



***Abū Ḥayyān fī Tanġa: il presente all'esame del passato* (articolo)**

Patrick Di Croce, Università degli Studi di Macerata

Maydan: rivista sui mondi arabi, semitici e islamici 5, 2025

<https://rivista.maydan.it>

ISSN 2785-6976

Riferimento bibliografico:

Di Croce, Patrick. 2025. “*Abū Ḥayyān fī Tanġa: il presente all'esame del passato*”, *Maydan: rivista sui mondi arabi, semitici e islamici* 5. 111-133. <https://maydan.it/it/pubblicazioni/vol-5/>

Abū Ḥayyān fī Ṭanġa: il presente all'esame del passato

Patrick Di Croce

Università degli Studi di Macerata

p.dicroce@unimc.it

ABSTRACT

In recent years, historical narratives have undergone significant revitalization through the work of several Arab authors. These narratives often deploy historical settings and the interplay of fictional and fictionalized characters as narrative strategies to transport the reader into the historical past of given historical figures. However, what happens when this temporal movement is reversed—when the historical figure is brought into the reader's present instead of the reader being taken into the past? This narrative inversion lies at the core of *Abū Ḥayyān fī Ṭanġa* (2010), a novel by the Moroccan author Bahā' al-Dīn al-Ṭūd (1946-2023). Through its subversion of generic conventions and the protagonist's journey across time, the novel aligns itself with postmodern literary practices. The fictionalization of historical figures such as Abū Ḥayyān al-Tawḥīdī (930-1023) and Muḥammad Šukrī (1935-2003), along with al-Ṭūd's reworking of historical material, opens up critical spaces for social commentary. Using a close reading approach, this paper aims to highlight the numerous and varied references and intertexts of the novel and its main themes, while pointing out *Abū Ḥayyān fī Ṭanġa*'s unique features within the genre of Moroccan biofiction.

KEYWORDS

Bahā' al-Dīn al-Ṭūd / *Abū Ḥayyān fī Ṭanġa* / Moroccan literature / Biofiction

Gli ultimi anni hanno visto una fioritura a livello globale del genere della *biofiction*, un particolare sottogenere della narrativa storica che coniuga, come suggerisce il nome, la biografia alla *fiction*, rivendicando, tuttavia, la propria natura essenzialmente finzionale. Anche nel contesto della letteratura araba si assiste a una proliferazione del genere, con testi che impiegano personaggi storici per discutere temi socio-politici attuali. Esempi di questo filone letterario possono essere individuati in *al-Ḥayā al-ṭānya li-Qusṭanṭīn Kafāfīs* (*La seconda vita di Konstantinos Kavafis*, 2012) dello scrittore egiziano Ṭāriq Imām, in *Mawt ṣaġīr* (*Una piccola morte*, 2016) del saudita Muḥammad Ḥasan 'Alwān o anche in *Rāmbū al-ḥabašī* (*Il Rimbaud abissino*, 2021) dell'autore eritreo Ḥaġġī Ġābir.

Una tendenza simile si può registrare anche all'interno della letteratura marocchina, con pubblicazioni quali – per restare alla sola produzione arabofona – *al-'Allāma*

(L'erudito, 2001)¹ di Binsālim Ḥimmīš, *Ġītrūd* (Gertrude, 2011)² di Ḥassan Naǧmī e *Uḡḡiya Idmūn 'Amrān al-Māliḥ* (L'enigma di Edmond Amran El Maleh, 2020) di Muḥammad Sa'īd Aḡḡiwiǧ.

Le ragioni di questa diffusione – ritengo – sono da ricercare in una delle peculiarità del genere, vale a dire la possibilità di restituire una voce a personaggi marginalizzati, esclusi o silenziati (Tunca & Ledent 2020:336), attribuendo loro una dimensione simbolica. Pertanto, la *biofiction* non si cura particolarmente della verosimiglianza storico-storiografica, in quanto, citando Lackey, l'autore «takes his inspiration from the life of a specific person, but after getting from that figure what he needs and wants, he then begins the process of creative invention by converting the protagonist into a multivalent symbol» (Lackey 2021a:392). La pratica di selezione dei dati biografici dei personaggi a cui fa riferimento Lackey evidenzia un approccio figlio delle discusse tesi di Hayden White sulla natura narrativa della storia (White 2006) e della critica postmodernista alla visione della storiografia come rappresentazione fedele della realtà, che, secondo Castellana, ha «reso possibile il superamento della poetica modernista e una ibridazione produttiva tra biografia e romanzo» (Castellana 2015:74). Con ciò non si intende che la materia storica costituisca, per gli autori di *biofiction*, un elemento irrilevante, ma piuttosto che essa viene concepita come parte integrante del materiale narrativo e, in quanto tale, «historical figures may, like any other fictional material, be altered to suit the purposes of the work» (Jacobs 1990:XVI). In quest'ottica, lo sguardo rivolto alla storia è spesso propedeutico a produrre una riflessione sulla nostra percezione tanto del passato quanto del presente (Effe 2025:280), poiché «writers mine the past for stories that effectively illuminate who we are but also intelligently imagine what we can become» (Lackey 2021b:181).

In virtù dell'uso, a fini di *fiction*, di personaggi storici realmente esistiti, a cui si coniuga una non secondaria componente di riscrittura storica, *Abū Ḥayyān fī Tanǧa* (*Abū Ḥayyān a Tangeri*, 2010) dello scrittore marocchino Bahā' al-Dīn al-Ṭūd (1946-2023), oggetto di questo studio, può essere analizzato come una *biofiction* per rispondere ad alcune domande di ricerca: come si inserisce il genere della *biofiction* nel contesto letterario marocchino e com'è stato sviluppato? Quali peculiarità assume in al-Ṭūd? E quale messaggio vuole trasmettere l'autore?

1 - Autobiografia, autofiction e biofiction in Marocco

Il contesto letterario marocchino moderno è stato caratterizzato da una forte com-

¹ Esistono due edizioni del romanzo: Ḥimmīš 1997 e Ḥimmīš 2001. Le due versioni presentano alcune differenze. Qui si è scelto di indicare l'edizione del 2001 come quella definitiva.

² Per un'analisi della riflessione metanarrativa in Naǧmī, si veda Lackey 2021a. Per uno studio sull'uso dell'intertestualità nel romanzo, si veda Sabih 2018.

ponente autobiografica sin dai suoi primi sviluppi (Rooke 1997:289). Negli anni successivi all'indipendenza (1956) e nel processo di costruzione di un canone letterario nazionale, numerose sono state le autobiografie al vaglio dei critici marocchini, nel tentativo di identificare il testo fondativo del genere del romanzo in Marocco (Fernández Parrilla 2011:6), vale a dire «la referencia sobre la que se construye por acumulación el género» (Rodríguez Sierra 2015:241). Come nota giustamente Rodríguez Sierra, la fase primigenia di selezione dei testi fu frutto della postura teorica dei critici marocchini, in particolare «respecto a la distinción entre autobiografía y ficción y la situación de los límites ficcionales» (Rodríguez Sierra 2015:233).³ Tra le autobiografie analizzate dai critici vale la pena di menzionare *al-Zāwiyya* (L'angolo, 1942) di al-Tuhāmī al-Wāzzanī e *Fī al-ṭufūla* (Nell'infanzia, 1957) di 'Abd al-Maġīd bin Ġallūn. In questi testi l'esperienza personale si fonde con quella collettiva e, soprattutto in *Fī al-ṭufūla*, la costruzione dell'identità individuale rispecchia quella nazionale attraverso una riflessione su valori socioculturali condivisi (al-Ḥuġmarī 2023). Il colonialismo, con le sue dinamiche di opposizione binaria tra interno ed esterno, ha costituito un terreno fertile per la proliferazione del genere (Abdel Nasser 2020:10). Queste autobiografie, infatti, rispondevano a un bisogno di liberazione dal giogo coloniale e di ridefinizione delle caratteristiche identitarie nazionali. In quest'ottica, i protagonisti di queste narrazioni finiscono per riflettere un sé collettivo (Anishchenkova 2014:39; Yacoubi 2016:8) e per essere caricati di una forte valenza simbolica, divenendo vere e proprie “allegorie nazionali” (Rooke 1997).⁴ Pertanto, spesso il dato biografico si interseca con eventi di rilevanza nazionale, come nel caso di un'altra celebre autobiografia marocchina, *al-Ḥubz al-ḥāfī* (Il pane nudo, 1982) di Muḥammad Šukrī (1935-2003); qui i fatti della vita del giovane Muḥammad incrociano in più punti la storia del Marocco dal colonialismo (spagnolo, in questo caso) all'indipendenza.

In Marocco, la narrazione biografica non esaurisce le sue potenzialità con il romanzo di Šukrī, bensì inizia a mutare forma, esplorando le vie dell'*autofiction*,⁵ un genere che si pone a metà tra la supposta veridicità dei fatti narrati, il cosiddetto “patto autobiografico” (Lejeune 1975), e la finzione romanzesca. Infatti, pur condividendo con l'autobiografia la base narrativa, vale a dire la narrazione della vita dell'autore, l'*autofiction* rinuncia al patto autobiografico, perché «ne se donne pas pour une histoire vraie,

³ Per approfondire il dibattito critico attorno alla designazione del primo romanzo marocchino moderno e, in particolare, su *Fī al-ṭufūla*, si vedano, tra gli altri: Barrāda 1971; al-Madīnī 1985.

⁴ Rooke riprende la definizione di Jameson 1986. Tra i critici del concetto jamesoniano di allegoria nazionale si segnala Ahmad 2004.

