

---

Tra critica sociale ed erotismo, un esempio della nuova narrativa  
siriana: *Ḥurrās al-hawā'* di Rūzā Yāsīn Ḥasan

Martina Censi\*

*The aim of this article is to show the important role that representations of the female body play in contemporary Syrian novels written by women. To illustrate this, reference is made to Ḥurrās al-hawā' (The Air Guardians), published in 2009 by the young authoress Rūzā Yāsīn Ḥasan. This novel is a particularly interesting sample of a new trend within Syrian fiction. In fact, although the work seems to be mainly as a means of criticism against Syria's autocratic regime, the erotic element which it contains also proves to be essential. The final result of the analysis of this text is that the body is actually the core factor in the plot and therefore it somehow affects all of the characters. One may conclude that the authoress basically uses social and political criticism as a means to represent multiple phenomena concerning the body: sex, pregnancy, illness, death, physiological functions and torture.*

*al-Ġīl al-ġadīd*: una definizione problematica

Il termine *al-ġīl al-ġadīd* (la nuova generazione) non indica un'entità unitaria, un contenitore chiuso all'interno del quale posizionare un numero definito di autori "nuovi", ma piuttosto un fenomeno eterogeneo, dai confini fluidi, che non comprende solo i giovani scrittori del mondo arabo, ma che si riferisce soprattutto alla portata innovatrice delle loro opere. Già nei confronti della generazione degli anni Novanta in Egitto, la definizione di *al-ġīl al-ġadīd* è al centro di un dibattito tra critici e scrittori. Tra di loro, la scrittrice e critica egiziana Mayy al-Tilmisānī afferma che se per "nuova generazione" si intende un fenomeno nuovo, risultato di

---

\* Dottoranda in Lingue, Culture e Società, indirizzo Studi sul Vicino Oriente e l'Asia Meridionale presso l'Università Ca' Foscari di Venezia, in cotutela con l'Institut des Langues et Civilisations Orientales (INALCO), Paris.

un'evoluzione o di una rottura nei confronti delle generazioni precedenti, il termine rischia di restare privo di senso e propone, invece, una concezione "fluida" delle frontiere tra generazioni<sup>1</sup>.

Anche in area siriana, oggi, il dibattito è aperto. La scrittrice e critica Rūzā Yāsīn Ḥasan<sup>2</sup> affronta il tema del "romanzo giovane" in Siria, sottolineando che il criterio di inclusione o meno di un autore tra le fila di *al-ġīl al-ġadīd* non possa limitarsi all'età. Nell'opinione dell'autrice, ciò che contraddistingue la scrittura dei "giovani" da quella delle generazioni precedenti è il distacco dalle ideologie e una rinnovata attenzione nei confronti della storia recente del proprio paese<sup>3</sup>.

Secondo il critico Samuel Shimon, uno dei principali aspetti del fenomeno, da lui definito «youthful pan-Arab literary movement»<sup>4</sup>, è la tendenza dei giovani scrittori del mondo arabo a trascendere i confini nazionali e le identità locali, per inserirsi e interagire all'interno di più ampi «global literary currents and movements»<sup>5</sup>. Il nuovo assetto del mercato letterario nel mondo arabo, e la conseguente circolazione dei libri, ha contribuito al superamento delle barriere regionali, tanto da rendere difficile parlare di romanzo egiziano siriano o saudita<sup>6</sup>. Inoltre, le nuove tecnologie hanno permesso la creazione di network che facilitano gli scrittori a comunicare ed entrare in contatto tra loro, favorendo la configurazione di correnti letterarie condivise da tutti i giovani autori del mondo arabo: «poets are collaborating to establish new styles and a new poetic language, in addition to their unique visions»<sup>7</sup>.

Oggi, *al-ġīl al-ġadīd* può essere analizzata sia come fenomeno sociale, prestando attenzione alla sua configurazione, agli attori che ne fanno parte e alle loro occasioni di incontro e scambio, sia da un punto di vista letterario, nelle sue correnti, nelle innovazioni tecnico-stilistiche e nelle nuove tematiche affrontate. In quanto fenomeno sociale, è il senso di appartenenza degli scrittori a determinarne la principale condizione di esistenza, così come l'attenzione che la critica letteraria araba dedica alla loro produzione. Quest'ultima è spesso portata avanti dagli autori stessi<sup>8</sup> che assumono così un duplice ruolo, rendendosi doppiamente protagonisti e artefici del dibattito letterario. Uno dei mezzi che contribuisce alla costruzione e al riconoscimento del fenomeno è l'organizzazione di festival letterari. Un esempio è il festival *Beirut 39*, tenutosi nell'aprile del 2010 a Beirut, dedicato esclusivamente ad autori sotto i quarant'anni - da qui il significato del numero 39

<sup>1</sup> Conferenza tenuta da Mayy al-Tilmisānī all'Università Ca' Foscari di Venezia, Dipartimento di Studi Eurasiatici, il giorno 19 maggio 2004; cfr. M.E. Paniconi, *Il romanzo sperimentale egiziano degli anni Novanta: gli esempi di Muṣṭafā Dikrī, Muntaṣir al-Qaffāš, Mayy al-Tilmisānī*, in "Annali di Ca' Foscari", XLV, 3, 2006, pp. 65-91.

<sup>2</sup> Rūzā Yāsīn Ḥasan, *al-Riwāyah al-sūriyyah al-šābbah: šabāb al-kuttāb am šabāb al-ibdā'*, consultabile su [www.alawan.org](http://www.alawan.org), aprile 2010.

<sup>3</sup> Ivi, p. 1.

<sup>4</sup> S. Shimon (ed.), *Beirut 39. New Writing from the Arab World*, Bloomsbury, London 2010, p. XIII.

<sup>5</sup> *Ibid.*

<sup>6</sup> *Ibid.*

<sup>7</sup> *Ibid.*

<sup>8</sup> 'Umar Qaddūr, *al-Riwāyah al-sūriyyah al-ġadīdah: zāhirah ibdā'iyyah am zāhirah i'lāmiyyah?*, in "al-Ādāb", nn. 9-10, 2009, consultabile su [www.adabmag.com](http://www.adabmag.com), settembre 2010, p. 1.

- provenienti da tutto il mondo arabo<sup>9</sup>. In generale, i festival sono l'occasione non solo di dibattito tra gli scrittori, ma offrono anche l'opportunità di pubblicare per la prima volta estratti delle loro opere all'interno di antologie, che possono essere tradotte in lingue europee<sup>10</sup>, favorendo così l'accesso al mercato internazionale. Non a caso, durante l'*International Prize for Arabic Fiction* di Abu Dhabi nel 2009 è stato organizzato un workshop al quale hanno partecipato otto scrittori emergenti che hanno prodotto opere inedite per l'occasione, successivamente pubblicate in un volume di carattere antologico<sup>11</sup>.

Anche la diffusione di internet, come luogo di scambio tra gli scrittori e di circolazione di articoli di critica letteraria, ha notevolmente influito sulla configurazione del fenomeno di *al-ḡīl al-ḡadīd*<sup>12</sup>. Navigando in rete si trovano numerosi siti come "ahewar", "metransparent", "moheet", "doroob", che ospitano dibattiti letterari, articoli di critica e recensioni, e altri come "syrianstory", dedicati alla produzione letteraria di tutto il mondo arabo, che offrono al lettore interi romanzi in versione elettronica.

Per quanto riguarda la composizione della nuova generazione, si nota la presenza sempre più forte di una componente femminile. Rūzā Yāsīn Ḥasan indica il fenomeno sotto il nome di *ta'nīt al-naṣṣ*<sup>13</sup>. Tale definizione però non è da tutti condivisa<sup>14</sup>. Parlare di "femminilizzazione del testo", riferendosi alla produzione letteraria delle scrittrici, rischia di essere riduttivo, in primo luogo perché ogni opera presenta delle peculiarità tali da renderne impossibile l'inserimento in un ambito unitario e omogeneo, in secondo luogo perché la letteratura femminile non dovrebbe essere collocata in uno spazio distinto da quella maschile<sup>15</sup>. Tuttavia, non si può negare che l'incremento della produzione letteraria da parte delle donne rappresenti un fenomeno di centrale importanza che verrà, infatti, sviluppato all'interno del presente articolo. La seconda imprecisione deriva dall'applicazione di una definizione di carattere narratologico - si parla infatti di *naṣṣ* - ad un fenomeno di natura sociologica, come quello del cambiamento del campo letterario. La "femminilizzazione del testo" sembrerebbe infatti riferirsi ad uno stile di scrittura e ad un linguaggio specifico condiviso da tutte le autrici, tema peraltro ancora molto dibattuto dalla critica letteraria femminista<sup>16</sup>.

Come già evidenziato poco sopra, benché la presenza della donna nell'ambito culturale siriano non sia una novità, negli ultimi anni si è effettivamente assistito ad un forte aumento della produzione narrativa femminile e questo può essere considerato un ulteriore tratto distintivo di *al-ḡīl al-ḡadīd*, non solo in Siria, ma in

---

<sup>9</sup> S. Shimon, *Beirut 39...*, cit., p. XIII.

