shā'ira wa-mus'ifa wa-19 sā'a yawmiyyan fī khidmat al-ihtijājāt*, «al-Ihtijāj», 61, 3 gennaio 2020: <https://alihtijaj.com/view.php?cat=419>.

JACQUEMOND 2013

Richard Jacquemond, *The Yacoubian Building and its sisters: Reflections on readership and written culture in modern Egypt*, in W. El Hamamsy, M. Soliman (a cura di), *Popular Culture in the Middle East and North Africa: A Postcolonial Outlook*, Routledge, London, 2013, pp. 144-161.

JAYYUSI 1977

Salma K. Jayyusi, *Trends and Movements in Modern Arabic Poetry*, 2 voll, Brill, Leiden, 1977.

AL-JUBURI 2020

Amal al-Juburi, *Agar dopo l'occupazione*, traduzione e cura di M. Masullo, EUM Edizioni Università di Macerata, Macerata, 2020.

JUNGE 2015

Christian Junge, *On Affect and Emotion as Dissent: The Kifāya-Rhetoric in Pre-Revolutionary Egyptian Literature*, in F. Pannewick, G. Khalil, Y. Albers (a cura di), *Commitment and Beyond: Reflections on the Political in Arabic Literature since the 1940s*, Reichert Verlag, Wiesbaden, 2015, pp. 253-272.

JUSDANIS 1991

Gregory Jusdanis, *Belated Modernity and Aesthetic Culture. Inventing National Literature*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1991.

PROBLEMA PRESENTE ANCHE
ALTROVE: POSSIAMO ELIMINARE
IL TESTO IN ARABO?

KENDALL 2006

Elisabeth Kendall, *Literature, Journalism and the Avant-garde. Intersection in Egypt*, Routledge, London-New York, 2006.

KESSLER 2018

Asher Kessler, *Berlin's Syrian Poet: More than Just a Refugee*, in «Middle East Eye», 2018: <https://www.middleeasteye.net/fr/node/67959>.

AL-KHĀLIDĪ 1903

Rūhī al-Khālīdī (al-Maqdisī), *Tā'rīkh 'ilm al-adab 'inda al-Ifranj wa al-'arab wa Fiktūr Hūkū*, in «al-Hilāl», XII (1903), fasc. 17-18, XI, pp. 509-522.

KHARRĀT 1993

Idwār Kharrāt, *al-Hasāsiyya al-jadīdah: maqālāt fī-l-ẓāhira al-qīṣāsiyya*, Dār al-Ādāb, Bayrūt, 1993.

KOLBAS 2001

E. Dean Kolbas, *Critical Theory and the Literary Canon*, Westview, Boulder, 2001.

LAĀBI 2002

A. Laābi (ed.), *La Poésie palestinienne contemporaine, choix des textes et traductions*, Le Temps des Cerises et la Maison de la Poésie Rhône-Alpes, Montreuil, 2002.

LANDAU 1965

Jacob M. Landau, *Études sur le théâtre et le cinéma arabes*, Maisonneuve-Larose, Paris, 1965.

[manca autore]

[manca autore] *Mājdūlīn, al-taqrīẓ wa al-intiqād*, in «al-Hilāl», XXVI (1918), fasc. 1, p. 370.

LANASRI 1995

Ahmad Lanasri, *La littérature algérienne de l'entre-deux guerres. Genèse et fonctionnement*, Publisud, Paris, 1995.

LANGONE 2016

Angela Daiana Langone, *Molière et le théâtre arabe. Réception moliéresque et identités nationales arabes*, De Gruyter, Berlin, 2016.

MAHDI 2014

S. Muhsin Mahdi, *The Thousand and One Night. The Classic Edition (1984-1994)*, Leiden, Brill, 2014.

AL-MALĀ'IKĀ 1962

Nāzik al-Malā'ika, *Qaḍāyā al-shi'r al-mu'āṣir*, Dār al-'ilm li-l-malāyīn, Bayrūt, 1962.

