laboratorio dell'immaginario
issn 1826-6118

rivista elettronica
http://cav.unibg.it/elephant_castle

IL FRAMMENTO

a cura di Michela Gardini
ottobre 2012

CAV - Centro Arti Visive
Università degli Studi di Bergamo

Lucia Avallone

Letteratura araba e conflitti, gli anni della decostruzione

1. Premesse

Nel corso del XX secolo le società arabe compongono e infrangono ripetutamente i loro quadri politici, socio-economici, etici e culturali, secondo processi di trasformazione segnati da eventi bellici decisivi: le guerre arabo-israeliane del ’48[1], del ’56[2] e del ’67;[3] la lotta di liberazione algerina;[4] la rivincita araba su Israele nel ’73;[5] il conflitto civile libanese, tra il ’75 e il ’90; la rivoluzione islamica in Iran, nel ’79; le tre guerre del Golfo negli anni ’80-’88, ’90-’91, ’03.

All’indomani della seconda guerra mondiale, la ricerca di strutture politiche, economiche e sociali, che provvedano un equilibrio necessario allo sviluppo delle entità statuali nell’area araba, si scontra con il nascente ordine geo-politico: ventidue nuovi stati fanno parte del modificato scacchiere internazionale; tutti, a eccezione delle due Germanie, si trovano in Asia e in Africa (Balzani, De Bernardi 2003: 213) e tra questi vi è un buon numero

---

1 Il conflitto determina la nascita dello stato di Israele e produce la *nakba* (il termine, che significa ‘catastrofe’, indica il conseguente esodo palestinese).

2 Nella guerra di Suez, allo stato ebraico si affiancano Francia e Inghilterra, tentando di porre rimedio allo scacco economico e strategico inflitto dall’Egitto nasseriano.

3 Nel ’67, con la guerra dei Sei giorni, si consuma la cocente sconfitta araba che pone definitivamente termine al periodo di fiducia e speranza nel sogno panarabo.

4 Si chiude nel ’62 dopo quasi un decennio di sanguinosi scontri, eliminando la presenza coloniale francese dal Maghreb.

5 La guerra del Kippur segue a una condizione di non-pace e non-guerra sul confine israelo-egiziano.

di paesi arabi impegnati in un percorso di crescita e riforme. Un clima di fiducia pervade i popoli arabi, trainati da sentimenti di solidarietà e da una coscienza identitaria che va rafforzandosi sul piano culturale. Le idee di unità politica e di mutuo soccorso, l'antioccidentalismo, il socialismo rivoluzionario e il nazionalismo, che animano gli ambienti intellettuali nei paesi arabi, sono infatti, per un certo lasso di tempo, largamente popolari, fino alla metà degli anni Sessanta, e si traducono anche, sul piano politico, all'interno delle singole costituzioni, esprimendo l'appartenenza sovrannazionale all'entità araba.

Tuttavia la questione palestinese, l'ingerenza occidentale, i privilegi delle classi sociali legate alle monarchie sopravvissute, la convivenza tra etnie e confessioni religiose diverse, il diritto di sfruttamento delle risorse naturali e le differenti concezioni politiche provocano, periodicamente, una frantumazione delle speranze e dei progetti di rinnovamento, quegli stessi che hanno animato i movimenti d'indipendenza, i rovesciamenti di regime, le riforme sociali ed economiche, le sperimentazioni democratiche e lo sviluppo culturale.

Le idee progressiste, che raggiungono il proprio culmine negli anni Cinquanta, precipitano. Con esse si disgrega l'immagine positiva, ottimistica e illusoria che ha permeato una parte di storia del Novecento, intensamente vissuta dai popoli arabi. Non esiste una grande "nazione araba" e spesso neanche le singole, reali nazioni arabe riescono a mantenere una propria integrità. L'immagine dei popoli arabi in cammino verso il progresso, riflessa nel panarabismo[6], è stata un'utopia alimentata dall'acquisita indipendenza[7] e da una teorica coesione tra paesi non-allineati, di cui Nasser (Ğamāl 'Abd an-Nāṣir) è campione [Fig. 1], non solo nell'Egitto neo-repubblicano, ma anche negli altri stati arabi e nel più vasto contesto terzo-mondista.

6 Ideologia che domina l'area araba durante gli anni Cinquanta e Sessanta.

7 Alcuni paesi arabi, non ancora affrancati dal colonialismo europeo al termine della seconda guerra mondiale, raggiungono l'indipendenza completa a partire dagli anni Quaranta: Siria, 1946; Iraq e Libia, 1951; Egitto, 1952; Tunisia, 1955; Marocco, 1956.

Fig. 1: Nasser parla alle folle in un dipinto di Hamed Owais, anni '50.
<http://www.picassoartgallery-egypt.com/docs/exhibition.php?exh_ID=56>

Non realizzandosi questa visione unitaria, emergono piuttosto le incapacità dei dirigenti arabi e l'inefficacia dei sistemi politici, che sempre più assumono il profilo di regimi illiberali. Il progetto di formazione d'un nuovo campo d'interessi, che faccia da contrappeso al bipolarismo e ai conseguenti schieramenti nello scacchiere geo-politico, perde forza, rivela le sue debolezze, mentre si acuiscono le questioni rilevanti di ogni singolo stato.

Oggi, a sessant'anni dalla rivoluzione egiziana del 1952, che determinò un sogno di rinascita nelle società arabe, il bilancio sull'applicazione dei principi che ne furono il motore è sconfortante. Proteste, rivolte e guerre civili hanno segnato il 2011 e 2012 nel tentativo di voltare pagina rispetto alle grandi rivoluzioni del Novecento.

2. Crisi allo specchio: il riflesso della letteratura

Alla vigilia delle loro Primavere, negli anni Duemila, i paesi arabi vivono un processo di rinnovamento dal basso, una partecipazione senza precedenti al dibattito pubblico, non attraverso le vie tradizionali, ma in Rete. La diffusione dell'accesso a Internet consente la formazione di una nuova dimensione di unità, superando i limiti della dislocazione geografica, semplificando gli scambi linguistici in un'area solo apparentemente unificata dall'adozione dell'arabo come lingua ufficiale e ampliando la diffusione delle informazioni in tempo reale.

Se la Primavera tunisina sembra scaturire spontaneamente dai vari strati della popolazione, stanca dei soprusi di un regime corrotto e dispotico, in Egitto la "rivoluzione" è il culmine di un processo preparatorio svoltosi a partire almeno dal 2005, che ha convogliato disagio e dissenso in un dibattito virtuale all'insegna della ricerca di democrazia. La letteratura egiziana degli anni Duemila non manca di riflettere questo cambiamento di clima culturale e di esprimere denuncia nei confronti di una società intrappolata in mali ormai endemici: corruzione, dispotismo e abusi della classe al potere. Esempi paradigmatici sono il celebre romanzo realista di 'Alā' al-Aswānī, *Palazzo Yacoubian* (*'Imārat Ya'qūbyān*, 2002), l'opera postmoderna di Aḥmad al-'Āydī, *Essere 'Abbās al-'Abd* (*An takūn 'Abbās al-'Abd*, 2003), e il primo *graphic novel* arabo *Metro* (*Mītrū*, 2008), di Mağdī aš-Šāfi'ī. Sia al-Aswānī che aš-Šāfi'ī rappresentano in modo realistico i contrasti sociali e le tragedie quotidiane che soprattutto i poveri e gli indifesi devono affrontare, mentre al-'Āydī mette in scena la "perdita del reale", caratteristica di un'epoca di "simulazioni", per usare le parole di Baudrillard (1994), attraverso un testo in cui la realtà è frammentata per poi essere ricostruita, secondo la modalità che Jameson (1991) chiama *pastiche*, in un'arte nella quale è abolita la frontiera tra cultura alta e cultura di massa [Fig. 2].