<sup>10</sup> Proprio come l'antologia di *Beirut 39*, disponibile in lingua araba e inglese.

<sup>11</sup> P. Clark (ed.), *Emerging Arab Voices*, Saqi, London 2011.

<sup>12</sup> Cfr. S. Shimon, *Beirut 39...*, cit., pp. XXIII-XXIV.

<sup>13</sup> Rūzā Yāsīn Ḥasan, *Hīna yū'assisu al-hayāl makān<sup>am</sup> hāriḡa al-sulṭāt*, consultabile su [www.ahewar.org](http://www.ahewar.org), settembre 2010.

<sup>14</sup> 'Umar Qaddūr, *al-Riwāyah al-sūriyyah al-ḡadīdah*, cit., pp. 2-3.

<sup>15</sup> Il dibattito è tuttora molto acceso nell'ambito della critica letteraria femminista, cfr. M. Jehlen, *Archimede e il paradosso della critica femminista*, in R. Baccolini, M.G. Fabi, V. Fortunati, R. Monticelli, (a cura di), *Critiche femministe e teorie letterarie*, CLUEB, Bologna 1997, pp. 65-104.

<sup>16</sup> A. Kolodny, *Alcune considerazioni sulla definizione di una "critica letteraria femminista"*, in R. Baccolini, M.G. Fabi, V. Fortunati, R. Monticelli (a cura di), *Critiche femministe e teorie letterarie*, cit., pp. 37-63.

tutto il mondo arabo. Al riguardo, la scrittrice siriana ‘Abīr Isbir<sup>17</sup> parla in un’intervista della reazione del mondo editoriale a questo fenomeno, sostenendo che l’attitudine degli editori nei confronti delle scrittrici è controversa: da un lato tendono a discriminare le loro creazioni letterarie, considerandole *a priori* qualitativamente inferiori rispetto a quelle degli uomini, dall’altro lato sono attratti dall’idea della donna scrittrice come nuova protagonista del mercato, che può aprire nuove possibilità di guadagno, soprattutto se le opere ruotano attorno a tematiche pruriginose quali il sesso e la sfida ai tabù e alle tradizioni, talvolta a prescindere dalla qualità letteraria del prodotto.

Anche analizzando il fenomeno di *al-ġīl al-ġadīd* da un punto di vista letterario, si riconosce la difficoltà ad individuare delle correnti predefinite. La produzione degli scrittori è infatti molto diversificata e, pertanto, la collocazione dei romanzi in correnti risulterebbe riduttiva. Inoltre, non è possibile segnare una linea di demarcazione netta tra le modalità espressive delle generazioni passate e quelle della “nuova generazione” di cui ci si vuole occupare in questa sede, anche se, analizzando opere di narrativa pubblicate negli ultimi dieci anni, si riscontrano alcuni elementi di novità. Come già sottolineato, il carattere “globale” del fenomeno consente di individuare aspetti comuni a tutta la produzione dei giovani scrittori, come la «ribellione al canone letterario tradizionale e la disobbedienza nei confronti della tendenza ideologica che ha logorato la letteratura araba durante gli anni Sessanta e Settanta»<sup>18</sup>.

L’analisi dell’esempio siriano può essere utile per chiarire alcuni di questi concetti. In Siria si notano due elementi che contraddistinguono la scrittura dei giovani: l’abbandono della narrazione della storia passata per concentrarsi sul presente, nonché il distacco dalle ideologie<sup>19</sup>. Da questo punto di vista, si può parlare di un cambiamento rispetto a quella che Mayy al-Tilmisānī ha definito, in riferimento alla generazione degli anni Novanta in Egitto, *kitābah ‘alā hāmiš al-tārīḥ*<sup>20</sup> (scrittura ai margini della storia). Attraverso questa espressione, l’autrice egiziana voleva sottolineare la tendenza degli scrittori degli anni Novanta a concentrarsi sull’individuo e sulla dimensione privata, con la conseguente presa di distanza dalla narrazione della dimensione collettiva. In quel periodo gli intellettuali vivevano un atteggiamento di disillusione nei confronti della società, di distacco dalle ideologie - come nazionalismo, marxismo e islamismo - e dalle grandi narrazioni del passato, che si risolveva in una scrittura tendente all’autobiografia e al ripiegamento su di sé, a discapito dell’interesse per la dimensione pubblica<sup>21</sup>.

Tale distacco nei confronti dell’*iltizām* (impegno) nella scrittura è stato in parte superato dagli scrittori e dalle scrittrici che hanno iniziato a pubblicare nel corso degli ultimi dieci anni. Nonostante la nuova generazione, come quella degli anni Novanta, continui a mantenersi distante da una letteratura politicizzata, legata a

<sup>17</sup> Esber Abeer, *Respect, Not Labels*, in “Qantara”, 2010, consultabile su [www.qantara.de](http://www.qantara.de), marzo 2010.

<sup>18</sup> S. Shimon, *Beirut 39*, cit., p. XXIV.

<sup>19</sup> ‘Umar Qaddūr, *al-Riwāyah al-sūriyyah al-ġadīdah*, cit. pp. 1-2.

<sup>20</sup> Mayy al-Tilmisānī, *al-Kitābah ‘alā hāmiš al-tārīḥ. Miṣr al-ġiyāb*, in S. al-Baḥrawī (ed.), *Laṭīfah al-Zayyāt. al-Adab wa ‘l-waṭan*, Dār al-Mar’ah al-‘Arabiyyah li ‘I-Našr, al-Qāhirah 1995, pp. 97-106.

<sup>21</sup> Conferenza tenuta da Mayy al-Tilmisānī all’Università Ca’ Foscari di Venezia, Dipartimento di Studi Eurasiatici, il giorno 19 maggio 2004.

partiti e ideologie e si interessi all'individuo, alla sua quotidianità e al desiderio di libertà<sup>22</sup>, si rileva un ritorno alla narrazione della storia contemporanea. Prendendo nuovamente come esempio la Siria, si nota come molti romanzi di ultima pubblicazione<sup>23</sup> siano dedicati alla riscrittura di recenti episodi sanguinosi che il regime attuale ha cercato di censurare. Autrici come Manhal al-Sarrāğ<sup>24</sup> e Rūzā Yāsīn Ḥasan<sup>25</sup> si concentrano infatti sulla narrazione di eventi cruenti della storia siriana, come i massacri perpetrati dal regime di Ḥāfīz al-Asad tra il 1976 e il 1982 nelle città di Hama, Aleppo e Palmira, nel tentativo di riscrivere una storia fino ad oggi censurata.

Ḥasan 'Abbās<sup>26</sup> mette a confronto le scrittrici siriane della nuova generazione all'eroina di *Le mille e una notte*, rilevando una fondamentale differenza: Šahrazād narra per far dimenticare le pene d'amore che consumavano il cuore del sultano, ma anche per dimenticare la morte che l'attendeva alla fine di ognuna delle sue serate<sup>27</sup>, mentre le nuove Šahrazād raccontano per ricordare, e più precisamente per non dimenticare<sup>28</sup>. Nel corso della mia ricerca, è emerso che altre, come Dīmāh Wannūs e Samar Yazbek, si dedicano invece alla critica sociale più che alla storia, focalizzandosi sulla corruzione del regime e sul clientelismo<sup>29</sup>, o su tematiche legate alla condizione della donna come il matrimonio infantile<sup>30</sup>, i tabù sessuali e le relazioni lesbiche<sup>31</sup>. Tuttavia questo rinnovato interesse per la scrittura dell'*iltizām* si accompagna all'approfondimento della dimensione intima del personaggio: ad esempio, analizzando romanzi come *Hurrās al-hawā'* di cui ci si occupa in questa sede, si osserva che la componente di critica storica o sociale non funziona come principale motore dell'universo fittizio.

La letteratura femminile è stata storicamente segnata dal forte legame tra dimensione pubblica e privata e ciò è accaduto non solo nel mondo arabo. In Italia, ad esempio, si pensi a *Una donna* di Sibilla Aleramo, pubblicato per la prima volta nel 1906, o a *Cenere*, di Grazia Deledda, del 1904, opere pionieristiche con al centro della narrazione la vita privata di donne che sfidavano una società patriarcale attraverso scelte spesso dolorose. Negli anni Cinquanta, letterate come Kūlīt al-Ḥūrī, Ulfat al-Idilbī, Laylā Ba'albakkī, Imīlī Naṣrallah, scrivono del proprio privato, nel tentativo di affermarsi come donne all'interno di una società patriarcale. Questo è, più di ogni altro, il periodo in cui in letteratura la narrazione del personale diventa atto politico: il legame tra privato e pubblico passa attraverso narrazioni semi-autobiografiche che rappresentano il tentativo di emanciparsi e di affermarsi in un contesto tradizionalista. Viene introdotta la narrazione in prima persona<sup>32</sup>,

---

<sup>22</sup> S. Shimon, *Beirut 39*, cit., p. XXIV.