⁵ Termine coniato dallo scrittore Serge Doubrovsky per descrivere il suo romanzo *Fils* (1977). Il corrispettivo arabo, *taḥiyyīl dātī*, è stato introdotto dal critico e romanziere Muḥammad Barrāda in occasione della presentazione a Rabat del suo romanzo *Miṭla ṣayf lan yatakarrar* (Come un'estate che non tornerà più, 1997) (al-Dāhī 2016:59).

mais pour un “roman” qui “démultiplie” les récits possibles de soi» (Gasparini 2011:15).⁶ Alcuni momenti della vita dell'autore, infatti, vengono narrati da diversi punti di vista, al fine di raggiungere, attraverso la finzione narrativa, una verità maggiormente sfaccettata. Gli eventi vengono dunque aperti a una pluralità di interpretazioni, in un meccanismo narrativo in cui, secondo al-Dāhī,

il narratore, sia esso uno storico o un testimone, interviene nel rimodellare l'evento ricordato e nell'imprimergli il carattere della soggettività, facendogli assumere determinate forme in ragione della natura di chi parla e delle sue intenzioni (al-Dāhī 2021:150).⁷

Questa moltiplicazione delle prospettive sul sé e la conseguente decentralizzazione del protagonista costituiscono uno degli aspetti principali del genere, che sfocia nel dominio della finzione letteraria. In ragione della chiara relazione con l'autobiografia, i cui stilemi vengono trasgrediti, alcuni critici hanno visto nell'autofiction uno sviluppo o un rinnovamento del genere autobiografico (Beggar 2014:128).

L'adozione dell'*autofiction* nel contesto letterario marocchino può essere ricondotta a due principali motivazioni: la sperimentazione letteraria e il tentativo di aggirare la censura (al-Dāhī 2016; Yacoubi 2016). Nella prima categoria rientrano testi di alcuni autori spesso ascritti alla corrente letteraria del *tağrīb* (“sperimentalismo”).⁸ È il caso, per esempio, di *Warda li-l-waqt al-mağribī* (*Una rosa per il tempo marocchino*, 1983) di Aḥmad al-Madīnī e *Miṭla sayf lan yatakarrar* (*Come un'estate che non tornerà più*, 1997) di Muḥammad Barrāda. A questi si aggiunge anche il romanzo filosofico *Awraq* (*Pagine*, 1989) di ‘Abd Allah al-‘Arwī.

Nel secondo gruppo ricadono, invece, alcuni testi afferenti alla letteratura di prigionia, in cui l'*autofiction* è funzionale all'elaborazione del trauma del carcere. Tra questi, *Kāna wa aḥawātu-ha* (*Kana e le sue sorelle*, 1986), *Dalīl al-‘unfuwān* (*Guida del vigore*, 1989) e *Dalīl al-madā* (*Guida dell'ampiezza*, 2003) di ‘Abd al-Qādir al-Šāwī e *Al-‘arīs* (*Lo sposo*, 2000) di Šalāḥ al-Wadī‘. Vi sono poi testi caratterizzati da una forte critica politica, come *Ramād Sūs* (*Cenere del Sous*, 1999) e *Mustanqa‘āt Sūs* (*Paludi del Sous*, 2000) di Ibrāhīm Abū Zalīm, in cui l'autore denuncia, per bocca dei personaggi, la corruzione della regione marocchina del Sous e di alcune autorità politiche locali senza nominarle direttamente, ma facendo riferimento alla loro carica. Pertanto, l'*autofiction* può essere, in alcuni casi, foriera di una critica o di una riflessione su temi politici e sociali, sebbene

⁶ Enfasi in originale.

⁷ Traduzione mia.

⁸ Per approfondire la corrente dello sperimentalismo nella letteratura araba contemporanea, si veda Caiani 2007. Per uno studio sullo sperimentalismo nella letteratura marocchina, si veda El Younssi 2024.

comporti comunque dei rischi legati alla censura, come nel caso dei romanzi di Ibrāhīm Abū Zalīm (Yacoubi 2016:11-2).⁹ In tal senso, la *biofiction* garantisce agli autori maggiore libertà espressiva e un maggiore spazio di manovra, in virtù del *focus* su personaggi storici legati al passato. Il primo esempio di *biofiction* sulla scena letteraria marocchina è probabilmente rappresentato dal già citato *al-‘Allāma* (2001) di Binsālim Ḥimmiš, che presenta molti interessanti punti di contatto con *Abū Ḥayyān fī Tanġa*. Il romanzo di Ḥimmiš prende in esame gli ultimi anni della vita dell’eclettico studioso Ibn Ḥaldūn (1332-1406),¹⁰ dal 1385 circa al sopraggiungere della sua morte. La narrazione segue piuttosto fedelmente gli ultimi spostamenti del personaggio storico in seguito al tragico naufragio in cui perse la sua famiglia nel 1384. Accanto agli importanti eventi storici di cui fu protagonista Ibn Ḥaldūn, tra cui il celebre incontro col condottiero mongolo Tamerlano (1336-1405) in occasione dell’assedio di Damasco nel 1401, Ḥimmiš inserisce una serie di elementi e personaggi fittizi per imbastire la sua narrazione. Tra questi l’elemento amoroso, incarnato dal personaggio di Umm Banīn, che viene introdotto nel primo capitolo in compagnia del marito, lo scriba Ḥammū al-Ḥiḥī. I due si presentano da Ibn Ḥaldūn, all’epoca *qāḍī al-quḍāt* (“giudice dei giudici”) della scuola malikita, per chiedergli un parere legale. Umm Banīn rappresenta il cortocircuito che proietta la narrazione di Ḥimmiš nella dimensione della critica sociale. Dopo la morte di al-Ḥiḥī, infatti, Ibn Ḥaldūn, che durante il suo pellegrinaggio a Mecca non ha smesso di pensare a lei, chiede ufficialmente la sua mano. I due si sposano nel 1388 e trascorrono insieme anni felici, fino al già menzionato incontro con Tamerlano. Al suo rientro al Cairo, Ibn Ḥaldūn e Umm Banīn decidono di trasferirsi a Fes, ma il protagonista viene richiamato e trattenuto in Egitto per lunghi periodi dal sultano al-Nāṣir Faraġ (1389-1412), che lo tratta come una pedina nelle sue mani. Costretto a separarsi dalla moglie e dalla figlia, Ibn Ḥaldūn trascorre i suoi ultimi anni in solitudine, accudito nella malattia dal fedele servo Ša‘bān.

Il testo presenta una struttura ciclica (Allen 2008:271-72) che permette a Ḥimmiš di introdurre sin dalle prime pagine il tema del romanzo, attraverso una riflessione del protagonista sui principi fondanti del suo pensiero e sulla ciclicità della storia. Sebbene la storia sia una ricca fonte di insegnamenti preziosi per il futuro, il protagonista evidenzia il ripetersi degli errori del passato che portano alla divisione in seno alla comunità e alla successiva distruzione delle civiltà. In questo processo, i governanti giocano un ruolo fondamentale, rei di ignorare volontariamente gli insegnamenti della storia. Nella

⁹ Yacoubi riporta un’intervista ad Abū Zalīm, nella quale l’autore sostiene di essere stato denunciato per diffamazione dalla Lega marocchina per i diritti dell’uomo. Il processo sarebbe stato fermato sotto pressione del procuratore del re, giungendo a un accordo tra le parti che prevedeva: il ritiro dei testi dalle librerie e il divieto di pubblicare il terzo volume della trilogia, nonché la loro traduzione a opera di Idmūn ‘Amrān al-Māliḥ (1917-2010) (Yacoubi 2016:11).

¹⁰ Per approfondire la figura di Ibn Ḥaldūn si vedano, tra gli altri: Ḥimmiš 2007; Alatas 2013.

costruzione delle relazioni tra il protagonista e le figure di potere, il personaggio fittizio di Umm Banīn funge da catalizzatore per rafforzare il senso di impotenza di Ibn Ḥaldūn, la cui volontà è costantemente sottomessa a quella del potente di turno, e rendere più evidenti al lettore i temi principali della narrazione: la prepotenza dei governanti e il rapporto tra gli intellettuali e le autorità. L'assunto circa la ciclicità degli eventi storici mette, poi, in luce gli intenti narrativi dell'autore. Lo sguardo rivolto al passato, infatti, è propedeutico a produrre nel lettore una riflessione sul presente.

Nonostante il chiaro legame di filiazione con il genere del romanzo storico, la *biofiction* in Marocco presenta anche alcuni punti di contatto con la lunga tradizione della narrativa biografica, spesso, sin dai suoi primi sviluppi, foriera di riflessioni di carattere sociale. L'*autofiction* e la *biofiction*, ritengo, si configurano come variazioni sul tema della narrazione del sé, attraverso l'adozione della finzione narrativa al fine di scandagliare più approfonditamente il sé narrato, sia esso coincidente con l'autore, come nel caso dell'*autofiction*, o altro da sé, come nella *biofiction*.