AL-MANFALŪTĪ s.a.

Muṣṭafā Luṭfī al-Manfalūṭī, *al-Faḍīla, aw Būl wa Virgīnī*, Maktab Miṣr, al-Qāhira, s.a.

AL-MAR'Ī 1999

Fu'ād al-Mar'ī, *Qubla min warā' zujāj*, in «al-Ādāb», XLVII (agosto 1999), fasc. 7-8, pp. 78-82.

MASULLO 2015

Mariangela Masullo, *Fiore nero. Amore e morte nella poesia di Nāzik al-Malā'ika*, L'Orientale Editore, Napoli, 2015.

MEHREZ 2010

Samia Mehrez, *Egypt's Culture Wars: Politics and Practice*, American University in Cairo Press, Cairo, 2010.

MONACO 2018

Arturo Monaco, *L'umorismo al tempo di Facebook, dei migranti e della guerra*.

- Intervista a Lukman Derky*, in «Argo. Annuario di poesia del nostro tempo», 2018, pp. 97-109.
- MOOSA 1983
Matti Moosa, *The Origins of Modern Arabic Fiction*, Three Continents Press, Washington, 1983.
- MOREH 1976
Shmuel Moreh, *Modern Arabic Poetry 1800-1970*, Brill, Leiden, 1976.
- MURUWWAH 1961
A. Muruwah, *al-Ṣaḥāfa al-ʿarabiyya. Nashʾatuhā wa-taṭawwuruhā*, Dār Maktabat al-Ḥayā, Bayrūt, 1961.
- MŪSĀ 1999
Nabawiyya Mūsā, *Tāʾrīkhī bi-qalamī*, a cura di H. Kamal, R. Abdel-Rahman, Women and Memory Forum, Cairo, 1999. Pubblicazione open access sul sito dell'editore.
- NASRALLAH 2009
Ibrahim Nasrallah, *Versi*, a cura di W. Dahmash, Edizioni Q, Roma, 2009.
- NASSAR – RAHMAN 2008
Hala Kh. Nassar, Najat Rahman (eds.), *Mahmoud Darwish, Exile's Poet: Critical Essays*, Olive Branch Press, Northampton, 2008.
- NASSER 2001
Amjad Nasser, *La rosa di pizzo nero*, a cura di F. Al Delmi, San Marco dei Giustiniani, Genova, 2001.
- AL-NŪN AYYŪB 2002
Dhū al-Nūn Ayyūb, *Il Dottor Ibrāhīm. La sua vita e le sue imprese*, cura e traduzione di V. Strika, Università degli Studi di Napoli L'Orientale, Napoli, 2002.
- PANICONI 2006
Maria Elena Paniconi, *Il romanzo sperimentale egiziano degli anni Novanta: gli esempi di Muṣṭafā Dhikrī, Muntaṣir al-Qaffāsh, May al-Tilmisānī*, in «Annali di Ca' Foscari», 45 (2006), fasc. 3, pp. 65-91.
- PEPE 2019
Teresa Pepe, *Blogging From Egypt: Digital Literature*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2019.
- QABBANI 2016
Nizar Qabbani, *Le mie poesie più belle*, traduzione e cura di N. Salameh e S. Moresi, postfazione di P. Caridi, Jouvence, Milano, 2016.
- RASTEGAR 2007
Kamran Rastegar, *Literary Modernity between Middle East and Europe*, Routledge, Abingdon, 2007.
- RUOCCO 1999
Monica Ruocco, *L'intellettuale arabo tra impegno e dissenso. Analisi della rivista libanese al-Ādāb (1953-1994)*, Jouvence, Roma, 1999.
- RUOCCO 2007
Monica Ruocco, *La Nahḍa par l'Iqtibās (I): naissance du théâtre arabe*, in B. Hallaq, H. Toëlle (a cura di), *Histoire de la littérature arabe moderne 1800-1945*, Sindbad-Actes Sud, Arles, 2007, pp. 151-191.
- RUOCCO 2010
Monica Ruocco, *Storia del teatro arabo. Dalla Nahḍah a oggi*, Carocci, Roma, 2010.
- Ruocco 2016**
Monica Ruocco, *Réarranger la réalité: le théâtre arabe dans une perspective pré-*

et post-révolutionnaire, in S. Boustani, R. El-Enany, W. Amarneh (a cura di), *La littérature à l'heure du Printemps arabe*, Karthala, Paris, 2016, pp. 125-138.