<sup>23</sup> Come ad esempio *Madīḥ al-karāhiya* di Ḥālid Ḥalīfah, Dār al-Ādāb, Bayrūt 2008 o *Kamā yanbağī li-nahr* di Manhal al-Sarrāğ, al-Dār al-'Arabiyyah li 'l-'Ulūm, Bayrūt 2007.

<sup>24</sup> Manhal al-Sarrāğ, *Kamā yanbağī li-nahr*, op. cit.; Ead., *Ğūrat Hawā'*, Dār al-Madā, Dimašq 2005.

<sup>25</sup> Rūzā Yāsīn Ḥasan, *Hurrās al-hawā'*, Riyād al-Rayyis li 'l-kutub wa 'l-našr, Bayrūt 2009.

<sup>26</sup> Hassan Abbas, *Les nouvelles Shéhérazades*, in "Quaderns de la Mediterrània", n. 7, 2004.

<sup>27</sup> Ivi., p. 225.

<sup>28</sup> *Ibidem*.

<sup>29</sup> Dīmāh Wannūs, *Kursī*, Dār al-Ādāb, Bayrūt 2009.

<sup>30</sup> Samar Yazbek, *Ṭīflat al-samā'*, Nīnāwā, Dimašq 2000.

<sup>31</sup> Samar Yazbek, *Rā'ihat al-qirfah*, Dār al-Ādāb, Bayrūt 2008.

<sup>32</sup> J.T. Zeidan, *Arab Women Novelists. The Formative Years and Beyond*, State University of New York Press, New York 1995, p. 155.

che influenzerà fortemente tutta la successiva produzione letteraria del mondo arabo; vengono trattate tematiche-simbolo dell'oppressione della donna: il "circolo vizioso" che si attua nel tentativo di affrancarsi dalla famiglia per cercare di auto-emanciparsi e di affermarsi nella società, che si risolve in una storia d'amore fallimentare o nel ritorno alla casa d'origine<sup>33</sup>; il rifiuto degli attributi femminili, come il taglio dei capelli in *Anā ahyā* (1958) di Laylā Ba'albakkī o il desiderio di asportarsi il seno in *Mudakkirāt tabībah* (1965) di Nawāl al-Sa'adāwī; il disprezzo della maternità; l'impossibilità di creare una complicità sessuale con il partner. In realtà, è solo dagli anni settanta che la donna inizia ad interessarsi a temi di carattere propriamente politico: autrici come Latīfah al-Zayyāt, Gādah al-Sammān, Ḥanān al-Šayḥ, Saḥar Ḥalīfah e Salwā Bakr si dedicano ad una scrittura dell'impegno che ruota attorno a tematiche come la lotta nazionalista, la questione palestinese, la guerra civile in Libano. In questo periodo, dunque, il tema della liberazione personale viene collegato a quello della liberazione nazionale, conferendo un nuovo aspetto al legame tra pubblico e privato, caratteristico della produzione letteraria femminile.

Oggi, la scrittura delle donne nel mondo arabo sembra rinnovare il legame tra pubblico e privato con l'introduzione di un cambiamento: se per le generazioni precedenti la narrazione della sfera privata e delle esperienze personali era funzionale all'espressione di una critica sociale e politica, per la generazione attuale il rapporto sembra essersi invertito. Nonostante in opere come *Rā'iḥat al-qirfah* di Samar Yazbek e *Hurrās al-hawā'* di Rūzā Yāsīn Ḥasan la critica sociale non sia assente, questa funge da supporto alla narrazione dell'universo interiore dei personaggi, filtrato dalla dimensione del corpo, vero protagonista del romanzo. Si può affermare che l'elemento che contraddistingue la scrittura delle protagoniste di *al-ḡīl al-ḡadīd* oggi sia proprio il corpo, rappresentato non solo nella dimensione della sessualità e dell'erotismo, ma anche in quella delle funzioni fisiologiche, della tortura, della malattia e della morte.

Ad esempio, Salwā al-Na'īmī<sup>34</sup> dedica due sue opere *Burhān al-'asal*<sup>35</sup> e *Kitāb al-asrār*<sup>36</sup> interamente al corpo della donna, rappresentato nella dimensione erotica. Tramite una scrittura tra narrativa e saggio, l'autrice si concentra sul rapporto donna-uomo non attraverso il matrimonio, o l'innamoramento, temi molto diffusi nella letteratura femminile precedente, ma attraverso il sesso. In entrambe le sue opere, la prima delle quali può essere definita un romanzo, mentre la seconda è una raccolta di racconti, una donna, narratore e protagonista, racconta in prima persona le proprie esperienze sessuali. Il femminile è rappresentato nella dimensione del godimento e il rapporto sessuale viene descritto nei particolari più piccanti e scabrosi: in questo modo l'autrice mira a decostruire i luoghi comuni che rappresentano la donna araba come sottomessa e passiva<sup>37</sup>.

<sup>33</sup> Ivi, p. 98.

<sup>34</sup> Nata a Damasco nel 1950, Salwā al-Na'īmī vive a Parigi dagli anni Settanta, dove ha studiato filosofia islamica e teatro alla Sorbona. Oggi lavora all'Institut du Monde Arabe di Parigi. Nel 1980 pubblica la sua prima raccolta di poesie, mentre nel 1994 esce *Kitāb al-asrār*, la sua prima raccolta di racconti a carattere erotico, riedita nel 2010, in seguito al grande successo del romanzo *Burhān al-'asal*, tradotto in numerose lingue straniere.

<sup>35</sup> Salwā al-Na'īmī, *Burhān al-'asal*, Riyāḍ al-Rayyis li 'l-kutub wa 'l-našr, Bayrūt 2007.

<sup>36</sup> Salwā al-Na'īmī, *Kitāb al-asrār*, Riyāḍ al-Rayyis li 'l-kutub wa 'l-našr, Bayrūt 2010.

<sup>37</sup> La decostruzione dei luoghi comuni sulla donna araba può far pensare alla volontà dell'au-

Samar Yazbek<sup>38</sup>, invece, dedica la propria scrittura a temi di carattere sociale, prestando particolare attenzione alla condizione della donna. Il suo penultimo romanzo *Rā'ihāt al-qirfah* narra la storia di due donne, lontane per età e per estrazione sociale, che instaurano una relazione d'amore. L'autrice si concentra sull'aspetto intimo del legame e la sessualità, comunque centrale, risulta legata alla dimensione emotiva. Il corpo è quindi il luogo attraverso il quale passano i sentimenti, mezzo di relazione con l'altro ed è rappresentato con un linguaggio metaforico, meno esplicito di quello utilizzato da Salwā al-Na'īmī.

Tuttavia, come già evidenziato, il corpo non è narrato solo in chiave erotica. Il romanzo *Kursī* della giovane Dīmāh Wannūs<sup>39</sup> si distacca dal resto della produzione narrativa fin qui affrontata, innanzitutto perché, mentre nelle opere delle altre scrittrici sono le donne ad essere al centro della narrazione, in questo caso il protagonista è un uomo di mezza età che lavora come censore al servizio del regime siriano. La storia si svolge nelle ventiquattro ore che precedono un'importante cena alla quale parteciperà un ministro del governo. Il titolo *Kursī* si riferisce alla sedia alla quale mira il protagonista, quella cioè accanto al posto del ministro. L'altro elemento di differenza è che l'attenzione è rivolta alla dimensione fisiologica e gestuale del corpo, a discapito di quella erotica. L'autrice si sofferma sulla descrizione grottesca di funzioni corporali quali la defecazione e la minzione, ottenendo un effetto tragicomico, e attraverso una gestualità ripetitiva e ritualizzata, registrata fin nei minimi dettagli, viene decostruita la dimensione corporea del personaggio. Il romanzo può essere considerato un'opera di critica nei confronti della società siriana, governata da un potere assoluto e tirannico che pervade la vita degli individui fino a colpire il cuore della loro quotidianità.

---

trice di interloquire con il pubblico occidentale. Altre opere di scrittrici arabe si caratterizzano per simile impostazione, per la presenza cioè di un lettore modello non arabo: a titolo di esempio si può citare Fatema Mernissi, *L'amour dans les pays musulmans* (Le Fennec, Paris 2007) che spiega la concezione dell'amore e del piacere riprendendo i testi erotici della letteratura araba classica, in un misto tra saggio e narrazione; e Joumana Haddad, *I Killed Sheherazade* (Saqi Books, London 2010) che decostruisce i luoghi comuni sulla donna araba, scegliendo, a titolo dimostrativo, esperienze della propria vita di donna emancipata. Da notare che si tratta però di opere scritte in francese o inglese, destinate cioè dall'origine ad un pubblico non arabo. L'aspetto interessante nel caso di Salwā al-Na'īmī consiste nel fatto che le sue opere sono scritte in arabo, ma sembrano essere destinate ad un pubblico più vasto. Nel corso di un'intervista con l'autrice, è emerso che l'intento del libro è quello di mostrare come i parametri di libertà della protagonista risiedano nella cultura araba classica, in particolare nei testi di letteratura erotica. La questione che resta aperta è: mostrare a chi?