2 - Cenni biografici sull'autore

Nato a Ksar El Kebir nel 1946, Bahā' al-Dīn al-Ṭūd ha trascorso un'infanzia turbolenta, durante la quale il padre, Muḥammad bin 'Abd al-Qādir al-Ṭūd, è stato più volte arrestato per via dei legami della famiglia con il celebre combattente rifiano Muḥammad bin 'Abd al-Karīm al-Ḥaṭṭābī (1882-1963).¹¹ Ha studiato giornalismo a Madrid per poi dedicarsi allo studio della giurisprudenza tra Rabat e Parigi. Ha esercitato per trent'anni la professione di avvocato dedicandosi saltuariamente anche alla scrittura di romanzi, racconti brevi e articoli giornalistici e letterari. La pratica forense l'ha avvicinato a figure di spicco del mondo politico e letterario.¹² Ha stretto legami con la sezione di Tangeri dell'Unione degli scrittori marocchini (*Ittiḥād kuttāb al-Maġrib*), di cui è stato dapprima legale e successivamente segretario generale. Qui ha conosciuto Muḥammad Šukrī, che ha scritto anche la prefazione del suo primo romanzo *al-Ba'īdūn* (*I lontani*, 1990), accolto favorevolmente dalla critica e tradotto in spagnolo nel 2014. Questo romanzo ruota attorno ai temi della migrazione in Europa, a causa delle dure condizioni di vita in patria, e della *gurma*, la nostalgia dell'esule: temi, questi, che confluiranno anche nel secondo romanzo dell'autore, *Abū Ḥayyān fī Tanġa*. al-Ṭūd ha anche partecipato attivamente alla vita culturale di Tangeri, intessendo rapporti personali con autori quali Roger Garaudy

¹¹ Per approfondire la figura di 'Abd al-Karīm, si vedano, tra gli altri: Zniber 1976; Pennell 1986.

¹² È stato, per esempio, l'avvocato di Aḥmad Fu'ād II (1952-), figlio del re Fārūq I d'Egitto (1920-1965), in una causa relativa a una questione ereditaria legata ad alcuni fondi svizzeri del padre. Inoltre, al-Ṭūd ha difeso il celebre scrittore palestinese Imīl Ḥabībī (1922-1996), il quale aveva intentato causa contro il Ministero dell'istruzione marocchino per ottenere il pagamento delle *royalties* derivanti dall'inclusione di uno dei suoi romanzi nei programmi scolastici marocchini.

(1913-2012), Maḥmūd Darwīš (1941-2008), Ġamāl al-Ġīṭānī (1945-2015), Juan Goytisolo (1931-2017) e accademici come Ġābir ‘Uṣfūr (1944-2021). È morto a Tangeri il 17 ottobre 2023, all’età di 77 anni (al-Fārsī 2023).

3 - *Abū Ḥayyān fī Tanġa* come *biofiction* sull’immigrazione irregolare

Per Lackey ai fatti storici e biografici gli autori prediligono nella *biofiction* altre “verità” in virtù dell’autonomia dell’arte. Ciò significa che l’autore

has the freedom to engage and use history and to alter it [...] in order to give readers a metaphorical or symbolic “truth,” so long as the author honors, respects, and accurately represents the larger and more significant “truth” [...] from the real person’s life and time (Lackey 2021a:390).

In quest’ottica, osservando *Abū Ḥayyān fī Tanġa* si evince che lo stratagemma narrativo del viaggio nel tempo, pur sovvertendo in parte il paradigma, consente ad al-Ṭūd di discutere temi attuali adottando una prospettiva interamente centrata sulla contemporaneità. In altre parole, l’autore sceglie di non trasportare il lettore nella realtà del personaggio storico, bensì di trasportare quest’ultimo al tempo del lettore. In questo modo, la critica condotta da al-Ṭūd risulta più diretta e forte, qualunque sia il tema trattato. In questo *Abū Ḥayyān fī Tanġa* si avvicina alla neo-*maqāma Ḥadīṭ ‘Isà Ibn Hišām aw fatra min al-zaman* (*Il racconto di ‘Isà Ibn Hišām, ovvero un lasso di tempo*, 1907) dello scrittore egiziano Muḥammad al-Muwayliḥī (1868-1930), con cui condivide anche la componente di critica sociale.¹³ In questo testo, al-Muwayliḥī immagina il suo incontro con un pascià ottomano, risorto per miracolo, proveniente dall’epoca di Muḥammad ‘Alī Bāšā (1769-1849). Nel corso della loro visita alla città, i due discutono dei cambiamenti nella società egiziana a seguito delle riforme introdotte nel Paese sul finire dell’Ottocento e del concetto di modernità. Come al-Muwayliḥī, al-Ṭūd si serve di un personaggio del passato per condurre una satira dei costumi del presente. Infatti, per affrontare quello che è uno dei temi più caldi della società marocchina contemporanea, l’autore decide di calare il suo protagonista nei panni di un immigrato irregolare arrestato dalle autorità spagnole nei pressi di Tarifa e ricondotto in Marocco per essere processato.

A livello narrativo, al-Ṭūd crea un alone di mistero attorno al suo protagonista, la cui identità viene inizialmente taciuta al lettore. Si tratta del celebre letterato e filosofo Abū Ḥayyān al-Tawḥīdī (930-1023),¹⁴ protagonista e narratore del romanzo, che apre la narrazione *in medias res* con una riflessione in prima persona che mette sin da subi-

¹³ Il testo è disponibile anche in inglese nella traduzione in due volumi di Roger Allen (2015), corredata da uno studio introduttivo sull’opera.

¹⁴ Per approfondire la vita e le opere di al-Tawḥīdī, si veda Bergé 1990.

to in luce la sua natura meditata e il suo turbamento interiore. Centrale nelle sue riflessioni è la dimensione della temporalità, perché afferma «Sentivo che un filo sottile legava il mio passato e il mio presente e che sarebbe stato reciso da un momento all'altro, separandomi da una delle due linee temporali e facendomi vorticare in un'eternità senza fine» (al-Ṭūd 2010:7).¹⁵ Questa insistenza sulla temporalità diventa sospetta quando racconta di essere in compagnia di due soldati spagnoli su una nave così grande da risultargli inconcepibile, tanto che

[...] pensai che fosse un castello fiabesco trainato dai demoni con fili invisibili sulle onde del mare. Mi dissi: questa non può essere una nave, perché non ci sono uomini con lunghe braccia e avambracci nerboruti che vogano a turno o vele che la fanno muovere così velocemente! (al-Ṭūd 2010:8).

In questo caso, la discrepanza tra l'idea di nave del lettore e quella presentata dal protagonista produce un effetto di straniamento.

Una volta sbarcato, il protagonista viene affidato alle autorità giudiziarie marocchine e interrogato dall'ufficiale al-Ḥāḡḡ Ibrahīm. Qui l'autore, che ha un retroterra da avvocato in Spagna, sfrutta sapientemente il *topos* del viaggio nel tempo per costruire una situazione paradossale dalle tinte piuttosto comiche, caratterizzando nel frattempo il protagonista. È opportuno sottolineare, però, che al-Ṭūd attinge alle opere del filosofo per rappresentarlo in modo abbastanza fedele. Pertanto, la dimensione comica non origina tanto da una caratterizzazione macchiettistica di Abū Ḥayyān, quanto dalla distanza, temporale e valoriale, tra il protagonista e gli altri personaggi del romanzo. L'ironia della situazione consente all'autore di far luce, tramite il *fictionalized character* di Abū Ḥayyān, su un tema attualissimo e molto sentito in Marocco come quello dell'immigrazione irregolare attraverso lo stretto di Gibilterra.¹⁶

L'autore costruisce questa impalcatura in poche pagine, sfruttando le peculiarità dell'interrogatorio come strumento narrativo per esporre al lettore gli antecedenti e chiarire il motivo alla base dell'insistenza del protagonista sulla temporalità. Alle domande di rito «Come ti chiami? Come ti sei infiltrato in Spagna? Dove vivi?» (al-Ṭūd 2010:9), definite strane dal protagonista, Abū Ḥayyān sceglie di non rispondere. Una delle guardie, quindi, informa al-Ḥāḡḡ Ibrahīm:

«Signore, abbiamo provato a farlo parlare in arabo e in altre lingue, finché non abbiamo pensato che fosse sordo o duro d'orecchi, muto. Perciò abbiamo usato la

¹⁵ Tutte le citazioni dal romanzo sono mie traduzioni dall'originale in arabo.

¹⁶ All'interno della vasta bibliografia sul fenomeno migratorio dal Marocco e sulla sua portata sociale, mi limito a rimandare a Daoud 2002.

lingua dei segni, ma non ha risposto nulla. Anzi, ha continuato a fissarci come se non ci vedesse, esattamente come fa ora» (al-Ṭūd 2010:10).

Pur minacciato di tortura dall'ufficiale, Abū Ḥayyān si chiude nel suo silenzio, preoccupandosi unicamente delle sensazioni che cova al suo interno, in particolare «la mia totale consapevolezza di essere fuori dal mio spazio e dal mio tempo» (al-Ṭūd 2010:10). Tuttavia, ravvisando delle ambiguità nelle parole di al-Ḥāġġ Ibrahīm, il protagonista decide di prendere la parola, rivolgendo all'ufficiale un lungo ed eloquente discorso. Si viene a sapere, così, che Abū Ḥayyān è giunto in Marocco per conoscere filosofi e giuristi del Maghreb e dell'Andalusia. al-Ḥāġġ Ibrahīm, sbigottito dall'eloquenza sfoggiata dal protagonista, adotta un linguaggio più formale e si dice pronto ad aiutare il filosofo a chiarire «il segreto di questo mistero che mi circonda» (al-Ṭūd 2010:11), dopo che questi avrà risposto ad alcune domande:

«Quali sono il vostro nome e le vostre generalità?»¹⁷ Non potei nascondere il disprezzo che avviluppava il mio volto per la sua domanda sul piano logico e linguistico. Perciò gli risposi: «Il mio nome è Abū Ḥayyān al-Tawḥīdī 'Alī ibn Muḥammad ibn al-'Abbās, genere maschile, arabo musulmano.» «Vi sto chiedendo delle vostre generalità, non del vostro genere!» Con lo stesso disprezzo misto a sdegno, gli risposi: «Io, signore, sono un uomo, un singolo individuo, e tu ti rivolgi a me al plurale. Vedi forse nella mia persona un gruppo di uomini o vi è un motivo che non conosco dietro questo discorso?» (al-Ṭūd 2010:12).