Quest'ultima generazione è, stando alla definizione di al-'Āydī, "una generazione autistica […], di quelli che non-hanno-avuto-niente-da-perdere" (Caridi 2006) e che, sebbene lontana nel

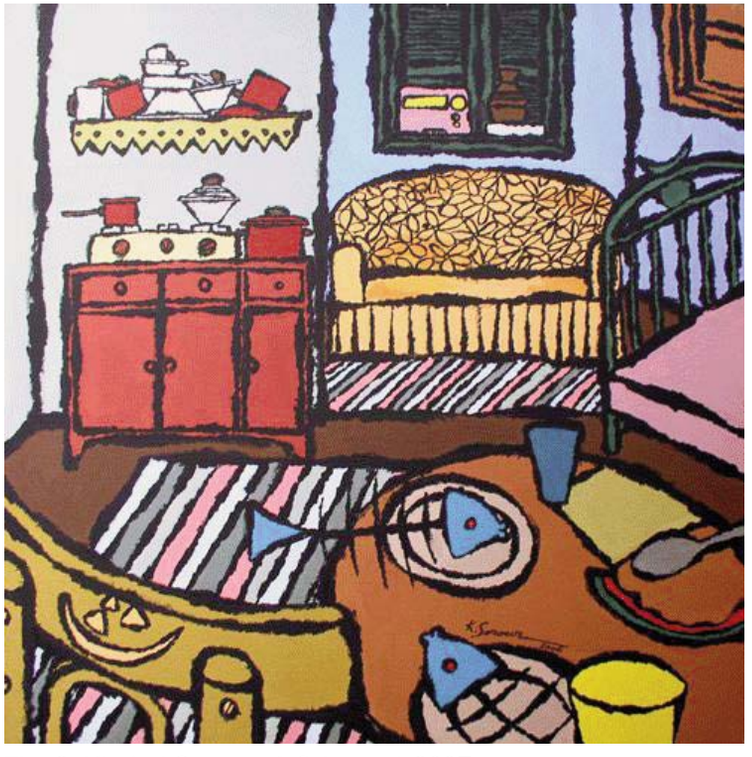

Fig. 2: Khaled Sourur, *A fish meal*, 2007.
<http://www.zamalekartgallery.com/en_exhibition.php?exhibitionID=1056&artistID=189&availiable=>

tempo, ha un legame, non sottile, con la generazione degli anni Sessanta, sia perché gli scrittori esordienti di allora innovarono il panorama letterario arabo entrando nella fase del modernismo, analogamente a quanto le voci oggi emergenti sperimentano nuovi linguaggi e forme letterarie, sia perché in entrambi i casi siamo di fronte all'espressione di una crisi profonda che necessariamente va a riflettersi nella letteratura. Negli anni di al-'Āydī la "generazione autistica" prova lo smarrimento, la disillusione e il senso di alienazione che dominò anche il decennio degli anni Sessanta (le coscienze degli egiziani come quelle degli altri arabi e, nella fattispecie, degli scrittori che allora si autodefinirono una "generazione senza padre").

3. Gli anni Sessanta: discontinuità e incertezza prima della *naksa*[8]

La crisi degli anni Sessanta e la guerra dei Sei giorni, evento chiave nella storia delle società arabe contemporanee, indica un'inversione di corrente rispetto all'atteggiamento positivo degli egiziani nel decennio precedente. Il nasserismo, che ha mostrato il pugno di ferro nei confronti delle opposizioni interne e nell'esperienza della Repubblica Araba Unita, comincia a perdere la sua forza d'attrazione verso le masse arabe. Sebbene il panarabismo non sia morto, si mettono in moto dinamiche che porteranno i singoli paesi a sperimentare proprie strade e a delineare un quadro scomposto dell'area araba, fino all'estrema frammentazione, alla totale disgregazione che alla metà degli anni Settanta culminerà nel conflitto civile libanese.
Nel 1961 la Siria pone termine all'unione politica con L'Egitto, iniziata nel 1958, ma non abbandona l'idea di costruire l'unità araba e si spinge a un avvicinamento all'Iraq; in entrambi gli stati, nel 1963, arriva infatti al potere il partito del Ba'ṯ, in Siria inaugurando una nuova fase d'instabilità che provocherà il colpo di stato del 1966, per giungere poi all'instaurazione del regime di Assad (Ḥāfiẓ al-Asad) nel 1970, in Iraq facendo emergere *leader* autoritari, nazionalisti e poco capaci di gestire una complessa situazione interna, fino al 1969, anno in cui un altro colpo di stato porterà al vertice della repubblica Aḥmad Ḥasan al-Bakr, coadiuvato da un segretario generale del partito che avrebbe dominato la scena mediorientale per lungo tempo, Ṣaddām Ḥusayn.
Frattanto nello Yemen ha avuto luogo una rivoluzione: alla morte dell'*imām* Aḥmad, la monarchia, lasciata nelle mani del figlio Badr, viene rovesciata dai repubblicani appoggiati da Nasser, il quale intraprende un lungo intervento[9] a difesa del nuovo governo progressista contrapposto al vecchio regime reazionario (Rogan 2012; Campanini 2006).

[8] Il termine significa 'ricaduta' e indica la nuova sciagura che colpisce i palestinesi con l'occupazione israeliana della Cisgiordania e della Striscia di Gaza, nel 1967.

[9] Nel 1965 quasi metà dell'esercito egiziano è impegnato in questo conflitto, considerato il Vietnam dell'Egitto.

Su un altro fronte dell'area araba ha termine, nel 1962, la guerra di liberazione algerina, con gli accordi di Evian e la nomina di Ben Bellā alla presidenza. È questo, per l'Algeria, un periodo di transizione tra il colonialismo e la repubblica democratica, popolare, araba e islamica dell'era Boumedienne (Huwārī Bū Madyān).[10] Sebbene con Ben Bellā vengano poste le basi per le politiche di nazionalizzazione, riforma agraria e autogestione delle imprese agricole, mostrando un orientamento socialista, in concreto emergono disorganizzazione, sperpero, lentezze e difficoltà politiche; tutto ciò conduce al passaggio di potere all'ala militare del Fronte nazionale di liberazione, ma ancor prima s'inserisce in una fase di faticosa ricostruzione del tessuto nazionale e riappropriazione identitaria (Campanini 2006).
Il clima d'instabilità attiva dinamiche di rinnovamento che interessano gli ambienti culturali di buona parte dell'area araba. Nelle pagine che seguono saranno considerati solo alcuni casi letterari rilevanti, tralasciando altri di pari importanza.

4. Egitto: dal realismo al modernismo, prime voci della frantumazione

Nella letteratura egiziana degli anni Sessanta si verifica un significativo passaggio dal realismo[11] a nuove correnti, prendendo le distanze dal trionfo della concezione razionale e scientifica che

[10] Il Colonnello Boumedienne prenderà il potere nel 1965, anch'egli tramite un colpo di stato.

[11] Il realismo (*maḏhab al-ḥaqā'iq*), in Egitto è stato aspetto fondante di una letteratura legata allo sviluppo della coscienza nazionale e alla prospettiva del cambiamento sociale, politico ed economico. Ha coinciso con un concreto impegno per la trasformazione del paese, manifesta già sul finire del XIX secolo attraverso l'azione politica, la divulgazione giornalistica e scientifica e le belle lettere. Tra la fine dell'Ottocento e la prima metà del Novecento sono maturati nuovi generi narrativi e drammaturgici che da subito hanno rivelato l'interesse degli scrittori per la rappresentazione della realtà. Il realismo è diventato significativo negli anni Venti, con la nascita della Scuola Moderna (*al-Madrasa l-ḥadīṯa*), un movimento letterario di breve durata, ma soprattutto è risorto negli ultimi anni Quaranta, con

aveva caratterizzato i narratori arabi del decennio precedente, principalmente occupati nel trattare con serietà la quotidianità e nell'inserire persone, luoghi ed eventi in uno sfondo storico del quale diventavano parte (Auerbach 1973). Ne è esempio *La trilogia* di Naǧīb Maḥfūẓ che adotta il metodo dell'osservazione scientifica per descrivere in modo dettagliato ambienti, personaggi e azioni, e che colloca racconti di vita individuali e familiari[12] nel contesto della storia nazionale[13]. Tuttavia il suo realismo, analogamente a quello di Iḥsān 'Abd al-Quddūs[14], è stato considerato dalla critica degli anni Cinquanta (Selim 2004: 140) decadente e reazionario, poiché entrambi gli autori scrivono storie di personaggi, provenienti dalla classe media, spesso sconfitti dalle circostanze. Manca l'ottimismo propulsore del cambiamento,[15]

una nuova attenzione per le classi popolari, in ambienti rurali o urbani, giungendo al suo apice negli anni Cinquanta.