Ruocco 2016

Monica Ruocco, *Migration and Memory: Displacement Narratives of Syrian Refugees Women on Stage*, in G. Cataldi (a cura di), *A Mediterranean Perspective on Migrants' Flows in EU: Protection of Rights, Intercultural Encounters and Integration Policies*, Editoriale Scientifica, Napoli, 2016, pp. 207-221.

Ruocco 2018

Monica Ruocco, *Lo scrittore e la città: la dissoluzione della metropoli nel romanzo distopico egiziano post 25/I*, in L. Viganoni (a cura di), *Mediterraneo. Frontiere, città, territori*, in «Civiltà Mediterranee», Nuova Serie - Anno XVII (XXII), 29 (2018), pp. 151-170.

Ruocco 2019

Monica Ruocco, *Archive et révolution: espaces de débat et pratiques culturelles en Syrie à partir de 2011*, in A. Pellitteri, M.G. Sciortino, D. Sicari, N. Elsa-kaan (a cura di), *Re-defining a Space of Encounter. Islam and Mediterranean: Identity, Alterity and Interactions*, Peeters, Leuven, 2019, pp. 175-186.

Ruocco 2021

Monica Ruocco (a cura di), *Esistenze. Drammaturgie arabe tra diaspora e rivoluzione*, Unior Press, Napoli, 2021.

SAADAWI 2015

Ahmed Saadawi, *Frankenstein a Baghdad*, traduzione di B. Teresi, e/o, Roma, 2015.

SABA YARED 1996

Nazik Saba Yared, *Arab Travellers and Western Civilization*, traduzione di S. Damluji Shahbandar, Saqi Books, London, 1996.

SADGROVE 1996

Philip C. Sadgrove, *The Egyptian Theatre in the Nineteenth Century (1799-1882)*, Ithaca Press, Reading, 1996.

SAGASTER – STROHMEIER – GUTH 2016

Börte Sagaster, Martin Strohmeier, Stephan Guth (a cura di), *Crime Fiction in and around the Eastern Mediterranean*, Harrassowitz Verlag, Wiesbaden, 2016.

SALAITA 2011

Steven Salaita, *Modern Arab American Fiction: A Reader's Guide*, Syracuse University Press, New York, 2011.

AS-SAYYAB 1968

Badr Shakir as-Sayyab, *Poesie*, a cura di P. Minganti, Istituto per l'Oriente, Roma, 1968.

SCHULZE 2000

Reihnard Schulze, *Is there an Islamic Modernity?*, in K. Hafez (a cura di), *The Islamic World and the West. An Introduction to Political Cultures and International Relations*, Brill, Leiden, 2000, pp. 21-32.

SELA-SHEFFY 2002

Rakefat Sela-Sheffy, *Canon formation revisited: Canon and Cultural Production*, in «Neohelicon», XXIX (2002), fasc. 2, pp. 141-159.

SELLMAN 2018

Johanna Sellman, *A Global Postcolonial: Contemporary Arabic Literature of Migration to Europe*, in «Journal of Postcolonial Writing», 54 (2018), fasc. 6, pp. 751-765.

SIBILIO 2012

Simone Sibilio, *Scrivere nella Libia del dopo-Gheddafi. 'Ashūr al-Tuwaybī tra impegno intellettuale e modernismo poetico*, in E. Falivene, S. Obad, C. Saggiomo, P. Viviani (a cura di), *Itinerari di culture 2*, Loffredo, Napoli, 2012, pp. 269-286.