<sup>38</sup> Nata nel 1970 nella città costiera di Ġablah, nei pressi di Latakia, nel nord della Siria, è laureata in Storia della Letteratura Araba e attualmente lavora come giornalista, scrittrice e sceneggiatrice, oltre ad essere una critica cinematografica. Tra i suoi lavori si annoverano raccolte di racconti, romanzi, sceneggiature per il cinema e la televisione. È inoltre molto attiva nel campo dei diritti della donna. È membro di diversi circoli letterari e organizzazioni umanitarie tra cui il "Liberties center" che difende la libertà di espressione dei giornalisti e delle giornaliste in Siria ed è editore della rivista elettronica "Nisā' Sūriyyah", un osservatorio indipendente all'interno del quale si trattano tematiche relative ai diritti e alla situazione della donna e dei bambini nella società siriana.

<sup>39</sup> Figlia di uno dei più importanti esponenti del teatro arabo moderno, Sa'dallāh Wannūs, Dīmāh Wannūs è nata a Damasco nel 1982. Ha studiato letteratura francese all'Università di Damasco e alla Sorbona, e ha un diploma di traduttore ottenuto all'Università di Lione. Scrive come giornalista per "al-Safīr", "al-Aḥbār" e "al-Ḥayāh". Nel 2007 pubblica la sua prima raccolta di racconti, *Tafāṣīl* (Dār al-Madā, Dimašq), mentre il suo primo romanzo è *Kursī*.

Anche *Ḥurrās al-hawā'* di Rūzā Yāsīn Hasan<sup>40</sup>, romanzo di cui ci si vuole occupare in questa sede, rappresenta, forse più di altri, un esempio di questo fenomeno.

Soffermandosi sul titolo, *Ḥurrās al-hawā'*<sup>41</sup>, si trova un riferimento al regime siriano che, dall'avvento al potere del Ba't nel 1963<sup>42</sup> e di Ḥāfīz al-Asad nel 1971, ha avviato una politica repressiva nei confronti della libertà di espressione, della società civile indipendente e di qualsiasi forma di pluralismo politico<sup>43</sup>. Il romanzo è ambientato negli anni Ottanta, periodo sanguinoso durante il quale il Governo ha messo in atto una durissima repressione nei confronti dei Fratelli Musulmani ad Hama, sterminando migliaia di residenti e radendo al suolo parte della città<sup>44</sup>. Ne è derivato il totale annientamento della società civile e di qualsiasi forma politica indipendente, nonché lo smantellamento dei sindacati e l'arresto di migliaia di membri, o presunti tali, dei partiti di sinistra e nazionalisti arabi. In questi anni sono moltissimi gli intellettuali che hanno lasciato il Paese o si sono rifugiati nel silenzio e nell'autocensura, mentre gli organi di informazione e la stampa vengono posti sotto il controllo del potere<sup>45</sup>. "I guardiani dell'aria" sono, quindi, coloro che, su incarico del governo, si occupano di controllare i cittadini, penetrando nel loro privato. Il titolo è doppiamente significativo: l'aria può essere una metafora sia del fatto che i servizi segreti, ovvero le *muḥābarāt*, vigilano su elementi fittizi e inesistenti, arrestando persone innocenti, sia del fatto che il loro controllo pervade la sfera della vita privata, fino ad intaccare l'aria stessa che si respira.

Il romanzo si sviluppa attorno a tre coppie principali di personaggi che costituiscono il motore della trama. La protagonista è 'Annāt, una giovane donna siriana che lavora come interprete dei richiedenti asilo presso l'ambasciata canadese a Damasco. Orfana di madre, vive sola con il padre, con il quale ha un rapporto molto stretto basato su complicità e tenerezza. Il suo compagno, Ġawād, è un attivista politico antigovernativo. Vittima di un'imboscata, viene arrestato e trascorre dieci anni tra le carceri siriane di Palmira e Ṣaydnāyā. Come già evidenziato, la

<sup>40</sup> Nasce a Damasco nel 1974, si laurea in architettura nel 1998 e inizia a lavorare come giornalista per numerose testate siriane, libanesi e arabe. Scrive per diversi siti internet e su riviste online. È inoltre membro dell'associazione "Donne per la democrazia". La sua prima opera di narrativa è una raccolta di racconti dal titolo *Samā' mulawwaṭ bi 'l-ḍaw'* (Dār al-Kunūz al-Adabiyah, Bayrūt 2000). Il suo primo romanzo, *Abanūs* (Wizārat al-Ṭaqāfah al-Sūriyyah, Dimašq 2004), vincitore del secondo premio del concorso "Ḥannā Mīnah", narra le vicende di una generazione di donne che copre il XX secolo dagli inizi fino agli anni Ottanta. Ciò che accomuna queste donne, ciascuna delle quali rappresenta una tappa storico-sociale della Siria, è un baule di ebano. Questo passa nelle mani di ognuna delle protagoniste dalla più anziana alla più giovane, ognuna delle quali se ne serve a suo modo, fornendo una lettura particolare della propria storia. La seconda opera dell'autrice, *Niḡātīf* (Dimašq 2008), è un romanzo-documentario ambientato nella Siria contemporanea che ha come protagoniste donne carcerate realmente esistite. Attraverso quest'opera la scrittrice si propone di descrivere la vita delle donne in carcere ponendo l'accento non sulla dimensione politico-ideologica, ma sull'interiorità dei personaggi.

<sup>41</sup> I guardiani dell'aria (traduzione mia).

<sup>42</sup> Burhan Ghalioun, *La fin de la «révolution» baathiste*, in "Confluences Méditerranée", 44, 2002-2003, pp.11-23.

<sup>43</sup> Hassan Abbas, *Censure et information*, cit., pp. 39-46.

<sup>44</sup> D. Peretz, *The Middle East Today*, Praeger, Westport 1994, p. 429, e M. Galletti, *Storia della Siria contemporanea. Popoli, istituzioni e cultura*, Bompiani, Milano 2006, pp. 75-77.

<sup>45</sup> Yassīn al-Hajj-Saleh, *L'opposition syrienne*, in "Confluences Méditerranée", n. 44, 2002-2003, p. 73.

componente politica del romanzo si manifesta inizialmente nel titolo, per poi svilupparsi nella trama seguendo un duplice percorso: da un lato la protagonista, grazie al lavoro di interprete, è quotidianamente testimone delle tragiche storie di sopruso dei richiedenti asilo politico; dall'altro lato, è essa stessa protagonista dell'ingiustizia e della violenza del regime siriano che la priva del proprio compagno per più di dieci anni. Inoltre, la critica sociale passa attraverso la sua relazione con Ġawād, inizialmente osteggiata dalle rispettive famiglie a causa dell'appartenenza dei due a confessioni religiose differenti: 'Annāt è alawita, mentre Ġawād è druso. Viene quindi introdotto un altro elemento di frizione nella società siriana contemporanea, ovvero la presenza di diverse comunità, ciascuna delle quali legata ad una propria tradizione e ad un'identità da preservare.

Fin qui il lettore può pensare di trovarsi dinnanzi ad un'opera di critica socio-politica ma, procedendo all'interno del romanzo, si riscontra una serie di scene a carattere sessuale. Infatti 'Annāt, durante gli anni di prigionia del suo compagno, si rende partecipe di avventure con altri uomini: la prima volta trascorre una notte di sesso con un conoscente, la seconda volta instaura una vera e propria relazione sentimentale con Pierre, un ragazzo canadese che collabora presso l'ambasciata. Tuttavia, dopo la scarcerazione di Ġawād, i due si sposano e si stabiliscono nella casa del padre di lei, Ḥasan, ma la relazione si rivela molto tormentata: l'esperienza del carcere e dei lunghi anni di separazione hanno irreparabilmente allontanato i due amanti.

La seconda coppia di personaggi è formata dai genitori della protagonista. La madre di 'Annāt, Ġamīlah, morta di cancro, compare solo attraverso il ricordo. La sua storia è segnata dalla sofferenza. Ancora bambina, perde la sorella maggiore che muore in un incidente d'autobus. La famiglia dà Ġamīlah in sposa al cognato vedovo, rimasto solo con la figlia di quattro anni Šabāḥ. Ġamīlah non considera Ḥasan il suo sposo, ma piuttosto uno zio al quale si concede solo per obbligo. Dopo anni di matrimonio, i due dormono in letti separati e Ġamīlah cerca la soddisfazione attraverso una relazione con il vicino di casa e successivamente muore di cancro. Ḥasan, il padre di 'Annāt, vedovo di due mogli, è alle prese con il proprio desiderio sessuale prorompente. Nonostante l'età avanzata, cerca di sublimare l'eccitazione guardando film pornografici, mentre di notte sogna di avere rapporti sessuali con il fantasma della prima moglie, morta giovanissima in un incidente stradale. In seguito, conosce tramite internet una ragazza di Granada che crede essere la reincarnazione della prima moglie.