12 L'autore afferma di essersi preparato alla scrittura di un "romanzo generazionale" leggendo *La saga dei Forsyte*, di Galsworthy, *Guerra e pace*, di Tolstoj, e *I Buddenbrooks*, di Thomas Mann (Moosa 1994: 142).

13 Completata nel 1952, *La trilogia* (*aṯ-Ṯulāṯiyya*) viene pubblicata prima in modo seriale, in *ar-Risāla al-ǧadīda* e poi esce, col primo volume, nel 1956. È un successo di pubblico e di critica che nel 1957 vale all'autore il Premio di Stato per la letteratura. La prima parte, *Tra i due palazzi* (*Bayna l-Qaṣrayn*), è ambientata tra il 1917 e il 1919, allo scoppio della rivoluzione nazionalista, guidata da Sa'd Zaġlūl, contro il protettorato inglese; la seconda, *Il palazzo del desiderio* (*Qasr aš-Šawq*), prende avvio nel 1924, anno dei negoziati londinesi con la delegazione nazionalista egiziana (*Wafd*), per arrivare al 1927, data di morte del *leader* Zaġlūl; infine gli avvenimenti de *La via dello zucchero* (*as-Sukkariyya*), terza parte, hanno luogo tra il 1935, quando si svolge la conferenza del *Wafd* (all'epoca è Muṣṭafā an-Naḥḥās a guidare il *Wafd*), e il 1944, che vede l'arresto in massa dei Fratelli musulmani.

14 Prolifico scrittore, giornalista e drammaturgo, figlio dell'attrice e giornalista Rūz al-Yūsuf, è considerato uno dei caposcuola della corrente letteraria del realismo, particolarmente attento alla condizione femminile.

15 Tra gli scrittori che esprimono il sentimento del nuovo Egitto, scaturito dalla Rivoluzione del 1952, senza cadere nella celebrazione del regime, 'Abd ar-Raḥmān aš-Šarqāwī, Yūsuf Idrīs e Fatḥī Ġānim denunciano gli aspetti negativi della realtà egiziana per promuovere una trasformazione della società: aš-Šarqāwī racconta le difficili condizioni di vita dei contadini nel romanzo *La terra* (*al-Arḍ*, 1952) (è il sistema feudale pre-Rivoluzione a essere sotto accusa), Idrīs affronta il tema della sovrappopolazione con *Le notti meno care* (*Arḥaṣ layālī*, 1954) e Ġānim, ne *La montagna* (*al-Ǧabal*, 1957), rappresenta una sperduta realtà rurale dell'Alto Egitto che si scontra con il "progresso" (il tema dello scontro tra modernità e tradizione è caro alla letteratura egiziana, realista e non; si veda anche un esempio modernista in *La vergine del Ġurūb*, di Mağīd Ṭūbiyā, 1986).

quello stesso ottimismo[16] che negli anni Sessanta deve lasciare posto alla disillusione.

La fiducia in un Egitto libero, solidale, equo, economicamente forte e politicamente rilevante nella scena internazionale, conosce i primi cedimenti già sul finire degli anni Cinquanta: le aspirazioni democratiche sono state deluse, lasciando il posto a un'autocrazia che governa attraverso il partito unico, in un clima di controllo poliziesco; l'esperienza con cui si è tentato di realizzare il panarabismo è stata fallimentare; il socialismo nasseriano, nonostante alcuni risultati positivi, non riesce a far decollare l'economia. Infine, l'immagine del regime crolla rovinosamente quando nel giugno del 1967 l'esercito subisce la grave sconfitta della guerra dei Sei giorni. È questo l'evento che mette definitivamente in crisi il sistema Egitto, ma non solo; il conflitto ha coinvolto anche Siria e Giordania che hanno perso, rispettivamente, le alture del Golan e la Cisgiordania. Il mondo arabo tutto risente dello *choc*. Hafez (1976: 68) riassume in modo efficace lo stato di scompiglio che caratterizza quegli anni:

> Gli anni Sessanta furono effettivamente un decennio di confusione, un decennio di numerosi smisurati progetti e abolizione di quasi tutte le attività politiche, di massiccia industrializzazione e assoluta mancanza di libertà, di costruzione della Diga Alta e distruzione dello spirito di opposizione, di espansione dell'istruzione pubblica e arresti collettivi degli intellettuali di bonifica di migliaia di acri e catastrofica amputazione della penisola del Sinai dal territorio egiziano, nella sconfitta del 1967 di severa censura e insorgenza di un gergo evasivo tra intellettuali, di deformazione dei valori sociali e

16 Nel nuovo clima rivoluzionario, sulla scia degli eventi che hanno rovesciato la monarchia, vinto il colonialismo britannico e attivato il rinnovamento del paese, capire e presentare la realtà attraverso la narrazione sembra realizzabile e doveroso; è un realismo nuovo, distinto da quello della Scuola Moderna; è progressista, ottimista, socialista, ed è il presupposto di una letteratura impegnata che, talvolta, tuttavia, finisce per colmarsi di ideologia e per sacrificare la ricerca di strategie narrative e linguistiche (Selim 2004: 139). È questa una letteratura fortemente accreditata presso il regime, e legittima l'emergenza e la presa di potere di una nuova classe sociale sulle rovine della vecchia aristocrazia (*Ibid*.: 146).

agitazioni studentesche e dei lavoratori, di ampliamento del settore pubblico e penetrante crescita della corruzione[17].

Il turbine degli anni Sessanta convoglia nella letteratura; si verifica un chiaro cambiamento nei contenuti e nelle forme espressive; emerge una nuova generazione di scrittori che passerà alla storia proprio come "generazione degli anni Sessanta". Salvo dire che gli scrittori già affermatisi nel decennio precedente attraversano una fase di rinnovamento, passando anch'essi dal realismo alle nuove correnti, spesso manifestando sensibilità simbolista e surrealista [Fig. 3]. È il caso di Maḥfūẓ[18] che torna a scrivere in modo continuativo negli anni Sessanta, mentre Yūsuf Idrīs pubblica nel 1961 la raccolta di racconti intitolata *La fine del mondo* (*Āḫir ad-dunyā*) per poi impegnarsi nella scrittura drammaturgica[19]. Subisce invece una battuta d'arresto la narrativa dell'altro grande degli anni Cinquanta, 'Abd ar-Raḥmān aš-Šarqāwī, autore dell'opera che meglio incarna lo spirito della Rivoluzione, il romanzo *al-Arḍ* (1954); egli passa prima alla scrittura drammaturgica in versi e poi alla stesura di biografie di personaggi della storia moderna e della tradizione islamica. Infine Fatḥī Ġānim[20] che, pur appartenendo alla stessa generazione, esordisce più tardivamente, pubblicando a puntate, tra il '61 e il '63, la sua opera più famosa, *L'uomo che perse la sua ombra* (*ar-Raǧul allāḏī faqada ẓillahu*).

[17] Traduzione mia.

[18] Dopo una lunga pausa seguita a *La trilogia*, già interrotta nel 1959 dalla pubblicazione di un imponente romanzo allegorico, *I ragazzi del nostro rione* (*Awlād ḥāratinā*), esce nel 1961 l'opera con cui lo scrittore conferma l'avvio di una fase decisamente nuova, contraddistinta da elementi esistenzialistici e mistici mescolati a critica sociale, *Il ladro e i cani* (*al-Liṣṣ wa-l-kilāb*).

[19] *Salti mortali* (*al-Farāfīr*, 1964); *La commedia terrestre* (*al-Mahzala l-Arḍiyya*, 1966); *Quelli a strisce* (*al-Muḫaṭṭaṭīn*, 1969); *Il terzo sesso* (*al-Ǧins aṯ-ṯāliṯ*, 1970). Nel 1970 Idrīs tornerà a comporre nel genere che gli ha conferito notorietà, il racconto (*al-qiṣṣa al-qaṣīra*), dando alle stampe la raccolta *Casa di carne* (*Bayt min laḥm*).

[20] Di Ġānim, escono nel '64 la raccolta di racconti *Il recinto di ferro appuntito* (*Sūr ḥadīd mudabbab*), il romanzo *Quei giorni* (*Tilka l-Ayyām*) e la sceneggiatura *La ripudiata* (*al-Muṭallaqa*). Nel 1965 scrive il suo sesto romanzo, *Lo stupido* (*al-Ġābī*).