Questo passaggio, ben esemplificativo dell'uso ironico della lingua da parte dell'autore, inaugura il dibattito sul tema dell'immigrazione che sarà centrale nella prima parte del romanzo. Come si diceva, al-Ṭūd si serve della distanza temporale e delle differenze degli orizzonti valoriali e culturali dei due personaggi per decostruire il discorso attraverso toni ironici. Abū Ḥayyān dichiara di provenire da Baghdad, perciò gli viene chiesto se sia in possesso di documenti che ne attestino la nazionalità irachena. A questa domanda risponde: «Ho mai ricevuto un documento che certifichi la mia fedeltà all'Iraq e non a un altro paese?» (al-Ṭūd 2010:13). Il protagonista ricorre alle sue doti logiche per controbattere alle domande dell'ufficiale, ma, di nuovo, emerge con forza la

¹⁷ Nell'originale l'ufficiale dice: «Mā huwa ismu-kum wa mā hiya ġinsiyyatu-kum?». Questa frase, traducibile letteralmente come «Qual è il suo nome e qual è la sua nazionalità?», innesca nel romanzo due *puns*. Il primo nasce dalla vicinanza sonora tra i termini *ġins* ("sesso") e *ġinsiyya* ("nazionalità"). Per riprodurre lo stesso effetto in italiano si è scelta la coppia di termini "genere" e "generalità". Il secondo, invece, nasce dall'uso in arabo della forma di cortesia che richiama anche il plurale. Per questo motivo si è scelto di usare il più desueto "voi" al posto del "lei".

differenza di prospettive dovuta all'appartenenza a epoche diverse. Abū Ḥayyān sostiene di credere «che i musulmani nelle terre dell'Islam siano eguali, a meno che non dubiti del mio Islam» (al-Ṭūd 2010:14). Nella sua logica, infatti, il viaggio che ha intrapreso non può costituire un reato, perché, in qualità di musulmano, può muoversi abbastanza liberamente all'interno dei territori della dār al-Islām (“terre dell'Islam”) e al-Andalus ne è ancora parte integrante. Ma, nel mondo contemporaneo, lo scenario è mutato drasticamente a causa della Reconquista della penisola iberica (1492) e, più recentemente, della nascita di un mosaico di Stati indipendenti nei territori che facevano parte della dār al-Islām. La šahāda (“attestazione di fede”) del protagonista, pertanto, non ha alcun valore in termini giuridici. Abū Ḥayyān non ha, però, contezza di cosa sia accaduto durante il suo sonno millenario e si aggrappa a una logica figlia di una realtà molto distante sul piano temporale nel tentativo di comprendere la contemporaneità. Lo sguardo straniato del protagonista consente all'autore di gettare luce sulle contraddizioni del fenomeno migratorio, che riguarda la storia dell'umanità sin dai suoi albori, ma che ha assunto una portata globale solo negli ultimi decenni. Non stupisce, perciò, che per Abū Ḥayyān il reato di immigrazione irregolare sia inconcepibile. Più avanti nel testo, tornerà infatti a interrogarsi sulla questione, domandandosi:

Come potevano, in nome di Dio, punire la migrazione? Da quando un musulmano nelle terre dell'Islam veniva punito per la migrazione, sia essa segreta o meno? Non era, forse, migrato il Profeta segretamente da Mecca a Medina? Non aveva, forse, Dio invitato nel suo Libro alla migrazione in più di un versetto? (al-Ṭūd 2010:60).

3.1 - Riscrittura parodica della *riḥla*

al-Ḥāḡḡ Ibrahīm chiede ad Abū Ḥayyān maggiori dettagli sul suo viaggio e si apre un'interessante parentesi intertestuale in cui al-Ṭūd propone, per tramite del protagonista, una riscrittura parodica del genere tradizionale della *riḥla* (“racconto di viaggio”), di cui uno dei massimi esponenti fu il celebre viaggiatore marocchino Ibn Baṭṭūṭa (1304-1368).¹⁸ Il rimando a questo genere testuale è interessante su più piani di analisi, oltre che per il recupero del *turāṭ* (“patrimonio culturale”), per le implicazioni proprie del genere, che si configura come un resoconto del viaggio per compiere lo *ḥaḡḡ* (“pellegrinaggio”). Riconducibile, dunque, a una dimensione prettamente religiosa, può essere inteso anche come un viaggio alla ricerca della conoscenza (Aḥmad 1986:8-10), lo stesso che il protagonista sostiene di aver intrapreso alla volta del Marocco e dell'Andalusia (al-Ṭūd 2010:11). La riscrittura parodica produce un effetto ironico, indugiando, ad esempio, su aspetti come la bellezza paesaggistica di Fes, la qualità della sua aria e l'elenco

¹⁸ Si veda la voce relativa in Scott Meisami & Starkey 1998. Sul tema dei viaggiatori arabi si vedano: Hermes 2012; Donini 2019.

di giuristi incontrati in loco. Questa mole di dettagli irrilevanti ai fini dell'interrogatorio, condita dall'uso di un linguaggio aulico, porta inevitabilmente a rallentare la narrazione e a infastidire l'ufficiale, che lo interrompe dicendo: «Signore! È bello ciò che racconti della tua permanenza a Fes [...], ma sarei più curioso di sapere come sei entrato in Spagna» (al-Ṭūd 2010:15). Le informazioni fornite sono riconducibili a un'epoca molto lontana nel tempo; ciò porta al-Ḥāġġ Ibrāhīm a chiedergli in che anno si sia concluso il suo viaggio. Il protagonista, trovando la domanda strana, risponde: «Ti ho detto che ciò che è successo è stato qualche giorno fa, di questo stesso mese e in questo stesso anno. Non siamo nel mese di Dū al-Qa'da dell'anno 400 H?» (al-Ṭūd 2010:19). A questo punto il sospetto del lettore viene confermato dall'ufficiale: «Ascolta, signore, non siamo nel 400 H, ma nel 1423» (al-Ṭūd 2010:20). Abū Ḥayyān viene quindi condotto in una cella, dove trascorre la notte in attesa di essere processato insieme ad altri immigrati irregolari.

In *Abū Ḥayyān fī Tanġa*, perciò, il rimando alla *riḥla* acquisisce un'ulteriore valenza di significato, fornendo una chiave di lettura dell'intera narrazione. Oltre alla tradizionale *riḥla*, che prevede uno spostamento sul piano spaziale, al-Ṭūd intrama quella che potrebbe essere definita una *riḥla zamaniyya*, ossia un resoconto del viaggio nel tempo di Abū Ḥayyān. Infatti, nel tentativo di trovare una spiegazione logica a un fenomeno tanto illogico, il protagonista riconduce inizialmente tutte le stranezze in cui si è imbattuto alle usanze del Marocco, che potrebbero prevedere, tra le altre cose, una differente scansione temporale rispetto all'Iraq. Ma l'analisi dei costumi condotta da Abū Ḥayyān si estenderà, soprattutto nella seconda parte del romanzo, all'intero mondo arabo, interrogandosi continuamente sulle differenze sociali, culturali, letterarie, linguistiche e di vestiario che incontrerà nel corso della sua *riḥla*.

4 - Riscrittura fittizia della materia storica

La situazione paradossale immaginata dall'autore raggiunge il suo culmine nel capitolo dedicato al processo, nel corso del quale il protagonista, giudicato pazzo dal procuratore del re, continua a sostenere con convinzione di essere Abū Ḥayyān al-Tawḥīdī. A questo punto

La mano del procuratore del re si allungò verso un oggetto di colore grigio, di legno lucente, o forse di zinco oppure ferro. Non riuscivo a distinguerne il materiale, ma era stretto da una sottile corda a un contenitore dello stesso colore. Lo misi tra sé e il suo orecchio e prese a parlargli come se un uomo reale al suo interno interloquisse con lui. Volevo dirgli che il vero pazzo era lui che interloquiva con un oggetto, ma ero totalmente esterrefatto e rimasi in silenzio (al-Ṭūd 2010:27-8).

Di nuovo, in questo passaggio, l'autore gioca sulla distanza temporale tra i due personaggi. Lo scopo è quello di ironizzare, attraverso lo sguardo del protagonista, sulla

strana situazione in cui si trova; arrestato per un reato che non comprende, Abū Ḥayyān deve ora difendersi anche dall'accusa di furto di identità e dalle congetture del procuratore circa la sua sanità mentale. L'introduzione di uno strumento come il telefono, inconcepibile per una persona proveniente dal X secolo, serve, dunque, a ribaltare la situazione. Da questa scena comica nasce, inoltre, un'importante svolta di trama. Il procuratore convoca lo scrittore Muḥammad Šukrī – altra personalità realmente esistita, qui nell'insolita veste di mediatore tra un personaggio della classicità e i suoi contemporanei – al fine di comprovare la veridicità di quanto dichiarato dal protagonista e accertarne l'identità. Questa scelta, giustificata dallo stesso procuratore, che definisce Šukrī «il nostro famoso scrittore, tra i simboli di questa città» (al-Ṭūd 2010:29), riflette il processo di riabilitazione dell'autore avvenuto a partire dal 2000.¹⁹ L'autore viene presentato come un conoscitore della vita e delle opere di Abū Ḥayyān al-Tawḥīdī e, pertanto, incarna, sul piano narrativo, la posizione ufficiale degli storici. Abū Ḥayyān, invece, in qualità di fonte storica primaria, ha l'autorevolezza necessaria a chiarire dubbi e contestare la posizione della storiografia. Dal dialogo tra i due nasce un'interessante mediazione e riscrittura storica, che ha anche lo scopo di giustificare i presupposti della narrazione.