La terza coppia è costituita da Mayyāsah, un'amica di 'Annāt e dal marito, Iyād al-Šālātī. Anche la loro relazione è segnata dall'esperienza del carcere: Mayyāsah viene arrestata per motivi politici all'università e il marito viene rilasciato otto anni più tardi. Come nel caso di 'Annāt e Ġawād, l'esperienza della detenzione modifica profondamente la loro relazione di coppia, minando soprattutto l'intesa sessuale. Il marito è in preda a fantasie erotiche ossessive e perverse, nelle quali tenta di coinvolgere la moglie, mentre Mayyāsah si sente estranea all'uomo che ha sposato e che la sottopone a rituali di sesso esasperati e violenti, ai quali cerca di sottrarsi. Iyād cerca allora soddisfazione tra le braccia di prostitute e attraverso una relazione extraconiugale. Al contrario, Mayyāsah si rifugia nella cucina macrobiotica e nell'agricoltura biologica.

Da quanto detto finora, si coglie dunque l'importanza della componente amorosa e, soprattutto, pulsionale per lo sviluppo della trama. La critica socio-politica

passa in secondo piano, per lasciare spazio alle dinamiche della coppia, o meglio delle coppie, trasmesse attraverso la dimensione del corpo. Quest'ultimo è rappresentato soprattutto nella sfera della sessualità, che costituisce indubbiamente l'aspetto più approfondito dall'autrice, ma anche in quella dell'alimentazione, della gravidanza, della malattia, della tortura e della morte. La relazione tra corpo e critica sociale che caratterizza sia i personaggi che le dinamiche tra loro, sia i linguaggi, costituisce dunque l'aspetto che contraddistingue l'opera e che ci si propone qui di affrontare.

### Amore e sesso: l'universo dei personaggi

Nel romanzo un posto centrale è riservato alle diverse rappresentazioni dell'amore che ruotano attorno a tre coppie principali di personaggi: 'Annāt e Ġawād, Mayyāsah e Iyād, Ġamīlah e Ḥasan. Ciascuna di queste è oggetto di una narrazione che si sviluppa in maniera quasi indipendente dalle altre generando una sorta di ramificazione della trama. Gli elementi che accomunano le tre coppie sono l'insuccesso e il fallimento della relazione d'amore e la conseguente ricerca di soddisfazione altrove. Per individuare una prima distinzione tra i personaggi si può prendere come riferimento il parametro della sessualità: 'Annāt, Iyād e Ġamīlah fuggono dalla solitudine, la sofferenza e gli insuccessi derivati dal rapporto con il partner, instaurando relazioni sessuali con altri; al contrario, Ġawād, Mayyāsah e Ḥasan rifuggono anch'essi la loro solitudine attraverso altri espedienti.

Ġawād, ad esempio, per sottrarsi alla tensione della convivenza con 'Annāt, decide di partire per l'estero, con l'obiettivo di gettare le basi per una vita migliore, in modo che la moglie possa raggiungerlo. La separazione dal corpo dell'amata, che lo ha tormentato durante gli anni del carcere, torna così a concretizzarsi attraverso una separazione ancora una volta fisica. Ne risulta una relazione perlopiù sognata e costruita attraverso la distanza, piuttosto che vissuta quotidianamente e fisicamente. Mayyāsah prova disgusto nell'avere rapporti sessuali con il marito dopo la sua scarcerazione e si rifugia nella filosofia macrobiotica che, attraverso una rigida alimentazione e una ferrea disciplina quotidiana, dovrebbe garantire la depurazione del corpo. In questo caso, la negazione del corpo sotto forma di rifiuto nei confronti del desiderio del marito, ma anche di rifiuto del proprio desiderio sessuale, viene colmata dall'ossessione salutista e alimentare. Non riuscendo a gestire il proprio corpo nella relazione con il partner, Mayyāsah cerca di mantenerne il controllo attraverso la macrobiotica: al disgusto e alla nausea suscitati dai giochi sessuali di Iyād, Mayyāsah risponde con la ricerca della depurazione del corpo.

Il caso di Ḥasan, padre di 'Annāt, si colloca in un certo senso all'incrocio dei due gruppi di personaggi: egli infatti non colma la propria solitudine facendo sesso con qualcun altro, ma cercando un po' di conforto nella masturbazione, guardando film porno, avendo fantasie erotiche con il fantasma della prima moglie e, infine, instaurando una relazione platonica con una giovane ragazza spagnola. Egli, quindi, non è mai protagonista di un'esperienza di sesso "reale", ma il suo personaggio risulta costruito all'interno di un universo pregno di una sessualità immaginata. Per Ḥasan il sesso è soprattutto un modo per sfuggire alla vecchiaia che avanza, al tempo che divora instancabilmente ciò che resta della vita: si masturba per ravvivare il desiderio che non lo riduce ancora all'impotenza di un vec-

chio e il ricordo della moglie defunta, cui dà vita sotto forma di fantasma, è un modo per combattere lo scorrere del tempo e riportare il passato nel presente.

La relazione d'amore tra i due protagonisti, 'Annāt e Ġawād, presenta il carattere tipico dell'"amore ostacolo"<sup>46</sup>. In questo tipo di sentimento, la presenza di un ostacolo che impedisca l'unione degli amanti garantisce il mantenimento della passione. Nel caso dei nostri due personaggi, esso è in prima istanza rappresentato dalle difficoltà causate dalle rispettive famiglie per il fatto che gli innamorati appartengono a due confessioni religiose differenti: lei è alawita, mentre lui è druso. In una seconda fase, subentra il carcere che mantiene gli amanti separati per molti anni; infine i due vengono nuovamente divisi dalla partenza di lui per l'estero. In seguito alla scarcerazione, durante la fase di ricongiungimento e di coronamento dell'amore tramite il matrimonio, l'ostacolo non scompare, ma viene interiorizzato<sup>47</sup> e si realizza nella distruzione dell'armonia e nell'incapacità dei due amanti di intessere una relazione. L'ostacolo del carcere che li ha separati per anni continua a tenerli divisi, in quanto la lunga lontananza li ha trasformati in due persone diverse, estranee l'una all'altra.

Alla luce di questo, si può affermare che il ruolo di Ġawād sia centrale per l'evoluzione e il funzionamento del personaggio della protagonista. Egli compare solo marginalmente all'interno del romanzo, perlopiù introdotto attraverso il ricordo e le sensazioni di 'Annāt. Anche la loro relazione d'amore non figura quasi mai nel presente, tranne che nei brevi passaggi in cui viene raccontata la loro crisi durante la convivenza, prima che Ġawād decida di partire per l'estero. Quest'ultimo, quindi, più che un personaggio autonomo sembra svolgere la funzione di oggetto del desiderio<sup>48</sup> di 'Annāt. La figura della protagonista risulta interamente costruita attorno ad un'assenza che mette in moto la sua evoluzione all'interno del romanzo. Il vuoto lasciato dal personaggio di Ġawād, infatti, viene colmato da diversi elementi: il ricordo da parte di 'Annāt della loro intimità sessuale è uno di essi, seguito dal rapporto sessuale con Sa'īd Mubārak e dalla relazione d'amore con Pierre e, infine, dalla gravidanza. Ognuno di questi elementi riempie, in un dato punto della narrazione, la "casella vacante" rappresentata dal personaggio di Ġawād e permette la trasformazione della protagonista. Prima e durante la reclusione, a riempire l'assenza è il ricordo delle sensazioni provate da 'Annāt durante gli incontri sessuali con il proprio uomo. In un secondo momento, dalla semplice attività rievocativa la protagonista passa all'attiva ricerca di un amante, per sopperire alla mancanza di contatto fisico con il proprio compagno. Così 'Annāt si serve di Sa'īd Mubārak, un uomo di mezza età incontrato una sera a casa di amici, esclusivamente per la propria soddisfazione sessuale. L'assenza di Ġawād viene successivamente colmata da Pierre il canadese, con il quale 'Annāt stabilisce una relazione duratura. La compensazione non avviene qui soltanto at-

---

<sup>46</sup> S. Micali, *L'innamoramento*, Laterza, Bari 2001, pp. 35-37.

<sup>47</sup> Attuando una comparazione con la letteratura europea di Ottocento e Novecento, si nota che gli ostacoli classici, caratteristici del poema cavalleresco del Cinquecento, ma anche del teatro shakespeariano, come l'adulterio, le inimicizie tra famiglie o tra fazioni politiche e le differenze sociali, vengono gradualmente interiorizzati, tanto che «i protagonisti non si innamorano più nonostante l'ostacolo, bensì a causa di esso, ovvero, l'ostacolo diviene un elemento di seduzione, uno stimolo alla nascita dell'amore.» Micali, *ivi*.