SIBILIO 2016a

Simone Sibilio, *The Aroma of the Land. Maḥmūd Darwīsh's Geopoetics of Coffee*, in «QSA» n.s. 10, Supplemento Poesia «La poesia araba. Studi e prospettive di ricerca» (2015), pp. 103-124.

SIBILIO 2016b

Simone Sibilio, *Tra gli echi del passato. Lo spazio aperto del testo di Muṣṣif al-Wahāybi*, in «Quaderni di Studi Arabi» (QSA), n.s. 10, (2015), pp. 237-256.

SIBILIO 2022

Simone Sibilio, *Poesia araba moderna e contemporanea*, Istituto per l'Oriente C.A. Nallino, Roma, 2022.

SISKIN 1999

Clifford Siskin, *The Rise of Novelism*, in *Cultural Institutions of the Novel*, a cura di D. Shauna, W. Warner, Duke University Press, Durham, 1999, pp. 423-440.

SNIR 2000

Reuven Snir, *The Emergence of Science Fiction in Arabic Literature*, in «Der Islam», 77 (2000), pp. 263-285.

SPINAZZOLA 2018

Vittorio Spinazzola, *La democrazia letteraria. Sul rapporto tra scrittore e lettore*, goWare, Firenze, 2018.

STARKEY 2006

Paul Starkey, *Modern Arabic Literature*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2006.

SURIANO 2010

Alba Rosa Suriano, *Il teatro indipendente nella società politica egiziana: nascita, evoluzione e prospettive*, Centro editoriale toscano, Firenze, 2010.

AL-TAHTĀWĪ 2021

Rifā'a al-Tahtāwī, *L'Or de Paris: Relation de voyage, 1826-1831*, traduzione di d'Anouar Louca, Actes Sud, Paris, 2021.

TAYMÜR 2022

Muḥammad Taymūr, *Quello che vedono gli occhi*, cura e traduzione di D. Potenza, Istituto per l'Oriente C.A. Nallino e al-Hay'ah al-miṣriyyah al-'amma li'l-kitāb, Roma, 2022.

WANNÜS 2020

Sa'd Allāh Wannūs, *Rituali di segni e metamorfosi. Ṭuqūs al-iṣārāt wa-l-taḥawwulāt*, testo arabo a fronte, traduzione e cura di M. Censi, Edizioni Ca' Foscari, Venezia, 2020.

WINCKLER 2018

Barbara Winckler, *'New Media' and the Transformation of the Public Sphere in the Nahḍa Period and Today: How the Advent of the Periodical Press and the Internet Have Affected the Arabic Literary Field – Analogies and Differences*, in R. Allen, G. Fernández Parrilla, F. Rodríguez Sierra, T. Rooke (a cura di), *New Geographies: Texts and Contexts in Modern Arabic Literature*, UAM Ediciones, Madrid, 2018, pp. 27-64.

YOUSEF 2004

Saadi Yousef, *I giardini dell'oblio*, a cura di F. Al Delmi, De Angelis Editore, Avellino, 2004.

ZAQTAN 2019

Ghassan Zaqtan, *In cammino invocano i fratelli. Versi scelti*, traduzione e cura di S. Sibilio, Edizioni Q, Roma, 2019.

ZAYDĀN 2002

Jurjī Zaydān, *Rihla ilā Urūbā 1912*, al-Mu'assasa al-'arabiyya li-l-dirasāt wa al-nashr, Bayrūt, 2002.

ZEIDAN 1995

Joseph T. Zeidan, *Arab Women Novelists. The Formative Years and Beyond*, SUNY, Albany, 1995.

ZITER 2017

Edward Ziter, *Political Performance in Syria: From the Six-Day War to the Syrian Uprising*, Palgrave Macmillan, London, 2015.