Interrogato dal procuratore circa la sua conoscenza di Abū Ḥayyān al-Tawḥīdī, Šukrī menziona una commemorazione che ha avuto luogo circa vent'anni prima per celebrare i «mille anni dalla sua morte, o piuttosto della sua scomparsa, dato che nessuno degli storici conosceva la data della sua morte» (al-Ṭūd 2010:29). Con questo richiamo l'autore identifica chiaramente la base su cui innestare la sua riscrittura storica. La mancanza di una data di morte certa per il celebre filosofo può essere giustificata dalla fattispecie del viaggio nel tempo. In quest'ottica, anche la scelta delle parole non è casuale. Šukrī parla, infatti, di *iḥtifā'* ("scomparsa"), lasciando così spazio all'immaginazione.

Šukrī si mostra inizialmente scettico e Abū Ḥayyān tenta di screditarlo in più occasioni, come quando, parlando di *Aḥbār al-qudamā' wa daḥā'ir al-ḥukamā'* (*Le notizie degli antichi e i tesori dei saggi*), dichiara di non aver mai scritto un libro con questo titolo e che pertanto «è indubbiamente inventato dal signor Muḥammad Šukrī. Ma ricordo che lo *šayḥ* Abū Sa'īd al-Sīrāfī conservava copie di alcuni dei miei libri e discutemmo dei loro titoli, senza pensare a questo» (al-Ṭūd 2010:32). Più avanti, quando Šukrī dice di

¹⁹ Šukrī, infatti, è stato a lungo una personalità controversa nel panorama letterario marocchino, a seguito del bando del suo romanzo più famoso, il già citato *al-Ḥubz al-ḥāfī*, per via delle tematiche ritenute scabrose. Pubblicato nel 1973 in inglese da Paul Bowles (1910-1999) e tradotto in francese dallo scrittore marocchino al-Ṭāhar bin Ġallūn nel 1980, la prima edizione in arabo del testo è uscita solo nel 1982, per essere censurata già a partire dal 1983. Sebbene formalmente il bando sia stato revocato sul finire degli anni '90, il romanzo suscitava ancora sdegno nel 1999, come testimoniato dalla diatriba che ha visto protagonista la studiosa Samia Mehrez, che lo aveva inserito nel syllabus del suo corso di letteratura araba moderna presso l'American University del Cairo.

non conoscere al-Sīrāfī (893-979), Abū Ḥayyān fornisce alcune informazioni, citando il suo *Šarḥ kitāb Sībawayh* (*Commento al libro di Sībawayh*) e concludendo: «Mi sorprende che il signor Muḥammad Šukrī, che sostiene di conoscere i miei libri, non sappia chi sia il compianto al-Sīrāfī» (al-Ṭūd 2010:33).

Con questo dialogo, al-Ṭūd mira a screditare la posizione della storiografia, ribadendo al contempo la superiorità del suo protagonista quale fonte storica primaria. Tuttavia, l'introduzione del viaggio nel tempo costituisce una fattispecie particolare, in quanto funge da chiaro indicatore della natura finzionale del racconto e della postura parodica del testo nei confronti della materia storica. Questa commistione tra *fiction* e storia è resa possibile, secondo Lackey, dal fatto che nella cornice postmoderna «fact is fiction, and consequently, history and biography, which were once considered to be separate and distinct from fiction, can no longer lay claim to being non-fictional» (Lackey 2014:2).

Ciononostante, al-Ṭūd deve sottostare ad alcuni dettami logici derivanti dallo stratagemma del viaggio nel tempo. In particolare, se, come si è detto, da un lato Abū Ḥayyān ha l'autorevolezza necessaria a contestare quanto affermato da Šukrī, dall'altro non può sapere cosa sia successo dopo la sua "scomparsa". Si viene a creare, perciò, una dinamica di mediazione e di co-scrittura della storia tra i due personaggi. Un passo esemplificativo di questa dinamica è quello in cui, posto di fronte ai suoi scritti, radunati nel frattempo da Šukrī, Abū Ḥayyān si rifiuta di attribuirseli. Spiega infatti che, seguendo l'esempio di altre personalità storiche, tra cui il mistico Abū Sulaymān al-Dārānī (757-830), ha dato fuoco a tutti i suoi libri prima di lasciare Baghdad. Come si diceva, il protagonista non può avere contezza di quanto avvenuto dopo la sua partenza e deve essere Šukrī, in questo caso, a chiarire il dubbio, confermando il rogo dei libri²⁰ e informando Abū Ḥayyān che le copie degli scritti che aveva donato ad amici e conoscenti sono scampate alle fiamme e giunte fino ai giorni nostri.

A questo punto, nel resoconto del protagonista, viene introdotto il visir Abū al-Faḍl Ibn al-ʿAmīd (912-970),²¹ a cui Abū Ḥayyān aveva donato alcuni dei suoi scritti, oltre a una copia manoscritta del *Kitāb al-ḥayawān* (*Il libro degli animali*) e ad alcuni testi di Aristotele tradotti in arabo. In segno di gratitudine, il visir lo ricompensa con la sua schiava più bella, Nahawānd. Abū Ḥayyān vive con Nahawānd per tre anni, fino a quando il figlio e successore del visir, Abū al-Faḥḥ, non decide di richiamarla a sé. Il gesto, che è anche la causa scatenante del viaggio del protagonista, è una conseguenza della pubblicazione di *Aḥlāq al-Wazīrayni* (*La morale dei due visir*), in cui Abū Ḥayyān aveva smascherato e criticato aspramente Abū al-Faḍl Ibn al-ʿAmīd e al-Šāḥib Ibn ʿAb-

²⁰ La vicenda è riportata anche, tra gli altri, da Yāqūt al-Ḥamawī (1179-1229) in *Muġam al-ud-abāʾ* (Cassarino 2017:15).

²¹ Si veda la voce relativa in Cahen 1971.

bād (945-995). Per i due amanti, però, si presenta l'occasione di sfuggire ai giochi di potere che li hanno separati e di iniziare una nuova vita insieme a Granada. Qui, nella ricostruzione di Abū Ḥayyān, si inserisce l'episodio del rogo dei libri, che simboleggia l'abbandono delle velleità letterarie (al-Ṭūd 2010:43), oltre alla volontà di lasciarsi il passato alle spalle. Da ciò si evince la centralità del personaggio di Nahawānd, che è al contempo la causa e il fine ultimo del viaggio intrapreso dal protagonista del romanzo. Tuttavia, si tratta di un personaggio fittizio, frutto dell'immaginazione letteraria di al-Ṭūd. Per questo motivo l'autore deve giustificare, per bocca di Abū Ḥayyān, la mancanza di notizie in merito all'interesse amoroso del personaggio storico per una donna, sostenendo che solo la poesia si presti a cantare l'amore.

La chiave per comprendere il mistero del viaggio nel tempo di Abū Ḥayyān risiede nella tappa marocchina del suo tragitto verso Granada. Come si è detto, il protagonista, parodizzando il genere della *riḥla*, dettaglia minuziosamente la sua permanenza in Marocco durante l'interrogatorio, ma non fa menzione dell'udienza privata che ha avuto con un mago marocchino, tale Ibrāhīm al-Sūsī. Quest'ultimo, messo al corrente della difficile situazione di Abū Ḥayyān, lancia un sortilegio che possa preservare la mente e il corpo dei due amanti fino al loro incontro. L'incantesimo di al-Sūsī, che riaffiora casualmente alla memoria del protagonista, è la causa del risveglio di Abū Ḥayyān in una grotta nei pressi di Tarifa dopo un lasso di tempo di più di mille anni. È lo stesso protagonista a ironizzare sui meccanismi della memoria e sul flusso della narrazione, pensando: «O mio Dio, come è potuto restare nascosto nonostante abbia rievocato tutti quelli che ho incontrato nella città di Fes?» (al-Ṭūd 2010:37). Fino a questo punto al-Ṭūd ha usato quella che Castellana definisce “funzione completiva”, il cui scopo è quello «di colmare le inevitabili lacune documentarie presenti in ogni biografia, di supplire mediante l'immaginazione a quanto è taciuto dalle fonti» (Castellana 2015:85). A livello narrativo, perciò, l'autore sfrutta le lacune storiografiche inerenti alla vita del celebre Abū Ḥayyān al-Tawḥīdī per creare una narrazione che possa risultare plausibile e in linea con le fonti documentali a nostra disposizione, tendendo alla verosimiglianza storica e alla plausibilità dei dati inventati. In questo modo è possibile imbastire una narrazione che gioca e dialoga continuamente con la nostra idea del personaggio storico, approfondendone la psiche e dandogli spessore senza entrare in aperto contrasto con le fonti. Ma l'introduzione di un ulteriore elemento magico come causa del viaggio nel tempo compromette la credibilità dell'intero racconto. Ancora una volta è Abū Ḥayyān che, pur accettando logicamente la possibilità, solleva dubbi sul patto narrativo, chiedendosi: «Chi mi crederà? Chi crede agli effetti di questo tipo di magia?» (al-Ṭūd 2010:40). La postura autoconsapevole di Abū Ḥayyān è evidente in questo passaggio in cui, imitando i pensieri del lettore, sembra invitarlo ad accettare il patto narrativo e quella che, pur posizionandosi nel piano dell'irrealtà, risulta essere l'unica soluzione logica al mistero del suo viaggio. La narrazione di al-Ṭūd si fonda, almeno nella prima parte del romanzo,

su una dinamica di mediazione e co-scrittura storica tra i personaggi e tra Abū Ḥayyān e il lettore. Il livello narrativo-letterario e quello storico dialogano continuamente, in un gioco in cui le convenzioni tanto della *fiction* quanto della storiografia

are simultaneously used and abused, installed and subverted, asserted and denied. And the double (literary/historical) nature of this intertextual parody is one of the major means by which this paradoxical (and defining) nature of postmodernism is textually inscribed (Hutcheon 1989:5).