<sup>48</sup> «In ogni storia c'è un oggetto di desiderio, che svolge il ruolo di motore», cfr. G. Bottioli, *Che cos'è la teoria della letteratura? Fondamenti e problemi*, Einaudi, Torino 2006, p. 185.

traverso la ricerca del contatto corporeo e, quindi, sessuale, ma anche delle emozioni e dell'amore. La gravidanza costituisce l'ultimo elemento che determina l'evoluzione della protagonista e che occupa il vuoto lasciato dal personaggio di Ġawād. La nascita del figlio porta, infatti, alla fine della narrazione che si conclude con la frase della protagonista «sprofondai in un sonno molto profondo»<sup>49</sup>.

### Una rappresentazione violenta del corpo

Lo spazio esterno risulta pressoché assente e la narrazione è interamente dominata dall'interiorità dei personaggi. La scarsità delle descrizioni di luoghi fa capire come essi siano assunti solo in funzione della messa in scena dell'universo intimo dei personaggi. Alla luce di questo, è proprio il corpo che può essere considerato come principale luogo della narrazione.

Come già affermato poco sopra, l'elemento corporale svolge un ruolo centrale all'interno dell'opera e, benché nei primi capitoli sia presente solo marginalmente, proseguendo all'interno del romanzo si incontrano sempre più frequentemente scene legate non solo alla dimensione sessuale, ma anche a quella della malattia, della morte, della tortura, dell'alimentazione e della gravidanza.

Riprendendo il discorso sulle diverse rappresentazioni dell'amore, si nota come queste siano strettamente correlate al corpo, che è ad esempio l'elemento sul quale si impernia la narrazione dell'amore tra la protagonista e il suo compagno. Fin dall'inizio, la loro relazione viene introdotta dal ricordo di 'Annāt che rivive le sensazioni provate durante gli incontri sessuali con Ġawād. Passeggiando per le strade di Damasco, completamente inconsapevole del fatto che il suo compagno stia per essere arrestato, 'Annāt ripercorre dentro di sé i particolari dell'ultima volta che hanno fatto l'amore.

Sento le tue dita avvolgere le mie membra, definire la forma dei miei seni. Ansimando mi sussurri nelle orecchie parole sconce che mi eccitano, mentre lecchi avidamente la viscosità che mi è rimasta addosso. Ti lecchi via il sapore rosso delle mie labbra che profumano di fragola.

[...]

Quante volte hai goduto affondando il naso nel mio soffice pube! Sentivo la tua lingua che lo supplicava, muovendosi agile mentre lo frugavi tutto. Poi la immergevi nelle umide cavità interne dal profumo di un cipresso sul quale ha appena diluviato.

Non è così che descrivevi le mie abbondanti secrezioni?

E sorridevo voluttuosamente quando mi dicevi che la donna rivoluzionaria non si rade i peli del pube e poi li tiravi con le dita impazienti.

[...]

Poi passi la mano morbida sul mio petto e poi più su, mentre sussurri che chiunque potrebbe accorgersi che sto per avere un orgasmo dall'alone scarlatto che mi si propaga sulla pelle<sup>50</sup>.

Il monologo interiore della protagonista non si limita a rievocare gli eventi del passato, ma li rivive attraverso le sensazioni corporee, descritte nei minimi dettagli. Il linguaggio è esplicito e analitico, ogni parte del corpo è nominata in maniera di-

---

<sup>49</sup> Rūzā Yāsīn Ḥasan, *Ḥurrās al-hawā'*, cit., p. 297.

<sup>50</sup> Ivi, pp. 48-49. Tutte le traduzioni dal testo originale arabo all'italiano sono ad opera dell'autrice del presente articolo.

retta e precisa, senza la mediazione di perifrasi o metafore. Il rapporto sessuale è rappresentato esclusivamente dal punto di vista femminile della protagonista che descrive con precisione i giochi erotici e il piacere che ne deriva. L'accento è portato sulla corporalità a discapito della dimensione emotiva, offuscata dalla forza delle sensazioni. All'interno del passaggio, il verbo più utilizzato è infatti *ḥassa*, *yahussu* che significa "sentire, percepire con i sensi" e che ha la stessa radice di *ḥāssah* (senso, organo di senso, facoltà percettiva). Le singole parti del corpo, dalle quali il piacere si propaga, sono esplicitamente indicate: *tadī* (seno), *'ānah* (pube), *šifāh* (labbra, in questo caso vaginali), *luzūğah* (viscosità, nell'accezione di secrezioni vaginali) sono i termini scelti dall'autrice. La volontà di nominare esplicitamente le zone erogene femminili può essere considerata come l'appropriazione del linguaggio reale sul corpo. Saussure afferma infatti che «non vi sono idee prestabilite, e niente è distinto prima dell'apparizione della lingua»<sup>51</sup>, nel senso che l'uomo organizza e conosce la realtà attraverso il linguaggio, il quale svolge una "funzione articolatoria" sul mondo. Nel passaggio citato, ma anche in numerosi altri, si assiste alla descrizione particolareggiata del rapporto sessuale dal punto di vista femminile. La parola serve a significare l'elemento corporale, unico tramite delle emozioni. Tuttavia, non sono soltanto le singole parole a rendere il brano fortemente erotico, ma il montaggio della sequenza che si materializza visivamente come una scena cinematografica, generando un effetto quasi violento. I sensi di tatto e gusto dominano la scena e tendono a mescolarsi tra loro. Si nota una forte insistenza sull'atto del "leccare", espresso dal verbo *la'iqā*, *yal'āqu*, che significa appunto "leccare qualcosa, bere avidamente". Il significato del verbo è rafforzato dal soggetto, *lisān* (lingua), che genera una sorta di personificazione dell'organo. Analizzando il passaggio, si nota come il corpo dell'uomo sia pressoché assente. Questo è scomposto in una serie di parti funzionali al piacere della protagonista, come la lingua e le mani. L'uomo non è dunque rappresentato come soggetto del proprio godimento in un corpo integro, ma viene disgregato e in un certo senso "disumanizzato".

Il passaggio, che descrive molto chiaramente una scena di sesso orale, continua insistendo sul significante "leccare", espresso questa volta dal verbo *talammaza*, *yatalammazu* (leccarsi le labbra): il senso del tatto (dato dal leccare) entra qui in contatto con quello del gusto (delle labbra vaginali della protagonista). L'aspetto interessante è che, nonostante il passaggio sia narrato in prima persona dalla protagonista e la focalizzazione sia interna, oltre alle proprie sensazioni, questa descrive anche quelle provate dall'uomo. Nel corso del suo monologo rievocativo, la protagonista si sofferma prima sul proprio stato di piacere, per poi passare a quello del compagno, rendendosi doppiamente soggetto attivo della narrazione. La facoltà articolatoria ha infatti presa non solo sul suo corpo di donna e sulle sue sensazioni, ma anche su quelle del compagno, il cui corpo è, come sottolineato poco sopra, pressoché assente dalla scena. Si riconferma così il ruolo ancillare del personaggio di Ġawād nei confronti della protagonista e il suo essere un elemento funzionale all'evoluzione di quest'ultima.

Il linguaggio erotico e la narrazione della detenzione sono in dialogo tra loro. La separazione tra gli amanti è ricostruita attraverso il desiderio fisico che l'uno

---

<sup>51</sup> F. de Saussure, *Cours de linguistique générale*, 1916; trad. it. *Corso di linguistica generale*, Laterza, Bari 1970, p. 136.

ha per l'altra e tramite la rievocazione dei rapporti sessuali prima dell'incarcerazione di Ġawād. Quando 'Annāt e Mayyāsah si incontrano e parlano dei loro compagni in carcere, si confidano la rispettiva solitudine e il desiderio del corpo di un uomo<sup>52</sup>. Mayyāsah rifiuta di cercarsi un amante e si rifugia nella masturbazione perché non vuole assumersi la responsabilità del tradimento, mentre 'Annāt teme che la propria femminilità non possa più risvegliarsi dopo tanti anni senza un uomo<sup>53</sup>. Questi personaggi femminili rappresentano due opposte modalità di affrontare l'esperienza della separazione: durante la detenzione di Iyād al-Šālātī, Mayyāsah rifiuta il proprio desiderio e cerca di sublimarlo attraverso la masturbazione; 'Annāt, al contrario, si prende carico delle esigenze del proprio corpo e cerca la soddisfazione nel rapporto con altri uomini, senza per questo smettere di amare Ġawād.

La scena tra 'Annāt e Sa'īd Mubārak offre un altro esempio della centralità della protagonista, a discapito degli altri personaggi, nelle scene di sesso:

Ma quando si era tolto la camicia damascata color porpora, dalla maglietta nera sottostante aveva iniziato a diffondersi un odore disgustoso. Poi era apparso il corpo di lui, vecchio e grasso, mentre la pancia cadente gli impediva di aderire completamente al corpo di 'Annāt. Ma lei era talmente eccitata che nulla le avrebbe impedito di continuare. Perfino l'odore della sua bocca non l'aveva trattenuta dall'unire la propria lingua con quella di lui nei momenti di godimento.