Fig. 3: Hamed Nada, *Swimming*, 1975.
<http://www.christies.com/lotfinder/lot_details.aspx?intObjectID=5362145>

Gānim e Maḥfūẓ sono precursori nella ricerca e nella realizzazione di nuovi linguaggi, *in primis* l'uso della polifonia, rispettivamente con *L'uomo che perse la sua ombra* (1963) e *Miramar* (*Mīrāmār*, 1967)[21], contemporaneamente, o quasi, ai palestine-

[21] *Miramar* è il sesto romanzo che Maḥfūẓ scrive negli anni Sessanta, dopo *Il ladro e i cani* (*al-Liṣṣ wa-l-kilāb*, 1961), *La quaglia e l'autunno* (*as-Summān wa-l-ḫarīf*, 1962), *La ricerca* (*aṭ-Ṭarīq*, 1964), *Il mendicante* (*aš-Šaḥḥād*, 1965) e *Chiacchierata sul Nilo* (*Ṯarṯara fawqa n-Nīl*, 1966). Nello stesso decennio Maḥfūẓ pubblica anche le raccolte di racconti *Il mondo di Dio* (*Dunyā Allāh*, 1962), *Casa di pessima reputazione* (*Bayt sayyi' as-sum'a*, 1965) e *La taverna del gatto nero* (*Ḫammārat al-qiṭṭ al-aswad*, 1969).

si Ġassān Kanafānī (*Uomini sotto il sole*, 1963; *Quello che vi è rimasto*, 1966) e Ǧabrā Ibrāhīm Ǧabrā (*La nave*, 1969). In tutti questi casi la struttura del romanzo, nei suoi elementi fondanti – selezione e disposizione del materiale narrativo e prospettiva narrativa –, è alterata con lo scopo di porre in evidenza la complessità della realtà e la sua relatività. Sebbene persista la scelta di un tema e di un'azione specifici, questi ultimi sono esposti e analizzati da diversi punti di vista e fungono da pretesto per rappresentare sensazioni, sentimenti e giudizi dei personaggi narratori.

L'immagine fornita dal narratore onnisciente che consegna al lettore una storia ordinata in sequenza logico-temporale, all'interno di forme piuttosto prevedibili, comincia a decostruirsi, nella narrativa degli anni Sessanta, grazie all'artificio della prospettiva multipla. L'omogeneità del racconto, risultante dalla combinazione di tema e azione, disposizione logico-temporale e punto di vista unico, si evolve nella diversità.

Non una storia, ma più storie, che talvolta si completano, che talaltra contrastano tra loro. Il materiale si riflette in uno specchio frantumato, rimandando di sé immagini frammentarie. Queste verità parziali non sono meno potenti di un'onniscienza autoriale; nella loro particolarità sono capaci di veicolare messaggi che suggeriscono numerosi livelli di percezione e coscienza e, sommandosi ad altre verità individuali, offrono un quadro composito che attinge alla dimensione psicologica, sminuisce il valore dell'azione, ma esalta l'esperienza individuale.

Senza dubbio il rinnovamento della narrativa in ambiente arabo pone al centro l'individuo, ma va evidenziato che, seppure vengano adottate le tecniche del modernismo europeo e nord-americano, la centralità dell'individuo non serve a creare opere interamente basate sull'introspezione, sull'esperienza intima. Lo scrittore coniuga le vicende dei singoli personaggi, e le loro verità, a un contesto storico, politico e sociale, spesso critico o conflittuale.

Piccole storie che s'inseriscono in una grande storia. Laddove le entità statuali hanno proposto rivoluzioni accompagnate da

progetti di crescita, autonomia e modernizzazione, lo scrittore non è più partecipe di un cammino verso il progresso collettivo, ma è impegnato nello svelare le contraddizioni che in esso albergano; laddove ancora si agitano conflitti armati e l'imperialismo occidentale impedisce, in modo diretto o indiretto, l'esistenza stessa di uno stato arabo (è il caso di Israele *vs* Palestina), lo scrittore racconta storie minime inserite nell'odissea del proprio popolo.

Il senso di disincanto, la consapevolezza di un tradimento degli ideali proposti dalla Rivoluzione, l'alienazione dell'individuo, la sua esclusione dalla vita politica, l'apatia, la corruzione e la mancanza di reali libertà sono gli elementi su cui poggiano i romanzi del nuovo Maḥfūẓ, che sposta il *focus* della narrativa sulla dimensione psicologica dell'uomo, sul suo rapporto con l'ideale e talvolta con il metafisico.

Miramar, rispetto agli altri suoi testi, rappresenta però una svolta anche di tipo formale, in ambiente egiziano, se si eccettua il precedente de *L'uomo che perse la sua ombra*. In entrambi i romanzi le voci dei personaggi raccontano una stessa storia dal proprio punto di vista, trasmettendo sensazioni, sentimenti e opinioni diverse che consentono di ricostruire il complesso in cui le vicende sono inserite. Attraverso la presentazione di una conoscenza prima scomposta e poi giustapposta viene data al lettore la possibilità di operare sintesi tra le informazioni contenute nei singoli capitoli, ognuno intestato a un protagonista, che costituiscono frammenti di quadri più ampî raffiguranti la società egiziana: in *Miramar*, quella immediatamente precedente alla *naksa*, e, ne *L'uomo che perse la sua ombra*, quella successiva all'indipendenza del 1922[22], fino alla guerra di Suez (1956)[23].

---

[22] Indipendenza formale e unilateralmente dichiarata da Gran Bretagna.

[23] Il fatto che dal punto di vista strutturale *Miramar* sia stato paragonato a *The Sound and the Fury* (1929), di William Faulkner (la traduzione in arabo appare nel 1963 a opera del palestinese Ǧabrā Ibrāhīm Ǧabrā), e che sia stata formulata una comparazione tra *L'uomo che perse la sua ombra* e *The Alexandria quartet* (1957-60), di Laurence Durrell, non implica necessariamente che i testi in questione abbiano trovato ispirazione in tali opere. Maḥfūẓ ha letto Faulkner, ma afferma che questi non è tra i suoi autori preferiti: "trovavo Faulkner troppo complicato" (al-Ghi-

5. Avanguardia egiziana

Mentre scrittori maturi e affermati sperimentano nuovi linguaggi, va emergendo in quegli anni la generazione di giovani autori provenienti anche da ambienti diversi dalla borghesia[24]. Portatori di una nuova sensibilità, essi si riuniscono principalmente attorno alla rivista di avanguardia *Gālīrī 68* (*Galleria 68*), ma trovano altresì spazio all'interno di giornali legati al Ministero della cultura come *al-Qiṣṣa* (*La storia*, 1964-65), edita da Maḥmūd Taymūr[25], *aš-Šiʿr* (*La poesia*, 1964-65), diretta da Muḥammad ʻAbd al-Qādir al-Quṭṭ, o in altri, più o meno indipendenti: *al-Maǧalla* (*La rivista*, 1957-61), *al-Masāʾ* (*La sera*, 1956-)[26] e *aṭ-Ṭalīʿa* (*L'avanguardia*, 1965-77) (Kendall 2006: 72-85)[27].
La scelta, da parte dei narratori degli anni Sessanta, del genere

tani 2007: 87) e Ġānim dichiara di non aver affatto letto la quadrilogia di Durrell prima di scrivere il suo romanzo, cominciato alla fine del 1958 con il titolo provvisorio di *La scala* (parla di persone che ambiscono alla scalata sociale). A posteriori, piuttosto, egli considera il film *The story of Kane* [sic] (*The citizen Kane*, 1941), di Orson Welles, come possibile fonte ispiratrice penetrata nel subconscio quando assistette alla sua proiezione in un piccolo cinema teatro di New York, nel 1956. Sulla rivista *Ibdāʿa* (1992) Ġānim scrive "Solo mentre stavo guardando il video a casa mi chiesi se quel trattamento, con l'uso di così tante differenti angolazioni, mi fosse penetrato nell'inconscio, provocando effetti sulla mia percezione del mondo del giornalismo in Egitto. Sembra altamente probabile che sia stato così, ma fino a tempi recenti ne sono stato completamente inconsapevole." (traduzione mia). Quali che siano state le influenze dirette o indirette, chiaramente Maḥfūẓ e Ġānim non solo partecipano al rinnovamento della narrativa egiziana, ma s'inseriscono nel quadro più ampio della letteratura modernista mondiale, pur non adottandone le strategie più radicali.