Il racconto del protagonista produce un mutamento nella disposizione degli altri personaggi nei suoi confronti. Ormai convinti della veridicità delle dichiarazioni di Abū Ḥayyān, c'è chi, come il cancelliere, abbraccia il protagonista piangendo e chi, come il procuratore, si dice onorato di poter fare la conoscenza del celebre Abū Ḥayyān al-Tawḥīdī. Di nuovo, la scena assume tinte comiche, oltre che per la reazione eccessivamente patetica degli uditori, anche per la decisione presa dalle autorità. Il procuratore generale, il più alto in carica nella stanza, decide di insabbiare l'accaduto, archiviando il fascicolo del protagonista perché caduto in prescrizione. Spiega, inoltre, che si tratta di

normali procedure per seppellire il dossier, poiché la tua migrazione verso la Spagna ha avuto luogo in una lontana data del passato. La legge si applica solo a crimini commessi da quando è in vigore, non vi sono applicazioni retroattive (al-Ṭūd 2010:59).

Ordina, poi, di tenere segreta la situazione del protagonista e di informarne solo il ministro della giustizia.

5 - Intertestualità e critica sociale

Dopo essere stato assolto, Abū Ḥayyān viene trasferito presso l'hotel più lussuoso di Tangeri, ospite del ministero della giustizia marocchino, da cui uscirà di nascosto in compagnia di Šukrī. L'esilio dorato del protagonista segna l'inizio della seconda parte di *Abū Ḥayyān fī Tanġa*, quella che richiama in maniera più evidente il già citato *Ḥadīt 'Isā Ibn Hišām*. In un primo momento Abū Ḥayyān si interessa dei mutamenti avvenuti nel mondo arabo durante la sua assenza. In questo modo, dopo aver chiesto di visitare Baghdad, scopre dal ministro che l'Iraq è in guerra,²² una guerra innescata dagli «stati occidentali guidati dall'America, [che] avidi della ricchezza del petrolio, hanno inventa-

²² L'autore fa riferimento qui alla cosiddetta Seconda guerra del Golfo (2003-2011). Si ricorda che il romanzo di al-Ṭūd è verosimilmente ambientato nell'estate del 2003 e che l'invasione statunitense dell'Iraq è iniziata il 20 marzo 2003.

to una violazione del diritto internazionale e gli hanno dichiarato guerra per monopolizzare quel petrolio» (al-Ṭūd 2010:92). Scopre, inoltre, che il Califfato abbaside è caduto da secoli, così come gli Emirati andalusi, e che l'Iraq è ormai solo un piccolo stato, circondato da altri stati con cui è «in costante conflitto» (al-Ṭūd 2010:93). Ciò che pare colpire maggiormente Abū Ḥayyān è sapere dal ministro che nel mondo contemporaneo gli arabi sono «consumatori [...] di scienze e pensieri di altri, più che produttori» (al-Ṭūd 2010:86). Viene a conoscenza anche dell'esistenza dell'orientalismo, che viene definito un campo del sapere composto da occidentali «che hanno appreso la nostra lingua e ricercato il nostro antico patrimonio culturale [...]. L'hanno tradotto e ne hanno adottato una parte come fonte per costruire il loro pensiero e la loro civiltà» (al-Ṭūd 2010:86-7). Persino la riscoperta e il riconoscimento del valore delle opere di al-Tawḥīdī si deve agli orientalisti. Il ministro ricorda, tra questi, Louis Massignon (1883-1962), David Samuel Margoliouth (1858-1940) e Adam Mez (1869-1917). Inizia a delinearsi, dunque, il tema della subordinazione culturale dell'Oriente nei confronti dell'Occidente, la cui civiltà «è dominante in questo secolo. Pensieri, vestiti, eccetera» (al-Ṭūd 2010:76). Di nuovo, è lo sguardo straniente del protagonista a mettere in luce la pervasività dell'influenza occidentale e il grado di omologazione, quando nota che il ministro non indossa nulla che lo distingua dagli altri, sia esso «un turbante di seta o una daga d'argento, oro e diamanti» (al-Ṭūd 2010:85).

Nell'ottica dei rapporti di forza tra Oriente e Occidente vanno intesi i numerosi spunti metanarrativi presenti in questa parte del romanzo, come nel caso dell'intertesto fondamentale della narrazione, che contestualizza il *topos* narrativo del viaggio nel tempo. Nel penultimo capitolo Šukrī menziona al protagonista *Ahl al-kahf* (*La gente della caverna*, 1933) di Tawfiq al-Ḥakīm, che a sua volta reinterpreta la *sūra al-Kahf*,²³ accennando alla somiglianza tra la narrazione di al-Ḥakīm e la situazione in cui si trova Abū Ḥayyān (al-Ṭūd 2010:150). I riferimenti intertestuali di al-Ṭūd sono in larga parte riconducibili alla tradizione letteraria e all'orizzonte culturale del mondo arabo. Questa scelta risponde alla necessità di rivendicare uno spazio di resistenza contro la colonizzazione culturale occidentale. Per questo motivo i pochi rimandi a pensatori e intellettuali occidentali finiscono per essere oggetto di scherno. È il caso di un dibattito filosofico sul tema dell'alienazione che ha luogo nel corso di una delle fughe serali di Abū Ḥayyān e Šukrī. 'Abd al-Qādir, uno degli intellettuali amici di Šukrī, cita Kierkegaard (1813-1855), Tillich (1886-1965) e Abū Ḥayyān al-Tawḥīdī come esempi di filosofi che «hanno tentato di liberarsi del dilemma dell'alienazione psicologica attraverso la fede in Dio» (al-Ṭūd 2010:112). Menziona anche Albert Camus (1913-1960), che «chiamava quelli come loro

²³ Il nucleo tematico del racconto coranico è ripreso anche nel medioevo europeo dove la leggenda dei sette dormienti di Efeso ha una delle sue versioni più note nella *Legenda aurea* (1298) di Jacopo da Varazze.

“i filosofi del suicidio”, perché rifiutano di resistere, scappano dall’affrontare il loro destino con la ragione e la logica e si arrendono al soprannaturale» (al-Ṭūd 2010:112). Abū Ḥayyān, spacciandosi per un tale di nome Abū ‘Alī, assiste, pertanto, a una discussione sul suo stesso pensiero filosofico. Pur reputando le conclusioni degli amici di Šukrī «superficiali e semplicistiche» (al-Ṭūd 2010:113), si dice stupito di essere rimasto sulla scena intellettuale araba anche a distanza di più di mille anni. Tuttavia, si trova costretto a puntualizzare che quello di Abū Ḥayyān non è un ricorso o una riscoperta della fede, bensì «un suicidio, come sostiene il vostro filosofo cristiano Kamkum o Kimkam, non ricordo il suo nome, che forse è morto suicida» (al-Ṭūd 2010:116). In questo caso, sebbene non disdegni le tesi di Camus, Abū Ḥayyān sceglie di schernirlo, prendendosi gioco del suo nome.

Con questo dibattito al-Ṭūd riprende il tema principale del romanzo, che emerge in più punti nel corso della narrazione. Parlando dei suoi scritti sul tema dell’alienazione il protagonista afferma che

nell’epoca di al-Tawḥīdī i pensatori e gli scienziati hanno sofferto il forte senso di impotenza, di negligenza e di impoverimento. La maggior parte di loro intraprese opere servili per sostentarsi [...]. In breve, l’epoca di al-Tawḥīdī era culturalmente l’apice e politicamente l’abisso (al-Ṭūd 2010:116).

Il protagonista allude alla relazione tra gli intellettuali e il potere, che presenta un rapporto di forza sbilanciato, considerando che «la caratteristica del sultano è accogliere il servilismo e affidarsi all’umiliazione, mentre lo studioso giusto condanna il servilismo e rifiuta l’umiliazione» (al-Ṭūd 2010:95).

È proprio questa dinamica che giustifica l’accostamento di due personalità tanto diverse. Le differenze caratteriali e valoriali tra Abū Ḥayyān e Šukrī sono evidenti e sfociano talvolta in forme di antagonismo. Šukrī, in effetti, sembra voler spingere Abū Ḥayyān ad abbandonare ciò che gli rimane della sua vecchia vita e della sua identità per abbracciare la nuova realtà in cui si trova a vivere. In quest’ottica vanno inseriti i continui inviti a consumare alcolici in pubblico, a cui il protagonista non cede mai nel corso del romanzo, e le discussioni su Nahawānd, che Šukrī ritiene essere morta da più di mille anni. Abū Ḥayyān, tuttavia, rifiuta questa possibilità e continua a nutrire il desiderio di incontrare di nuovo l’amata a Granada. Nonostante la conflittualità tra i due, Šukrī assurge al ruolo di coprotagonista nella seconda parte del romanzo in virtù della posizione che il personaggio storico reale ricopre all’interno del panorama letterario marocchino. Noto, come si diceva, principalmente per il celebre romanzo autobiografico *al-Ḥubz al-ḥāfī*, Šukrī è stato a lungo marginalizzato in patria pur avendo ottenuto un’enorme fama a livello internazionale. Sulla questione del bando di *al-Ḥubz al-ḥāfī*

è, poi, opportuno ricordare che tra gli intellettuali marocchini circolava l'idea – smentita pubblicamente dallo storico 'Abd al-Šamad al-‘Ašāb solo nel 2011, un anno dopo la pubblicazione di *Abū Ḥayyān fī Tanġa* – che dietro al divieto ci fossero personalità di spicco della scena culturale marocchina, tra cui il critico e storico 'Abd Allah Kannūn (1908-1989), il politico e ministro della cultura Muḥammad al-Mākī al-Našrī (1906-1994) e il filosofo e scrittore Muḥammad al-‘Aziz Laḥbābī (1922-1993). In virtù della sua conoscenza di Šukrī e della sua appartenenza alla sezione di Tangeri dell'Unione degli scrittori marocchini, al-Ṭūd potrebbe, dunque, aver tratto spunto da questa storia per tematizzare a livello narrativo la conflittualità insita nella relazione tra gli scrittori e le figure che detengono l'autorità.