Sa'īd Mubārak si era disteso svelto sopra di lei e l'aveva penetrata immediatamente senza alcun preliminare. 'Annāt aveva raggiunto presto l'orgasmo, mentre lui si affannava sopra di lei nello sforzo di raggiungerlo. Subito era scivolata via e aveva iniziato a vestirsi con gli abiti che erano per terra, accanto al letto.

Stava pensando che nessun'altra donna avrebbe raggiunto l'orgasmo con quell'impiastrò e che, se lei non fosse stata così smaniosa di sentire l'odore di un uomo, non avrebbe provato nulla con lui. Era repellente e non aveva idea di cosa fosse il corpo di una donna.

Ma non aveva detto nulla. Era uscita dalla stanza senza degnare di uno sguardo le domande che si affacciavano sempre più numerose dagli occhi di Sa'īd che era rimasto nudo e immobile sul letto osservandola, mentre il suo membro che poco prima era sull'attenti aveva già iniziato a rimpicciolirsi scomparendo<sup>54</sup>.

In questo passaggio si nota in maniera ancor più esplicita la desoggettivizzazione del personaggio maschile, a favore del ruolo attivo della protagonista. L'uomo è infatti presentato come una creatura disgustosa, quasi animale, che emana un odore repellente e si accoppia con la donna senza alcun preliminare, proprio come avviene in natura.

L'aspetto interessante è che Sa'īd Mubārak, che svolge il ruolo di oggetto del desiderio sessuale di 'Annāt, è privato della parola e delle proprie sensazioni. Nonostante sia lei a sceglierlo per soddisfare il proprio desiderio sessuale, quindi in

<sup>52</sup> Rūzā Yāsīn Hasan, *Hurrās al-hawā'*, cit., pp. 107-112.

<sup>53</sup> Ivi, p. 111. È interessante notare come la tematica della riscoperta della femminilità, o meglio della salvaguardia di questa dall'avvizzimento, tramite il rapporto con l'uomo, sia presente anche nel romanzo della scrittrice siriana Hayfā' Bīṭār, *Imrā'ah min hādā 'l-'aṣr*, Dār al-Sāqī, Bayrūt 2004. In questo caso, la protagonista, una donna malata di cancro al seno, con alle spalle due matrimoni falliti, si interroga sul proprio bisogno di sentirsi accanto una presenza maschile per mantenere viva la propria femminilità.

<sup>54</sup> Ivi, pp. 148-149.

un certo senso ad “usarlo” per i propri fini, all’interno della narrazione è lui ad essere presentato in una luce quasi violenta. Il suo personaggio, costruito esclusivamente attraverso le sensazioni di ‘Annāt, è introdotto dal senso dell’olfatto, con l’espressione *rā’ihah munaffirah* (un odore repellente, che ispira avversione), riferito al corpo dell’uomo. Un ulteriore aspetto che contribuisce a rappresentare Sa‘īd come una creatura disgustosa e disumana, è l’odore della sua bocca, *rā’ihat famihi*, che però non impedisce alla protagonista di soddisfare le proprie voglie.

Il personaggio dell’“uomo animale” si ritrova in altre opere di scrittrici siriane della generazione attuale. In *Rā’ihat al-qirfah* di Samar Yazbek, ad esempio, il marito della protagonista Ḥanān è sovente paragonato ad un coccodrillo o ad un rettile<sup>55</sup>, un essere viscido e privo di attrattiva con il quale la donna è costretta a giacere per assolvere agli obblighi matrimoniali, mentre il padre dell’altra protagonista, ‘Alyā, risulta animalesco per la violenza senza limiti che esercita nei confronti della moglie e delle figlie. Nel romanzo *Imrā’ah min hādā al-‘aṣr* di Hayfā’ Bīṭār ci sono numerosi personaggi maschili, evocati dalla protagonista Maryam, malata di cancro al seno, che durante ogni seduta di chemioterapia ricorda uno degli uomini della propria vita. A ognuno è dedicato un capitolo e ciascuno rappresenta una o più caratteristiche negative attribuibili al genere maschile. Un capitolo, ad esempio, è dedicato ad un personaggio designato esclusivamente dal nome *al-Baḥīl* (l’avaro), che ne indica il tratto dominante. Le sensazioni che l’uomo suscita nella protagonista sono legate alla sfera del disgusto e dell’avversione: termini come *iḥtiqār* (disprezzo), *qaraf* (nausea), *nufūr* (avversione), *iṣmi’zāz* (disgusto), costellano tutto il capitolo<sup>56</sup>. In questo caso l’animalità dell’uomo passa sia attraverso le sensazioni negative suscitate nella protagonista, sia attraverso il suo comportamento nei confronti di questa, da lui usata come sfogo dei propri istinti sessuali. Comparando i romanzi di Rūzā Yāsīn Ḥasan<sup>57</sup>, Samar Yazbek<sup>58</sup> e Hayfā’ Bīṭār<sup>59</sup>, si nota come il personaggio maschile sia sovente connotato da elementi negativi e disumanizzanti: l’uomo è maschio in quanto prende ciò che vuole, è prepotente, violento e disinteressato alla sfera dei sentimenti. Al contrario, i personaggi femminili offrono un modello di femminilità alternativo, proponendo donne emancipate, che lavorano, desiderano e soprattutto godono. La *jouissance* di cui parla Hélène Cixous<sup>60</sup> si trasmette nelle azioni di queste “personagge” che riescono ad ottenere ciò che vogliono, affermando positivamente il godimento del proprio corpo, non più sottomesso e “parlato” da altri, ma rappresentato dalla parola della donna. Tuttavia, accanto a questa femminilità rinnovata, pare mancare un modello di mascolinità diverso da quello dominante. La logica di genere<sup>61</sup> non viene messa profondamente in discussione, ma semplicemente ribalta-

---

<sup>55</sup> Samar Yazbek, *Rā’ihat al-qirfah*, cit., pp. 20, 21, 73, 74, 123.

<sup>56</sup> Hayfā’ Bīṭār, *Imrā’ah min hādā al-‘aṣr*, cit., pp. 31-56.

<sup>57</sup> Rūzā Yāsīn Ḥasan, *Hurrās al-hawā'*, cit.

<sup>58</sup> Samar Yazbek, *Rā’ihat al-qirfah*, cit.

<sup>59</sup> Hayfā’ Bīṭār, *Imrā’ah min hādā al-‘aṣr*, cit.

<sup>60</sup> H. Cixous, *Le rire de la Méduse et autres ironies*, Galilée, Paris 2010.

<sup>61</sup> Il termine genere è qui utilizzato come traduzione di *gender*, ovvero di costruzione socio-simbolica sul dato biologico e corporale della sessualità. Il genere non è un qualcosa di dato e naturale, ma è il frutto dei discorsi che la cultura e la società patriarcale hanno imposto sul corpo della donna, ed è quindi una delle principali manifestazioni del potere. Cfr. J. Butler, *Undoing Gender*, Routledge, New York 2004, trad. it. *La disfatta del genere*, Meltemi, Roma 2006; C. Demaria, *Teorie di genere. Femminismo, critica postcoloniale e semiotica*, Bompiani, Milano 2003; L.

ta, portando alla creazione di personaggi femminili alternativi al discorso fallologico che rappresenta la donna come “altro”, “passivo”, “marginale”, ma utilizzando l’uomo come “altro”, “bestia”, “inumano”, rispetto al quale soggettivarsi. La logica binaria, principale bersaglio della critica femminista, viene qui semplicemente risignificata, senza essere realmente messa in discussione e superata. La *wahšiyah* (brutalità), e la *ḥayawāniyyah* (animalità), come elementi di costruzione della mascolinità, contraddistinguono, nel romanzo, soprattutto il personaggio di Iyād. Nelle scena del rapporto sessuale tra Mayyāsah e il marito, la componente animale e brutale del maschio è predominante:

A volte infilava il suo membro tra i suoi piccoli seni, chiedendole di avvicinarli l’uno all’altro, poi lo sfregava tra di essi e godeva fino a raggiungere l’orgasmo. Si dimenava a lungo sopra di lei, il cui corpo era preso dal disgusto mentre si sforzava di restare immobile affinché finisse. Poi lui iniziava a spalmare il proprio sperma sul suo petto, cospargendone i seni il collo e le spalle. E quando cercava di infilargliene un po’ di gocce in bocca, lei sentiva che la nausea l’avrebbe improvvisamente travolta; allora si divincolava per correre, nuda, verso il bagno<sup>62</sup>.

La forza e la violenza del passaggio si esprimono attraverso un linguaggio che non lascia nulla di celato, ma che rappresenta quasi fisicamente la dinamica dell’atto sessuale e soprattutto le sensazioni di disgusto provate dal personaggio femminile. Anche qui, come nell’esempio tratto da *Imrā’ah min hādā al-‘aṣr* di Hayfā’ Bīṭār, le sensazioni della donna sono correlate alla sfera del disgusto, espresso dal termine *gaṭayān*, nausea, vomito.