[24] Le politiche intraprese dal governo dopo la Rivoluzione diffondono l'istruzione su ampia scala, anche nelle classi popolari.

[25] Nel giugno del 1965 Taymūr dedica un numero speciale agli scrittori di avanguardia, come farà *al-Maǧalla* nell'agosto 1966, in risposta a pressioni esercitate dagli stessi giovani narratori.

[26] *Al-Masāʾ*, la cui pagina culturale è diretta all'inizio degli anni Sessanta da ʻAbd al-Fattāḥ al-Ǧamāl, ha un ruolo cruciale nel proporre i nuovi scrittori e le loro sperimentazioni, più di quanto faccia *al-Maǧalla* sotto la direzione di Yaḥyā Ḥaqqī che, pur pubblicando racconti dell'avanguardia letteraria (numero speciale agosto 1966), appare più selettivo e cauto (Kendall 2006: 73).

[27] Mensile di sinistra dal nome programmatico, nel settembre 1969 pubblica un numero speciale dedicato ai nuovi scrittori, alle radici sociali, ai motivi e alle influenze che ne determinano la creatività.

"racconto" indica una predilezione per "la parte" piuttosto che per "l'intero". Le grandi narrazioni del realismo hanno lasciato posto a nuove rappresentazioni della modernità; la creatività che va affermandosi adotta il frammento come residuo, come rovina ancora fumante dopo la distruzione. Questi scritti si sviluppano attorno a immagini, situazioni ed eventi che possono coprire un breve periodo o condensare nel tempo narrativo un arco cronologico più ampio. In ogni caso si tratta di segmenti significativi nella vita dei protagonisti e nell'immaginario di autori e lettori. Tanto il racconto-frammento (se è conservata la successione naturale degli eventi) quanto i frammenti (se il testo va ad articolarsi in momenti/sequenze distinti nello spazio e/o nel tempo, giustapposti o agganciati mediante associazioni di idee che attivano procedimenti analettici o prolettici) si caricano di significati che vanno al di là dei singoli avvenimenti e rimandano a una realtà più ampia, extratestuale, di cui sono simbolo o sintesi.
Si vedano in merito alcuni racconti apparsi in italiano in *Narratori egiziani contemporanei*, di Barresi (1979)[28], e in *Fuori degli argini. Racconti del '68 egiziano*, di Casini (2003)[29]. Tra questi merita soffermarsi almeno su due esempi interessanti sia sul piano formale sia quello del contenuto: *Terra-terra*, di Ǧamāl al-Ġīṭānī, rivela interesse per la rappresentazione di singoli istanti, di precisi eventi, non ordinati in sequenza cronologica, che determinano nell'animo del narratore sensazioni e sentimenti devastanti; il racconto di Maǧīd Tūbiyā *Cinque giornali non letti* presenta una struttura frammentata, costituita da pezzi a inca-

[28] L'antologia contiene: *Piccoli giochi* e *L'insulto*, di Ibrāhīm Aṣlān; *La montagna del tè verde* e *Il mulino dello sheykh Mūsā*, di Yaḥyā Ṭāhir ʻAbd Allāh; *Il neonato e il lago*, *Conversazione dal terzo piano* e *Storie di un uomo sopra il terrazzo*, di Muḥammad al-Busāṭī; *Terra-terra*, di Ǧamāl al-Ġīṭānī; *I giorni dell'eroismo* di Zaynab Ṣādiq; *Il passante*, di Aḥmad Hāšim aš-Šarīf; *Cinque giornali non letti*, *Cento milioni di api in testa* e *Occhiali neri*, di Maǧīd Ṭūbiyā.

[29] L'antologia contiene: *Il fidanzamento*, di Bahā' Ṭāhir; *La guida delle genti a ciò che accadde nella prigione di al-Maqšara*, di Ǧamāl al-Ġīṭānī; *Il padre è una bottega*, di Muḥammad Ḥāfiẓ Rağab; *Accanto a un uomo cieco*, di Ibrāhīm Aṣlān; *Conversazione dal terzo piano*, di Muḥammad al-Busāṭī; *L'inondazione del Nilo*, di Ḫalīl Kalfat; *Il pane di al-Batānūhī*, di Sulaymān Fayyāḍ.

stro che, nel quadro risultante, svela un mondo fuori dall'ordinario, assurdo.
La polifonia ha liberato la raffigurazione della realtà dai concetti di oggettività e assolutezza; ora l'ulteriore passaggio conduce a più voci appartenenti a un unico narratore che testimonia, immagina e ricorda, spostandosi su un asse temporale discontinuo in cui si rilevano lacune o anacronie. *Flashback*, flusso di coscienza, uso di figure retoriche, soprattutto di metafore, ricorso al fantastico, ma anche momenti di crudo ritratto dell'esistenza. I nuovi scrittori degli anni Sessanta esplorano, secondo tendenze diverse, le esperienze umane all'interno della coscienza e al suo esterno, sul piano degli eventi, quotidiani e storici, in una critica sociale che spesso si tramuta in vera e propria aggressione obliqua[30]. Emerge la loro abilità nel conferire alla parola valori connotativi, nel frammentare la realtà per poi ridarle forma attraverso processi d'inversione semantica.

6. Palestina, terra infranta

La letteratura palestinese raggiunge la sua maturità proprio negli anni Sessanta, nel periodo che precede l'inizio della lotta armata (1965) e in quello immediatamente successivo, che vede la sconfitta araba del 1967. In questo contesto s'inseriscono le opere di scrittori del calibro di Ġassān Kanafānī (1936-1972), Ğabrā Ibrāhīm Ğabrā (1919-1994) e Īmīl Ḥabībī[31] (1922-1996).

[30] Sono questi gli anni in cui gli intellettuali devono difendersi dalla censura e dal controllo poliziesco, in atto soprattutto nella prima metà del decennio, ricorrendo a espressioni critiche non dirette.

[31] Arabo d'Israele, Ḥabībī non conosce l'esilio, rimane in patria dopo il '48 e s'impegna politicamente nel Partito comunista, diventando deputato alla Knesset. Nella letteratura, come del resto nella vita, compie scelte controcorrente, adottando l'ironia per esprimere la condizione dei palestinesi di fronte ai soprusi israeliani. In traduzione italiana sono apparsi: *Sestina dei sei giorni* in *Palestina. Tre racconti* (Ripostes, Salerno, 1984), *Casi della vita* (Ripostes, Salerno, 1985), *Le straordinarie avventure di Felice Sventura il pessottimista* (Editori Riuniti, Roma, 1990) e *Peccati dimenticati* (Marsilio, Venezia, 1997).

Sia Kanafānī sia Ğabrā scrivono testi in cui applicano le tecniche della narrativa moderna, dalle anacronie al flusso di coscienza, dal simbolismo alla polifonia fino alla personificazione della natura, delle idee astratte e delle opinioni (Sakkut 2001: 79).
In *Uomini sotto il sole* (*Riğāl fī š-šams*, 1963)[32] e *Tutto ciò che vi è rimasto* (*Mā tabaqqā lakum*, 1966)[33] Kanafānī sviluppa la narrazione in modo polifonico e, soprattutto nel secondo romanzo, raggiunge una complessità tecnica ambiziosa (Kilpatrick 1976: 59). Nel primo romanzo l'azione in atto è intercalata dal già vissuto; esso riprende forma nei frammenti di memoria, segnalati graficamente dal grassetto, che aprono diverse finestre sugli eventi, piccoli e grandi, determinanti nella vita degli "uomini sotto il sole", i quali affrontano il deserto, abbandonando la loro terra e l'impegno per liberarla, alla ricerca di una vita migliore dal punto di vista materiale. L'atrocità del destino dei tre personaggi è una chiara metafora di quanto sia impossibile la salvezza dei palestinesi al di fuori della lotta per la propria causa.
Il secondo romanzo nella fase modernista di Kanafānī[34], *Tutto ciò che vi è rimasto*, impiega la polifonia pervenendo a risultati ancora più alti sul piano artistico. Le voci narranti sono quelle dell'adolescente Ḥāmid, della sorella maggiore Maryam e del Deserto. È interessante sia il fatto che l'autore non assegni loro specifiche sezioni – le voci si susseguono interrompendosi l'una con l'altra, segnalate anche in questo caso dalla presenza del grassetto – sia che l'ambiente naturale, quel deserto che il gio-

[32] *Uomini sotto il sole* è la storia di tre palestinesi che lasciano la propria terra per emigrare in Kuwait. Attraversano il confine all'interno di un'autocisterna. Vi moriranno asfissiati. Le storie di Abū Qays, Asad e Marwān, che rappresentano tre diverse generazioni, s'intersecano a Baṣrā, in Iraq, dove ognuno di loro prende contatto con un agente che potrebbe portarli nel ricco Kuwait ma che esige un pagamento eccessivo. Sono quindi costretti ad accettare l'offerta del camionista Ḥayzarān che condurrà al tragico epilogo.