Tra le fonti analizzate dall'autore per tratteggiare le abitudini di Šukrī figura con ogni probabilità la biografia *Šukrī kamā 'araftu-hu* (*Šukrī come l'ho conosciuto*, 2008) di Ḥassan al-‘Ašāb, da cui potrebbe aver desunto l'ambientazione del ristorante Ritz, che nel romanzo di al-Ṭūd fa spesso da sfondo ai dibattiti tra i due.²⁴ Vi è poi *al-Ḥubz al-ḥāfī*, da cui al-Ṭūd attinge per la caratterizzazione del personaggio, tanto da essere citato attraverso un rimando intertestuale. Nel commentare gli effetti del fumo della prima sigaretta, Šukrī dice ad Abū Ḥayyān: «La prima esperienza di solito è ripugnante, come quando bevi il vino per la prima volta, perché il suo sapore è amaro come il fiele. Ma l'euforia che crea spinge aiberlo, trasformandosi nelle nostre bocche nel sapore del miele» (al-Ṭūd 2010:100). Questa frase richiama il passo di *al-Ḥubz al-ḥāfī* in cui il giovane Muḥammad dice a un ragazzino che stava fumando con lui per la prima volta: «La prossima volta non tossirai né sarai disgustato dal fumo e dall'alcool. Mi è successo lo stesso la prima volta quando ero a Tetuan» (Šukrī 2017:66).²⁵

Qui al-Ṭūd, che ovviamente conosce il testo di Šukrī, traspone quest'ultimo nel suo romanzo come un personaggio dedito all'alcool e al fumo che sfida apertamente le regole e le norme sociali.²⁶ Questa sua attitudine funge, nel romanzo, da motore degli eventi. Sarà proprio lui, infatti, a ideare un piano per far uscire di nascosto Abū Ḥayyān dall'hotel, contravvenendo alle disposizioni del ministro della giustizia che vuole tenere l'opinione pubblica all'oscuro del viaggio nel tempo compiuto dal protagonista. Al contempo, il ministro sembra voler tenere all'oscuro il protagonista dei cambiamenti avvenuti nel mondo durante la sua assenza. In quest'ottica va interpretata la vaga promessa, mai mantenuta, di inviargli qualcuno che lo metta al corrente di tutto ed è proprio la postura oscurantista delle autorità a spingere Abū Ḥayyān ad accettare la proposta di Šukrī, nel tentativo di ottenere quella conoscenza che gli è preclusa, reiterando

²⁴ Sullo scrittore Šukrī, si consiglia inoltre Birīš 2013.

²⁵ Traduzione mia.

²⁶ Per uno studio più approfondito sulla natura controversa della scrittura di Šukrī, che mette in discussione le norme sociali e religiose insite nella società marocchina, si veda El Younssi 2014.

la dinamica di co-costruzione del sapere tra i due.

Tuttavia, lo scopo narrativo di Šukrī non è circoscritto al semplice compito di motore degli eventi, ma diviene, accanto al protagonista, un «multivalent symbol» (Lackey 2021a:392), fungendo da controparte contemporanea di Abū Ḥayyān. Osservando il rapporto tra Šukrī e le autorità, il protagonista nota la riproposizione delle medesime dinamiche che ha sperimentato in prima persona nella sua epoca. Per esempio, quando, nella prima parte del romanzo, Šukrī, prima di lasciare l'ufficio del procuratore generale, si offre di aiutarlo con il resoconto sulla vita di Abū Ḥayyān. Il protagonista nota il malcelato risentimento del procuratore nei confronti dello scrittore marocchino, il quale continua il suo discorso suggerendo una vicinanza col filosofo. Afferma:

[...] la vita di Abū Ḥayyān fu simile alla mia, poiché nessuno dei due si è sposato ed entrambi abbiamo vissuto ostracizzati dai propri parenti e dalla propria gente. Abbiamo condiviso anche la peculiarità di farci carico delle preoccupazioni degli oppressi e degli emarginati e di esprimerle, oltre a incontrarci nel fatto che il riconoscimento del nostro valore letterario è arrivato da parte di un altro straniero occidentale e non da parte della nostra gente (al-Ṭūd 2010:63).

Inizialmente Abū Ḥayyān rifiuta questo accostamento e la visione distorta dei suoi scritti, sostenendo di non aver mai trattato degli emarginati. Più avanti, però, il protagonista stigmatizza il comportamento dei visir, primo fra tutti Abū al-Faṭḥ, reo di averlo privato della compagnia di Nahawānd, ma anche l'arrivismo dei suoi pari. Emblematico, in tal senso, è il passaggio in cui Abū Ḥayyān parla di Ibn Miskawayh (932-1030) che «era diverso da me, un'anima grande col popolo e piccola di fronte al governante» (al-Ṭūd 2010:95), di cui critica l'ipocrisia e il servilismo nei confronti dei visir, che gli avrebbero consentito di ottenere posizioni di rilievo, come quella presso la biblioteca di Baghdad. Proprio al termine di questa critica feroce, il protagonista si domanda: «Che il rapporto di Muḥammad Šukrī con il ministro della giustizia marocchino sia simile al mio rapporto con i due visir iracheni?» (al-Ṭūd 2010:96).

Il parallelismo tra i due origina, perciò, dalla loro postura nei confronti delle autorità. Se, come si diceva, quello tra gli intellettuali e le figure di potere è un rapporto sbilanciato in termini di forza, all'intellettuale restano due possibilità: allinearsi, come Ibn Miskawayh, oppure opporsi, come Abū Ḥayyān e Šukrī, ed essere marginalizzato e silenziato. Abū Ḥayyān comprende ben presto che, anche nel futuro, queste dinamiche sono immutate. Una presa di coscienza, questa, ben sintetizzata dalla domanda che pone al ministro della giustizia: «Per quanto, o onorevole ministro, resterò prigioniero di questo bell'alloggio, come un uccello in una gabbia dorata?» (al-Ṭūd 2010:89). In quest'ottica, anche le fughe dall'hotel assumono una valenza simbolica, poiché si configurano come una reazione al tentativo del potente, in questo caso il ministro della gius-

tizia, di sottomettere e ingabbiare l'intellettuale. Non è un caso, pertanto, che sia proprio questo gesto di ribellione a permettere al protagonista di ottenere la conoscenza.

6 - Conclusioni

Il genere della *biofiction* in Marocco si inserisce nel filone della narrazione d'ispirazione biografica e rappresenta un valido strumento per problematizzare e discutere temi contemporanei di natura sociopolitica e culturale attraverso la lente del passato e la proiezione del sé dell'autore nell'orizzonte di pensiero del personaggio storico al centro della sua narrazione. Riprendendo questo genere, *Abū Ḥayyān fī Tanġa* trae ispirazione dal modello di *al-ʿAllāma* di Binsālim Ḥimmiš, da cui desume sul piano narrativo il tema centrale, ossia il rapporto di forza sbilanciato tra l'intellettuale e le figure di potere, e l'introduzione di un personaggio fittizio che funge da interesse amoroso del protagonista e che innesca, attraverso l'espedito della separazione forzata, la presa di coscienza della prepotenza delle autorità politiche. Tuttavia, al-Ṭūd sceglie di sovvertire questo paradigma, dilatando i confini testuali per accogliere una varietà di temi sociali e culturali, di intertestualità e di riscritture parodiche di generi letterari della tradizione araba classica e moderna. L'analisi orientata al testo ha permesso di cogliere la natura composita del romanzo e di evidenziarne le peculiarità, riconducibili in massima parte all'ibridazione programmatica di stili, generi e riferimenti testuali. A ciò si aggiunge l'introduzione del viaggio nel futuro del personaggio storico – stratagemma già impiegato da al-Muwayliḥ in *Ḥadīṭ ʿIsā Ibn Hišām* – che consente di condurre una critica sociopolitica a tutto tondo, affrontando temi estremamente attuali, come quello dell'immigrazione irregolare, e contestando pratiche culturali che spezzano i legami con il *turāṭ* in favore di una colonizzazione culturale da parte dell'Occidente.

Attraverso il parallelismo tra al-Tawḥīdī e Šukrī, l'autore problematizza il rapporto tra gli intellettuali e il potere, concepito come un fatto non temporalmente circoscritto, ma piuttosto universale e transtemporale. In *Abū Ḥayyān fī Tanġa*, pertanto, strumenti narrativi quali l'uso di *fictionalized characters*, dell'intertestualità e della riscrittura parodica della materia storica vengono utilizzati al fine di trasformare i coprotagonisti in personaggi simbolici, attraverso i quali discutere tematiche sociali.

Riferimenti bibliografici

- Abdel Nasser, Tahia. 2020. *Literary Autobiography and Arab National Struggles*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Ahmad, Aijaz. 2004. "Jameson's Rhetoric of Otherness and the "National Allegory"", Brydon, Diana (ed.), *Postcolonialism. Critical Concepts*, II, London: Routledge. 565-88.
- Aḥmad, Ramaḍān Aḥmad. 1986. *al-Riḥla wa al-raḥḥāla al-muslimūn*. Ġidda: Dār al-Bayān al-ʿArabī.