Dunque in *Ḥurrās al-hawā’* si nota come, dopo la scarcerazione dei due uomini e il ricongiungimento delle coppie, la relazione sia comunque contrassegnata dall’insuccesso. Mayyāsah continua ad essere incapace di soddisfare il proprio corpo, reagendo con orrore e disgusto ai giochi erotici del marito e ricercando una via di uscita nello stile di vita macrobiotico; ugualmente ‘Annāt e Ğawād non riescono a ritrovare l’armonia che caratterizza la loro relazione prima dei lunghi anni di lontananza. La dimensione spaziale è, dunque, rappresentata dal corpo, prima nella divisione rappresentata dal carcere, poi nell’impossibilità dei partner a relazionarsi sessualmente.

### Tra critica sociale ed erotismo

A differenza di un’opera inequivocabilmente erotica come *Burhān al-‘asal* di Salwā al-Na‘īmī, *Ḥurrās al-hawā’* non si presenta fin dalle prime pagine come romanzo erotico, ma piuttosto come testo di critica socio-politica. Nel corso del primo capitolo viene introdotto il personaggio di Ğawād, il marito della protagonista: ‘Annāt osserva le lettere che egli le ha scritto mentre era in carcere e ricorda il dolore sofferto durante la loro separazione di quindici anni. Al momento dell’arresto del suo compagno, ‘Annāt ha ventidue anni e si è appena laureata. Ğawād viene catturato nel corso di un’imboscata che i servizi segreti del governo organizzano grazie alla collaborazione del cugino che fa la spia per salvarsi. Lo stesso anno vengono arrestati numerosi attivisti politici, tra i quali anche Mayyāsah al-Šayḥ, prelevata dall’università durante una lezione. Il marito di Mayyāsah, Iyād al-

Mambrini, *Lacan e il femminismo contemporaneo*, Quodlibet, Macerata 2010.

<sup>62</sup> Rūzā Yāsīn Ḥasan, *Ḥurrās al-hawā’*, cit., p. 169.

Šālātī, è stato arrestato cinque anni prima, nell'anno 1982, mentre la moglie è incinta. Con lui viene catturato anche il marito di Duḥā, sorella di Mayyāsah.

La trama si sviluppa attorno ad elementi chiave della storia e della politica siriane contemporanee, facendo quindi pensare ad un romanzo di critica socio-politica nei confronti del regime dittatoriale. Tuttavia, procedendo nella lettura, si nota la presenza sempre più frequente di passaggi contrassegnati da un forte erotismo che acquisiscono una funzione centrale. Queste sequenze, caratterizzate da una scrittura esplicita e senza veli, sono intervallate da altre qualitativamente differenti: si incontrano sequenze di tipo argomentativo, come digressioni di carattere storico, culturale e letterario: sequenze dialogiche in cui i rifugiati politici rilasciano le interviste presso l'ambasciata; sequenze narrative prive di qualsiasi contenuto sessuale.

Opera erotica? Definizione problematica. È, quindi, interessante notare come la stessa tipologia del romanzo non possa essere definita univocamente, ma sia frutto dell'interazione tra elementi qualitativamente diversi. La violenza non contraddistingue soltanto il contenuto e la lingua dell'opera, soprattutto nei passaggi a carattere sessuale, ma fa parte dell'identità stessa del romanzo, rendendolo sede di un conflitto tra diversi linguaggi e diversi sotto-generi letterari. Quello che all'inizio sembra impernarsi sui temi della critica sociale, come la lotta clandestina, gli incontri segreti di partito, le imboscate delle forze dell'ordine e il carcere, si rivela come un'opera a cavallo tra erotismo e pornografia.

Può essere considerata come una violazione del patto narrativo?

La polifonia che Bachtin<sup>63</sup> definisce come parola divisa, come conflitto tra regimi logici e stili di pensiero<sup>64</sup>, si realizza nel linguaggio dell'opera e nel montaggio delle sequenze, generando una frattura del patto narrativo. Il lettore si trova così disorientato all'interno di una narrazione dove alla trama principale, quella cioè che coinvolge i due protagonisti nella loro relazione di amore, si affiancano le narrazioni degli altri personaggi e la dimensione del ricordo. Le sequenze erotiche, talvolta quasi pornografiche, rompono la linearità della narrazione e acquisiscono un ruolo di primo piano. Il linguaggio utilizzato dall'autrice in questi passaggi è esplicito, analitico, minuzioso. La precisione nella descrizione dei dettagli del rapporto sessuale o delle fantasie dei personaggi contribuisce alla creazione di uno scenario esasperato: ogni minimo particolare viene raffigurato quasi fotograficamente. Nonostante il rapporto sessuale venga anche rappresentato positivamente, il linguaggio è perlopiù marcato dalla violenza e dall'esasperazione. L'elemento centrale risulta dunque essere il corpo nella sua dimensione "fisiologica", fatta di pulsioni e desideri che cercano la soddisfazione o lo sfogo. Ne risulta un individuo governato da stimoli irrefrenabili che non riesce a placare e che spesso gli impediscono di costruire una relazione con la persona amata. Per questo motivo, in alcuni passaggi, anche le scene di sesso tra partner sono investite da una violenza che si sostituisce all'amore.

Per concludere, si evidenzia come il legame tra pubblico e privato, che storicamente ha connotato la scrittura della donna non solo nel mondo arabo, si rinno-

---

<sup>63</sup> M. Bachtin, *Dostoevskij. Poetica e stilistica*, Einaudi, Torino 1968.

<sup>64</sup> La logica che definisce l'identità come ciò che differisce da se stesso, che mette in discussione l'idea di identità come coincidenza. Si veda Bottirolì, *Che cos'è la teoria della letteratura?*, cit., p. 296.

va qui portando in primo piano la dimensione del corpo. Nella dialettica tra le due componenti della narrazione, quella di critica socio-politica e quella erotica, è sicuramente la seconda ad acquisire un ruolo centrale all'interno del romanzo *Ḥurrās al-hawā'*. Tuttavia, il racconto del corpo non è mai completamente indipendente dalla dimensione politico-sociale, ma risulta esserne il tramite, quasi come una sorta di cartina di tornasole. In altre parole, il terrore e la sofferenza suscitati da un regime che agisce in modo imprevedibile, lasciano un segno profondo sulla vita dell'individuo, sulla famiglia, sui legami amorosi e su ciò che di più intimo e privato lo rappresenta: il corpo. Il messaggio dell'autrice passa attraverso la sofferenza e il godimento fisici dei propri personaggi: è infatti il corpo a narrare il desiderio, la paura, la morte, la malattia e gli impulsi che sembrano sopraffare l'individuo, diventando così il personaggio principale dell'opera.

Un ulteriore aspetto centrale che ricollega l'opera qui presa in esame con la narrativa siriana contemporanea femminile è l'accento posto sul corpo della donna e sulla rappresentazione del corpo da parte di questa. Come già posto in rilievo, l'interesse che le scrittrici contemporanee rivolgono alla sfera corporale, e soprattutto sessuale, è un elemento di novità che le contraddistingue dalle scrittrici delle precedenti generazioni. Riappropriarsi del proprio corpo di donna attraverso il linguaggio, fornendone rappresentazioni alternative a quelle dominanti, è sicuramente uno degli obiettivi di questa scrittura<sup>65</sup>.

Le scrittrici non si limitano, però, alla raffigurazione del solo corpo femminile, ma si concentrano anche su quello maschile, sia attraverso personaggi che tendono a ricalcare lo stereotipo negativo della mascolinità, sia attraverso la proposta di nuovi modelli. Accanto all'"uomo animale", violento e brutale, infatti, compaiono personaggi che soffrono e desiderano, che sono insicuri, alla ricerca di sé, che amano la propria donna ma non sanno come esprimerle i propri sentimenti. Si nota, quindi, come il dialogo tra figure femminili e maschili all'interno dell'opera sia sempre presente e contribuisca al superamento dell'opposizione dicotomica tra donna e uomo, offrendone molteplici rappresentazioni. L'autrice sembra dirci che il potere, con la sua ingerenza, la violenza e l'ingiustizia, agisce indiscriminatamente sull'individuo, indipendentemente dalla sua sessualità, generando dolore, incertezza e difficoltà nel far trionfare il proprio desiderio.

---

<sup>65</sup> Ad esempio, la scrittrice libanese 'Alawiyyah Ṣubḥ affronta tale argomento nell'intervista rilasciata all'interno del documentario "Les belles étrangères. Liban" (prodotto da Online productions e Centre National du Livre, novembre 2007, allegato al volume *Les belles étrangères. Douze écrivains libanais*, Verticales, Paris 2007), legato all'omonima manifestazione letteraria francese che ha avuto luogo a Parigi nel novembre 2007, durante la quale afferma di voler scrivere come donna il proprio corpo di donna, corpo che è stato sempre e solo narrato da un punto di vista maschile.