[33] Entrambi i testi possono essere classificati come romanzi brevi o racconti lunghi.

[34] Le sue opere posteriori al 1967 testimoniano un maggior interesse per il realismo; si vedano, a questo proposito, *Umm Sa'd* e *Ritorno a Hayfa* (Ripostes, Salerno, 1985).

vane Ḥāmid sta attraversando per raggiungere la madre in Giordania, venga personalizzato. Non si tratta più della desolata e inospitale landa che uccide gli "uomini sotto il sole", ma di un luogo animato che osserva e vigila su Ḥāmid, che ne commenta e interpreta le azioni e i pensieri[35].

Il legame con la terra [Fig. 4] è ovviamente un tema ricorrente nella letteratura palestinese, presente anche nel romanzo polifonico di Ǧabrā Ibrāhīm Ǧabrā[36] *La nave* (*as-Safīna*, 1969), di ambientazione apparentemente antitetica rispetto ai testi di Kanafānī. Il concetto di madre-terra, di patria perduta, è qui essenziale, pur non avendo la concretezza riscontrata nei racconti di Kanafānī, ed emerge nelle conversazioni e nei ricordi di un gruppo di persone che si ritrova, a prima vista in modo casuale, su una nave greca, l'Hercules, per una crociera nel Mediterraneo. Ǧabrā ripropone quindi una tipologia di microcosmo simile a quella di *Miramar*: la nave è lo spazio, circoscritto, in cui le storie dei personaggi, di nazionalità diversa, ma tutti di estrazione borghese o aristocratica, s'intrecciano in un racconto a carattere melodrammatico (contrastate storie d'amore, una sorta di "dramma degli equivoci"), ma non per questo privo di riflessioni profonde sulla condizione umana. L'autore pone infatti in evidenza il tema dell'attaccamento alla terra e dell'allontanamento da essa per farne motivo universale, per renderlo simbolo dell'esilio umano, della perdita di ciò che rende l'uomo parte integrante di questo mondo. Il viaggio per mare rappresenta una fuga, seppure provvisoria, un'evasione dalla realtà alienante[37]. La scelta della narrazione multipla, questa volta da parte

[35] Il cammino di Ḥāmid verso la madre scomparsa (come scomparsa è la Palestina conosciuta prima del '48), l'abbandono di Gaza e della sorella (nelle mani di un marito, Zakariyyā, traditore dei propri connazionali) danno luogo a un viaggio che avrà per esito l'acquisizione della propria identità: Ḥāmid decide di tornare sui suoi passi per combattere il nemico esterno, a partire dal soldato israeliano che uccide nel deserto; Maryam, contemporaneamente, uccide il nemico interno, suo marito.

[36] Intellettuale palestinese che trascorre la maggior parte della sua vita (1919?/1920?-1994) in Iraq.

[37] "Questa evasione è temporanea per tutti i passeggeri della nave, tranne che per uno di loro che trova la soluzione alle proprie sofferenze solo nel suicidio"

Fig. 4: Ismail Shammout, *Martyr and the roots*, 1973.
<http://www.ismail-shammout.com/gallery/>

di uno scrittore che sicuramente è influenzato da Faulkner[38], non è indirizzata tanto alla resa dei vari punti di vista su specifiche questioni o eventi quanto piuttosto a far presentare ai tre narratori[39] azioni e discorsi degli altri personaggi. La narrazione riguarda infatti, in modo preponderante, terze persone. Pur regi-

(Camera D'Afflitto 2007: 79). La critica ha in effetti giudicato il romanzo come l'espressione di un "punto di vista [non] di un impegnato, ma piuttosto quello di un fuggitivo che trova conforto nel meditare la propria fuga" (Meyer 2001: 37) (traduzione mia) e ha visto nella nave "un microcosmo entro cui questo gruppo di intellettuali arabi raccontano molti dei problemi che riguardano loro stessi, la loro gente e l'umanità in generale" (Allen 1982: 143) (traduzione mia) e "il luogo d'incontro dei personaggi del romanzo, ma anche il punto di partenza verso l'ignoto, verso niente… È un mezzo di fuga da una realtà che i personaggi nel romanzo non possono più sopportare" (al-Zu'bī in Meyer 2001: 35) (traduzione mia).

[38] Si è già accennato alla sua traduzione in arabo di *The Sound and the Fury*.

[39] Cinque capitoli sono raccontati dall'architetto iracheno 'Isām Salmān, quattro dall'uomo d'affari palestinese, in esilio in Kuwait, Wadī' 'Assāf, e uno dalla giovane donna italiana che fugge da Beirut dopo un matrimonio fallito, Emilia Farnesi.

strandosi spostamenti di punto di vista, non emergono alcuni tratti tipici della polifonia: né l'affermazione di quanto siano relative le verità di ogni narratore né la rappresentazione profonda delle loro psichi, mediante il monologo interiore e il flusso di coscienza. Tuttavia anche *La nave* poggia la sua forza sulla frammentazione dell'ordine cronologico; mediante una serie di *flash-back* prendono corpo le storie dei protagonisti, che nel presente sono confinati in uno spazio limitato, a contatto con un numero ridotto di controparti.

Ǧabrā utilizza nuovamente questa tecnica nel romanzo pubblicato nel 1978, *La ricerca di Walīd Mas'ūd* (*al-Baḥṯ 'an Walīd Mas'ūd*), dando voce a diversi narratori che si confrontano con una singola situazione: la scomparsa, forse l'uccisione, dell'intellettuale palestinese Walīd Mas'ūd. Anche questi personaggi rappresentano l'ambiente colto e borghese a cui appartiene lo scrittore e, tramite i frammenti di memorie, essi tracciano la vita dello scomparso, le relazioni con lui intercorse, lo sfondo storico e l'aspirazione a trovare soluzioni.

7. Postmodernismo *ante litteram*, un esempio giordano

Romanzo innovativo, pubblicato a Beirut nel 1968, *Tu, da oggi* (*Anta mundu l-yawm*)[40], di Taysīr as-Subūl (1939-1973), può essere considerato una pietra miliare nella letteratura giordana [Fig. 5] e, sebbene l'autore non sia tra i più conosciuti nel mondo arabo, l'opera è innovativa anche in relazione alle singole letterature dei paesi dell'area. I critici arabi l'hanno classificato come modernista, riconoscendogli però qualità di maggiore modernità, "più moderno dei moderni" (Majdoubeh 2001: 285). L'opera, tra l'altro l'unico romanzo della poliedrica figura di as-Subūl, morto suicida a soli trentaquattro anni, è un esempio di postmodernismo *ante litteram*, è il trionfo della frammentazione.

[40] Il personaggio-narratore, 'Arabī, crea un complesso resoconto della sua vita, muovendosi tra passato e presente, tra la sua condizione attuale di giovane uomo e la memoria degli anni trascorsi in famiglia.