- Alatas, Syed Farid. 2013. *Ibn Khaldun*. Oxford: Oxford University Press.
- Allen, Roger. 2008. "Historiography as Novel: Bensalem Himmich's *al-ʿAllama*", Hammond, Marlé, & Sajdi, Dana (eds.), *Transforming Loss into Beauty: Essays on Arabic Literature and Culture in Honor of Magda Al-Nowaihi*. al-Qāhira: American University in Cairo Press. 269-80.
- Anishchenkova, Valerie. 2014. *Autobiographical Identities in Contemporary Arab Culture*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- al-ʿAṣāb, Ḥassan. 2008. *Šukrī kamā ʿarāftu-hu*. al-Qāhira: Dār Ruʿya li-l-Naṣr wa al-Tawzīʿ.
- Barrāda, Muḥammad. 1971. "Al-usus al-naẓariyya li-l-riwāya al-maġribiyya al-maktūba bi-l-ʿarabiyya", al-Ġaṭībī, ʿAbd al-Kabīr, *al-Riwāya al-maġribiyya*. al-Ribāṭ: Manšūrāt al-Markaz al-Ġāmiʿī li-l-Baḥṭ al-ʿIlmī. 141-49.
- Beggar, Awatif. 2014. "L'autofiction: un nouveau mode d'expression autobiographique." *@nalyse revue des littératures franco-canadiennes et québécoise* 9(2). 122-37.
- Bergé, Marc. 1990. "Abū Ḥayyān Al-Tawḥīdī", Ashtiany, Julia *et al.* (eds.), *The Cambridge History of Arabic Literature. ʿAbbasid Belles-Lettres*, New York: Cambridge University Press. 112-24.
- Biriš, Ḥassan. 2013. *Al-maʿīš qabla al-maḥīl. Ḥiwārāt maʿ Muḥammad Šukrī. Ṭanġa: Dār Manšūrāt Wamḍa*.
- Cahen, Claude. 1971. "Ibn al-ʿAmīd", Lewis, Bernard *et al.* (eds.), *Encyclopaedia of Islam Second Edition*, III, Leiden: Brill. 703-704.
- Caiani, Fabio. 2007. *Contemporary Arab Fiction: Innovation from Rama to Yalu*. London/New York: Routledge.
- Cassarino, Mirella. 2017. *Le Notti di Tawḥīdī: variazioni sull'adab*. Soveria Mannelli: Rubbettino.
- Castellana, Riccardo. 2015. "La biofiction. Teoria, storia, problemi", *Allegoria* 27 (71-72). 67-97.
- al-Dāhī, Muḥammad. 2016. "Réflexions sur le Statut de l'Autofiction dans la Littérature Arabe", *Langues et littératures* 25. 58-70.
- . 2021. *al-Sārid wa tawʿam al-rūḥ. Min al-tamṭīl ilā al-iṣṭināʿ*. al-Dār al-Bayḍāʿ: al-Markaz al-Ṭaqāfī li-l-Kitāb.
- Daoud, Zakya. 2002. *Gibraltar improbable frontière. De Colomb aux clandestins*. Paris: Éditions Séguier.
- al-Dīn al-Ṭūd, Bahāʿ. 2010. *Abū Ḥayyān fī Ṭanġa*. al-Ribāṭ: Marsam.
- Donini, Pier Giovanni. 2019. *Viaggiatori e geografi arabi*. Roma: Istituto per l'Oriente C. A. Nallino.
- Effe, Alexandra. 2025. "Perspectivization in Postcolonial Biofiction: Aesthetics, Ethics, and Politics of Multifocal Narrative", Boldrini, Lucia *et al.* (eds.), *The Routledge Companion to Biofiction*. London: Routledge. 280-94.

- El Younssi, Anouar. 2014. "The Countercultural, Liberal Voice of Moroccan Mohamed Choukri and Its Affinities with the American Beats", Bratt, Kirstin Ruth, Elbousty, Youness M., & Stewart, Devin J. (eds.), *Vitality and Dynamism. Interstitial Dialogues of Language, Politics, and Religion in Morocco's Literary Tradition*, Utrecht: Leiden University Press. 157-176.
- 2024. *The Experimental Turn in the Moroccan Novel, 1976-1989*. London: Routledge.
- al-Fārsī, Maryam. 2023. "Man huwa al-adīb al-rāḥil Bahā' al-Dīn al-Ṭūd?". *Ṣawt al-maḡrib*. <https://shorturl.at/ScFeY>. Last accessed 04/10/2025.
- Fernández Parrilla, Gonzalo. 2011. "Breaking the Canon. Zafzaf, Laroui and the Moroccan Novel", Guth, Stephan, & Ramsay, Gail (eds.), *From New Values to New Aesthetics. Turning Points in Modern Arabic Literature: 2. Postmodernism and Thereafter*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag. 3-13.
- Gasparini, Philippe. 2011. "Autofiction vs autobiographie", *Tangence* 97. 11-24.
- Hermes, Nizar F. 2012. *The [European] Other in Medieval Arabic Literature and Culture: Ninth-Twelfth Century AD*. New York: Palgrave Macmillan.
- Ḥimmīš, Binsālim. 1997. *al-ʿAllāma*. Bayrūt: Dār al-Ādāb.
- 2001. *al-ʿAllāma*. al-Ribāt: Dār al-Maʿārif al-Ġadīda. Tr. it. Paola Viviani. 2004. *Il romanzo di Ibn Khaldūn*. Milano: Jouvence.
- 2007. *Ibn Khaldūn, un philosophe de l'histoire*. al-Ribāt: Marsam.
- al-Ḥuḡmarī, ʿAbd al-Fattāḥ. 2023. "al-Adīb al-maḡribī wa kitāba al-riwāya. Tayyār taḡdidī yuwāzī ḥaraka yaqza waṭaniyya". *Hespress*. <https://shorturl.at/GrQ54>. Last accessed 04/10/2025.
- Hutcheon, Linda. 1989. "Historiographic Metafiction: Parody and the Intertextuality of History", O'Donnell, Patrick, & Davis, Robert C. (eds.), *Intertextuality and Contemporary American Fiction*. Baltimore: Johns Hopkins University. 3-32
- Jacobs, Naomi. 1990. *The Character of Truth. Historical Figures in Contemporary Fiction*. Carbondale: Southern Illinois University Press.
- Jameson, Fredric. 1986. "Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism", *Social Text* 15. 65-88.
- Lackey, Michael. 2014. *Truthful Fictions: Conversations with American Biographical Novelists*. New York: Bloomsbury.
- 2021a. "Hassan Najmi's Gertrude and the Journey from Biography to Biofiction." *Studies in the Novel* 53(4). 385-404.
- 2021b. "A Poetics of the Biographical Novel: Agency, History, Fiction", Lackey, Michael, Boldrini, Lucia & Latham, Monica, *Ireland, the Irish, and the Rise of Biofiction*. London: Bloomsbury. 181-204.
- Lejeune, Philippe. 1975. *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil.
- al-Madīnī Aḥmad. 1985. *Fī al-adab al-maḡribī al-muʿāṣir*. al-Dār al-Bayḍā': Dār al-Naṣr al-Maḡribiyya.

- al-Muwayliḥī, Muḥammad. 1907. *Ḥadīṭ 'Isā Ibn Hišām aw fatra min al-zaman*. En. tr. Roger Allen. 2015. *What 'Isā Ibn Hishām Told Us, or, A Period of Time* (2 voll.). New York: New York University Press.
- Pennell, C. Richard. 1986. *A Country with a Government and a Flag: the Rif War in Morocco, 1921-1926*. Cambridgeshire: Middle East and North African Studies Press.
- Rodríguez Sierra, Francisco. 2015. "El género de la novela en Marruecos: su delimitación y periodización/The Novel Genre in Morocco: Its Demarcation and Periods", *Anaquel de Estudios Árabes* 26. 231-49.
- Rooke, Tetz. 1997. "Moroccan Autobiography as National Allegory", *Oriente Moderno* 16(2/3). 289-305.
- Sabih, Joshua Abdallah. 2018. "Transtextual Postmodernity: Hassan Najmi's Novel: Gītrūd, Gertrude Stein's *The Autobiography of Alice B. Toklas*, and Anaïs Nin's *The Dairy of Anaïs Nin*", Allen, Roger et al. (eds.), *New Geographies: Texts and Contexts in Modern Arabic Literature*. Madrid: UAM Ediciones. 217-36.
- Scott Meisami, Julie, & Starkey, Paul (eds.). 1998. *Encyclopedia of Arabic Literature*, II. London/New York: Routledge.
- Šukrī, Muḥammad. 2017. *al-Ḥubz al-ḥāfī. Sīra dātiya riwā'iya 1935-1956*. Bayrūt: Dār al-Sāqī.
- Tunca, Daria, & Ledent, Bénédicte. 2020. "Towards a Definition of Postcolonial Biographical Fiction", *The Journal of Commonwealth Literature* 55(3). 335-46.
- White, Hayden, Tortarolo, Edoardo (a cura di). 2006. *Forme di storia. Dalla realtà alla narrazione*. Roma: Carocci.
- Yacoubi, El Hassan. 2016. "L'autofiction comme alternative à l'autobiographie chez les écrivains marocains", *Nouvelles Études Francophones* 31(1). 7-19.
- Zniber, Mohamed. 1976. "Le rôle d'Abd el-Krim dans la lutte pour la libération nationale dans le Maghreb", AA. VV., *Abd el-Krim et la république du Rif. Actes du colloque international d'études historiques et sociologiques 18-20 janvier 1973*. Paris: François Maspero. 489-508