Indice degli approfondimenti

al-Ṭahtāwī e l'arte del buon governo	26
Dante e Machiavelli nella cultura araba della <i>Nahḍa</i>	30
La rivista «al-Hilāl» e la divulgazione della letteratura occidentale	33
Il contributo delle donne al movimento di traduzione	34
Ṭāhā Ḥusayn e la traduzione	38
<i>Ibn Rushd wa falsafatuhu</i>	41
<i>Ḥadīth 'Īsā Ibn Hishām, aw Fatra min al-zaman</i>	46
La poesia in prosa (<i>al-shi'r al-manthūr</i>)	61
Ṭāhā Ḥusayn e la questione della poesia preislamica	70
La tradizione poetica femminile	74
Il verso libero (<i>al-shi'r al-ḥurr</i>)	80
Forme pre- e parateatrali (<i>ashkāl mā qabla al-masraḥiyya</i>)	86
Le pioniere del teatro arabo	102
La rivista «al-Muqataṭaf»	112
Le riviste statali	122
Tropi letterari: i contadini e la campagna egiziana	135
<i>Ḥadīth al-qarya</i> e la complessità del nuovo discorso narrativo	152
ʿAbd al-Raḥmān Munīf e la scrittura militante	172
Le scrittrici arabe	185
Il canone letterario	194
L'eroe della resistenza libica anti-italiana: ʿUmar al-Mukhtār (1858-1931)	207
«al-Funūn»	223
<i>Stagione della migrazione a Nord</i>	228
Scrittori francofoni della diaspora araba	239
La poesia 'tammūziana'	254
Il recupero del patrimonio	277
Il teatro politico	283
Scritture femminili nell'avanguardia egiziana degli anni Novanta	304
Storia, romanzo, romanzo storico nella scrittura di Raḍwā ʿĀshūr	308
Poeti curdi e lingua araba	320
Aḥmad Khālīd Tawfīq e la popolarizzazione di un nuovo genere	330
Nihād Sharīf, <i>al-khayāl al-ʿilmī</i> e il canone letterario: la fantascienza si addentra e si posiziona nel campo letterario	332
La letteratura araba e i media audiovisivi	359
Il movimento <i>Kifāya</i>	361
Le varietà dell'arabo nella produzione culturale araba	363
<i>Solitaire</i> di Dalia Basiouny	406
I nasi rossi in Egitto e in Palestina	416
Il ruolo dell'ISAD di Damasco	420
Rivolta e cultura in Siria	421

Indice delle schede biografiche

Rifāʿa Rāfiʿ al-Taḥṭāwī (1801-1873)	23
Jurjī Zaydān (1861-1914)	27
Muḥammad ʿUthmān Jalāl (1828-1898)	35
Muṣṭafā Luṭfī al-Manfalūṭī (1876-1924)	36
Faraḥ Anṭūn (1874-1922)	42
Nāzik al-Malāʾika (1923-2007)	79
Ḥabība (Marguerite) Msika (1903-1930)	104
Muḥammad Ḥusayn Haykal (1888-1956)	136
Tāḥā Ḥusayn (1889-1973)	140
Najīb Maḥfūz (1911-2006)	144
Tawfīq Yūsuf ʿAwwād (1911-1989)	146
Dhū-l-Nūn Ayyūb (1908-1988)	150
Mayy Ziyāda (1886-1941)	155
ʿAlī Muṣṭafā al-Miṣrātī (1926-2021)	208
Suhayl Idrīs (1923-2008)	226
Ḥanān al-Shaykh (n. 1943)	229
Hudā Barakāt (n. 1952)	234
Adonis (n. 1930)	256
Maḥmūd Darwīsh (1941-2008)	264
Saʿd Allāh Wannūs (1941-1997)	286
Nūrā Amīn (Nora Amin, n. 1970)	314
Aḥmad Nājī (Ahmad Naji, n. 1985)	364
Munā Sayf (Mona Seif, n. 1986)	365
Laylā Sulaymān (Laila Soliman, n. 1981)	408