Fig. 5: Issam Tantawi, *My city Amman*, 2001.
<http://www.issamtantawi.com/pic/2001-2002/myCityAmman_01.JPG>

"Mentre i romanzieri fino al 1967 focalizzarono l'erosione della voce onnisciente del realismo, attraverso la polifonia, gli anni seguenti videro gli inizi della sperimentazione dell'effettiva disgregazione o frammentazione della trama."[41] (Meyer 2001: 39). È un susseguirsi di eventi rappresentati nella loro essenzialità, scene che spesso occupano lo spazio di poche righe, scollegate tra loro, nel tempo e nello spazio, incomplete e collocate in modo disordinato. La mancanza di nessi e l'omissione di commenti, di descrizioni dettagliate dei personaggi e dei luoghi

[41] Traduzione mia.

conferisce un senso di incompletezza e indefinitezza. Analogamente la scissione del materiale narrativo e la sua distribuzione rendono la narrazione decentralizzata, ponendo parti significative in passaggi periferici, solo apparentemente secondari. Il romanzo non è strutturato, ma destrutturato, sia nella forma, tramite la frammentazione del testo, sia nei contenuti, poiché scetticismo, satira e cinismo capovolgono convinzioni comuni e annullano le tradizionali distinzioni tra questioni importanti – politiche, sociali, storiche – e faccende di vita quotidiana – personali, familiari – (Majdoubeh 2001: 295-297), caratteristiche, queste, che sono proprie del postmodernismo, corrente di nicchia nella letteratura araba, di cui as-Subūl è stato precursore e che oggi ha tra i suoi esponenti il già citato al-ʻĀydī.

8. Disgregazione nel conflitto civile libanese

Negli anni Settanta riemerge l'endemica fragilità del Libano, le sue contraddizioni socio-economiche e la contrapposizione confessionale e politica. Ġāda as-Sammān (1942-), siriana, e Ilyās Ḥūrī (1948-), libanese, danno voce ad alcune delle pagine più belle della narrativa araba contemporanea, mettendo in scena l'assurdità e l'orrore della guerra, raccontando la rovina del paese, sgretolato e massacrato negli anni del conflitto civile.
Nel profetico *Beirut 75*, pubblicato l'anno precedente allo scoppio del conflitto, la Sammān narra le vicende di un gruppo di personaggi secondo una prospettiva ibrida: in ogni capitolo utilizza un punto di vista onnisciente neutrale per presentare situazione, personaggi ed eventi, ma intercala i pensieri dei vari protagonisti-narratori, segnalandoli graficamente col grassetto. L'impressione complessiva che se ne ha è quella di un romanzo polifonico, sia per la presenza di vari io-testimone, sia per l'insieme di tante storie rappresentative di esperienze differenti, note al lettore in forma di episodi, talvolta articolati (Yāsmīna e Faraḥ), talaltra essenziali, fino ad arrivare al frammento (Abū Muṣṭafā, Abū al-Mallā e Ṭaʻān), all'evento che condensa nella

sua drammaticità tutto il pregresso e annuncia la catastrofe imminente. La polifonia ritrae infatti una città sull'orlo del precipizio e dell'autodistruzione, lacerata da particolarismi, da profondi contrasti, violentata dall'incombente presenza israeliana che con i rombi delle continue incursioni aeree scandisce gli ultimi giorni di pace [Fig. 6]. Nel successivo romanzo, *Incubi di Beirut* (*Kawābīs Bayrūt*, 1976)[42] ha luogo il passaggio dall'immaginazione alla realtà[43]; la disgregazione è tale da avviare la contrapposizione violenta. È questa una realtà che non ha più senso nel suo insieme, che può essere narrata dall'autrice esclusivamente per frammenti. Il testo è ambientato nei giorni in cui si consuma la cosiddetta "battaglia degli hotel"[44] ed è organizzato in sezioni numerate: centosessantotto incubi e un sogno nella traduzione italiana; centonovantasette incubi, un sogno e dieci altri incubi finali contenuti in sedici osservazioni, di cui l'ultima ri-

---

[42] Le due opere citate fanno parte di una trilogia dedicata a diversi aspetti del conflitto libanese: *Bayrūt 75* può essere considerato il prologo, la presentazione della degradazione della società libanese, attraverso le storie di cinque personaggi diversi accomunati, per un breve lasso di tempo, da un passaggio su un taxi collettivo (la traduzione italiana pubblicata da Jouvence ha per titolo *Un taxi per Beirut*); *Kawābīs Bayrūt* è il diario di due settimane di guerra, in cui emergono orrore e assurdità; *Laylat al-milyār* (tradotto in Inglese col titolo *The Night of the First Billion*, per Syracuse University Press, 2005), del 1986, ha per sfondo l'invasione israeliana del 1982, ma è ambientato in Svizzera, dove alcuni personaggi di origine libanese hanno trovato rifugio. Anche in quest'ultimo romanzo viene evidenziata e condannata la corruzione della società libanese, in particolare di coloro che hanno beneficiato del conflitto godendo dei propri beni materiali in Europa, in luoghi sicuri.

[43] Va notato che *Un taxi per Beirut* si conclude proprio con alcuni incubi del personaggio Faraḥ, ormai giunto alla follia dopo essersi immerso in uno squallido ambiente dello spettacolo libanese, perdendo la propria identità. Il secondo romanzo è strettamente legato al primo dall'elemento "incubo"; i sogni iniziali di Yāsmīna e Faraḥ, partiti da Damasco alla ricerca di fortuna a Beirut, si trasformano nella morte tragica di lei e nella catena di incubi di lui, alla quale la narratrice Sammān lega, con l'opera successiva, anche i propri, effettivamente vissuti nell'inferno dei combattimenti. In una sorta di narrazione apocalittica, attraverso la trilogia l'autrice rivela con segnali premonitori l'avvicinarsi della catastrofe e, successivamente, svela i misteri che ne sono all'origine e che ne regolano l'accadimento.

[44] La narratrice-protagonista rimane per giorni imprigionata all'interno della propria casa vicino allo Holiday Inn; al piano di sotto un anziano vicino, chiamato affettuosamente zio Fu'ād, che morirà d'infarto, e assieme a lui il figlio Amīn e il domestico. Quest'ultimo finirà ucciso dai cecchini.

Fig. 6: Abdel Hamid Baalbaki, *Untitled*, 1976.
<http://beirutntsc.blogspot.it/2009/06/812-usd-and-timeless-art.html>

Fig. 7: Jamil Molaeb, *Notes from the civil war*, 1978.
<http://beirutntsc.blogspot.it/2009/06/812-usd-and-timeless-art.html>

guardante il futuro, nella versione originale. Gli incubi ricorrono nel sonno o nella veglia, mentre fuori della casa impazza per giorni la battaglia: immagini, *flashback*, realistici o fantastici, nei quali la visione degli eventi effettivi si fonde a rappresentazioni simboliche e intellettuali, all'espressione dell'inconscio, alla consapevolezza dell'orrore in atto e delle responsabilità individuali e collettive.

Sobriamente presenti nei romanzi della Sammān, le tecniche moderniste raggiungono l'esaltazione in alcuni testi di Ḥūrī, autore tra i più innovativi della letteratura araba contemporanea. Gli anni della guerra vengono raffigurati come gli anni della decostruzione, attraverso romanzi essenzialmente basati su una serie di racconti in cui il materiale narrativo è frammentato, scompaginato e distribuito in un disordine che riflette l'esperienza della guerra civile (Meyer 2001: 130) [Fig. 7].

La piccola montagna (*al-Ǧabal aṣ-ṣaġīr*, 1977), *Le facce bianche* (*al-Wuǧūh al-bayḍā'*, 1981) e *Il viaggio del Piccolo Gandhi* (*Riḥlat Ġāndī aṣ-ṣaġīr*, 1989) sono tre esempi di costruzione del testo ideata per rendere un effetto complessivo di destrutturazione. Nel primo testo[45] lo stile è definito da frasi rapide, staccate, anche incomplete. Ogni parte sviluppa il proprio tema attingendo a tecniche narrative differenti: dall'assetto di tipo cinematografico alla frammentazione di tipo impressionistico, dal flusso di coscienza alla compressione o all'estensione temporale della narrazione. Il secondo testo è composto da storie di uccisioni, l'una connessa all'altra grazie alle voci narrative, tra le quali compare quella dell'autore stesso, postosi tra i personaggi. Nel trasferire il ruolo di narratore ai vari protagonisti, Ḥūrī esplora i meccanismi dell'affabulazione, "consentendo alle storie di emergere da altre storie"[46] (Meyer 2001: 136), secondo

[45] In parte racconta l'infanzia del narratore nel quartiere di Ašrafiyyah, detto, per l'appunto, "Piccola montagna" e, nell'ultimo capitolo, il suo esilio parigino. Nelle sezioni intermedie va in scena la militarizzazione dell'area e la guerra, con bruschi sbalzi di tempo e luogo e con passaggi di prospettiva (focalizzazione variabile tra prime persone singolare e plurale).

[46] Traduzione mia.

un sistema di associazione d'idee o di parole che conferiscono l'effetto di causalità, ma che in realtà sono meticolosamente studiate per ricreare una narrazione tipica dell'oralità[47] (Caiani 2007: 26) legata a un patrimonio culturale antico, quello del cantastorie (*ḥakawātī*) (Aghacy 1996: 164). Il terzo testo è il trionfo della frammentazione: una catena di storie solo accennate e abbozzate, in alcuni punti, che trovano poi sviluppo rimanendo tuttavia nell'ambiguità, nell'incertezza della loro veridicità. Alice, un'anziana prostituta, affida i suoi ricordi a un secondo narratore, lo scrittore stesso, che raccoglie informazioni sulla storia di 'Abd al-Karīm, detto "Piccolo Gandhi", morto il 15 settembre del 1982[48]. Gli eventi della vita del personaggio filo-conduttore sono opportunità per raccontare le storie di numerosi altri protagonisti. Lo scrittore tenta di riplasmare la memoria delle loro vite, prima di tutto fissando i nomi di ognuno, conferendo loro quell'identità che la guerra cancella, e poi, commutando tra una vicenda e l'altra, secondo una tecnica che è propria del *ḥakawātī*. Sebbene consapevole dell'impossibilità di raccontare tutto e tutto il vero,[49] lo scrittore compie il suo viaggio alla scoperta dell'autenticità.

[47] In proposito Caiani (2007: 16-30) confronta la frammentazione narrativa di Ḥūrī con quella dell'egiziano Idwār al-Ḥarrāṭ, figura fondamentale nel movimento degli anni Sessanta e scrittore di punta nel panorama letterario contemporaneo. Innovatore nell'adottare le tecniche moderniste e nello svilupparle in modo radicale, nella sua trilogia composta da *Rama e il drago* (*Rāma wa-t-tinnīn*, 1979), *L'altro tempo* (*az-Zaman al-aḫar*, 1985) e *La certezza della sete* (*Yaqīn al-'ataš*, 1996) fornisce esempi di opere in cui la struttura spazio-temporale tradizionale viene sconvolta, il punto di vista è esclusivamente soggettivo, le dimensioni fisica e metafisica sono mescolate e i temi trattati possono essere interpretati allegoricamente.

[48] Data in cui l'esercito israeliano entra a Beirut. L'immagine del Piccolo Gandhi morto viene riproposta dalla narratrice Alice in ogni capitolo.

[49] Il narratore sostiene che rimangono sempre dei "buchi" e che la sincerità dei narratori può essere messa in dubbio. "Alice non mi ha imbrogliato. Mi ha mentito molto. Sapeva che volevo ascoltare delle storie per il gusto di stare a sentire, e mi ha dato quello che cercavo. Quando ho voluto smettere di ascoltare, mi sono accorto che le storie erano morte sotto la mia penna." (Khuri 2001: 170)

Conclusioni

Le instabili società dei paesi arabi, come quelle nel resto del Terzo Mondo, possiedono la caratteristica di passare dall'apparente compattezza all'affermazione della frammentarietà. La natura degli accadimenti spiega i processi di frantumazione che si riflettono nella letteratura. Oltre a ciò, l'influenza delle tecniche narrative moderniste occidentali gioca un ruolo importante nella rivelazione del frammento. Tuttavia quest'ultimo è anche il risultato di una reintegrazione della narrativa tradizionale, del raccontare storie e aneddoti in forme fluide, apparentemente spontanee. Lo stesso Ḥūrī (Khoury 1990) sostiene la riscoperta del patrimonio letterario arabo, canonico e non, e, in particolare, dell'oralità, direttamente legata al vissuto e regolata da tecniche che consentono sempre di raccontare il proprio tempo.

Bibliografia

AGHACY S. (1996), "Elias Khoury's The Journey of Little Gandhi: Fiction and Ideology", in *International Journal of Middle East Studies*, Vol. 28, N° 2, pp. 163-176.

Al-GHITANI G. (2007), *The Mahfouz dialogs*, The American University in Cairo Press, Cairo.

ALLEN R. (1982), *The Arabic Novel: An Historical and Critical Introduction*, Syracuse University Press, Syracuse.

As-Subūl T. (1980) *Anta mundu l-yawm*, in *al-A'māl al-Kāmila li-Taysīr as-Subūl*, Dār Ibn Rušd, Amman.

AUERBACH E. (1973), *Mimesis: il realismo nella letteratura occidentale*, Einaudi, Torino.

BALZANI R., DE BERNARDI A. (2003), *Storia del mondo contemporaneo*, Mondadori, Milano.

BARRESI C. F. (1979), *Narratori egiziani contemporanei*, Istituto Per l'Oriente, Roma.

BAUDRILLARD J. (1994), *Simulacra and Simulation*, The University of Michigan Press, Ann Arbor.
CAIANI F. (2007), *Contemporary Arab Fiction: Innovation from Rama to Yalu*, Routledge, Abingdon.
CAMERA D'AFFLITTO I. (2007), *Cento anni di cultura palestinese*, Carocci, Roma.
CAMPANINI M. (2006), *Storia del Medio Oriente 1798-2005*, Il Mulino, Bologna.
CASINI L. (2003), *Fuori degli argini. Racconti del '68 egiziano*, Edizioni Lavoro, Roma.
GHANEM F. (1966), *The man who lost his shadow*, Heinemann, Londra.
GIABRA I. G. (1994). *La nave*, Jouvence, Roma.
HAFEZ S. (1976), "The Egyptian Novel in The Sixties", in *Journal of Arabic Literature*, Vol. 7, N° 1, pp. 68-84.
JABRA I. J. (2000), *In search of Walid Masoud: a novel*, Syracuse University Press, Syracuse.
JAMESON F. (1991), *Postmodernism, Or, The Cultural Logic of Late Capitalism*, Duke University Press, Durham.
KANAFANI GH. (1984), *Uomini sotto il sole*, in CAMERA D'AFFLITTO I. (a cura di) *Palestina. Tre racconti*, Ripostes, Salerno.
KANAFANI GH. (2004), *All that's left to you*, Interlink Books, Northampton.
KENDALL E. (2006), *Literature, Journalism and The Avant-Garde*, Routledge, Abingdon.
KHOURY E. (2007), *Little mountain*, Picador, New York.
KHOURY E. (1990), "The Unfolding of Modern Fiction and Arab Memory", in *The Journal of the Midwest Modern Language Association*, Vol. 23, N° 1, pp. 1-8.
KHURI E. (2007), *Facce bianche*, Einaudi, Torino.
KHURI E. (2001), *Il viaggio del Piccolo Gandhi*, Jouvence, Roma.
KILPATRICK H. (1976), "Tradition and Innovation in the Fiction of Ghassan Kanafānī", in *Journal of Arabic Literature*, Vol. 7, N° 1, pp. 53-64.

MAHFUZ N. (1989), *Miramar*, Edizioni Lavoro, Roma.
MAJDOUBEH A. Y. (2001), "Taysīr Al-Subūl's *You as of Today* in a Postmodernist Context", in *Journal of Arabic Literature*, Vol. 32, N° 3, pp. 284-301.
MEYER S. G. (2001), *The Experimental Arabic Novel*, State University of New York Press, Albany.
MOOSA M. (1994), *The Early Novels of Naguib Mahfouz: Images of Modern Egypt*, The University Press of Florida, Gainesville.
SAMMAN GH. (1974), *Un taxi per Beirut*, Jouvence, Roma.
SAMMAN GH. (1993), *Incubi*, Abramo, Catanzaro.

Sitografia

CARIDI P. (2006), "Palahniuk sul Nilo", in *Lettera 22*, <http://www.lettera22.it /archivio-mondo.html?start=1836>.
GHANEM F. (1992), "With age my sense of the sea sharpens", in *Ibdā'*, (dicembre), <http://www.arabworldbooks.com/authors/fathi_ghanem.html>.