

MARTINA CENSI

EROTISMO E INTIMISMO NELL'OPERA *RĀ'İḤĀT AL-QIRFA*
DI SAMAR YAZBIK

Premessa

Nata il 18 agosto 1970 nella città costiera di Giabla,¹ nei pressi di Lattakia, laureata in Storia della Letteratura Araba, Samar Yazbik attualmente lavora come giornalista, scrittrice, sceneggiatrice e critica cinematografica.² Tra le sue opere letterarie si annoverano raccolte di racconti, romanzi, nonché un saggio sull'intellettuale e letterata siriana Ġāda al-Sammān.

Tutti i romanzi di questa Autrice, importante esponente della *ġīl ġadīd* (nuova generazione) nell'area del *Bilād al-šām*,³ contengono a loro modo e attraverso diverse realizzazioni una critica alla realtà siriana, sia per quanto riguarda l'aspetto socio-politico che quello relazionale-sessuale. Da alcune interviste a Samar Yazbik⁴

¹ Per esigenze di semplicità si è scelto di evitare la traslitterazione scientifica dei nomi di località geografiche che compaiono nel testo, mentre si è deciso di mantenerla quando si citano i luoghi di pubblicazione dei testi in lingua araba in bibliografia e nelle note.

² I dati biografici dell'Autrice sono aggiornati a ottobre 2008. Cfr. <http://www.nesasy.org>; <http://www.mettransparent.com>; <http://www.doroob.com>; <http://www.ahewar.org>.

³ Espressione che indica l'area di Siria, Libano e Palestina e che corrisponde con quella che storicamente veniva identificata come Grande Siria. Cfr. Don Peretz, *The Middle East Today*, Westport, Connecticut, Praeger, 1994⁶, 77-119.

⁴ Intervista rilasciata per la rivista *al-Ġamīla*, maggio 2008. Cfr anche: Hamīda, °Abd al-Qādir, *Hiwār ma^{ca} Samar Yazbik*, 25 settembre 2006 e Sarmīnī, Šalā, *Ṭiḡlat al-samā' bayna riwāyat al-kātiba al-Sūrīyya Samar Yazbik wa film al-mubriġ al-Sa^{ca}ūdī °Alī al-Amīr*, 2 giugno 2007, consultabili all'indirizzo <http://www.doroob.com>; al-Zayn, Aḥmad °Alī, *Rawāfīd: Ma^{ca} Samar Yazbik*, 21 luglio 2008, consultabile all'indirizzo <http://www.alarabiya.net.save>. Articoli: Nādīn Bāḥiṣ, *Rā'īḥat al-qirfa, Hīna takūnu al-kalimāt sila^{ca}an mubarrībatan*, 20 maggio 2008, consultabile all'indirizzo <http://www.ahewar.org/debat/show.art>; *Samar Yazbik taksaru awāġiz al-kalām*, 21 febbraio 2008, consultabile all'indirizzo <http://www.ashams.com>; *Riwāya «Šalsāl»*, 23 agosto 2005, consultabile all'indirizzo <http://www.mettransparent.com>.

emerge molto chiaramente la sua vena polemica nei confronti di una società che ella considera ipocrita, come traspare dalle sue parole:

Sono sicura che attualmente vi sia la necessità di svelare la realtà e di narrarla con franchezza, senza paura, e considerando che viviamo in società doppie, ipocrite e chiuse, dove manifestare apertamente le proprie idee continua ad essere una cosa difficile.⁵

Un altro elemento comune ai suoi romanzi è la centralità attribuita ai personaggi femminili, la cui profonda analisi, ella dice, è

in primo luogo frutto delle mie letture, della mia cultura e delle mie sensazioni specifiche come donna che vive all'interno di questa realtà, in aggiunta alle esperienze della mia vita.⁶

Opere dell'Autrice

Bāqat ḥarīf, Dimašq, Dār al-Ġundī, 1999. (Qīṣaṣ)

Mufrādāt imrā'a, Bayrūt, Dār al-kunūz al-ādabiyya, 2000. (Qīṣaṣ)

Ṭīflat al-samā', Dimašq, Dār al-kunūz al-ādabiyya, 2000. (Riwāya)

Šalsāl, Bayrūt, Dār al-kunūz al-ādabiyya, 2005. (Riwāya)

Ġāda al-Sammān, al-Mihna kātibā mutamarrida, Dimašq, Manšūrāt Dimašq ^ḥašima al-ṭaqāfa al-^ḥarabiyya, 2008. (Risāla)

Rā'ihāt al-qirfa, Bayrūt, Dār al-adāb, 2008. (Riwāya)

Ġabal al-zanābiq, Dimašq, al-Madā, 2008. (Qīṣaṣ)

Il testo

L'ultimo romanzo pubblicato dall'Autrice è *Rā'ihāt al-qirfa* (L'odore della cannella), oggetto della presente analisi. La narrazione si svolge nella città di Damasco all'epoca attuale, tra il ricco quartiere di al-Muhāġirīn e quello estremamente povero di al-Raml. Protagoniste sono due donne che provengono da queste due distinte aree della città e appartengono a classi sociali opposte: Ḥanān fa parte del *milieu* altoborghese, mentre ^ḥAlyā nasce in una famiglia poverissima, dove la madre lavora come domestica per il sostentamento dei suoi cinque figli. Anche ^ḥAlyā è destinata a svolgere lo stesso lavoro: infatti, viene venduta all'età di otto anni alla ricca Ḥanān, che la impiega come domestica nella propria villa.

⁵ Cfr intervista in: *al-Ġamīla*, 74.

⁶ *Ibidem*.

Oltre alla distinzione di ceto, l'età delle due donne rappresenta un ulteriore elemento discriminante: la padrona è infatti molto più matura della giovane serva e ciò riveste un importante significato nella relazione amorosa che si stabilisce tra le due donne. Questa relazione sessuale lesbica costituisce il centro della trama e svolge la funzione di cornice dei diversi ricordi delle protagoniste, i quali, mediante l'uso del *flashback*, vengono inseriti di volta in volta all'interno del racconto. Attraverso la narrazione del ricordo l'Autrice offre ai personaggi l'opportunità di dar voce al proprio punto di vista, frutto di un'esperienza soggettiva e diversificata della realtà, con il duplice risultato di mettere in discussione la presenza di un'unica modalità rappresentativa nel testo e di conferire all'opera un carattere fortemente intimista.

L'aspetto più evidente della scrittura di Samar Yazbik in *Rā'īḥat al-qirfa* è l'attenzione rivolta alla sfera sensoriale. Olfatto, tatto e vista determinano lo sviluppo di una dimensione intimista e di una erotica strettamente interconnesse nel testo: in particolare, gli elementi olfattivi e tattili vengono scelti dall'Autrice come modalità privilegiata per la caratterizzazione dei rapporti sessuali tra uomo e donna e tra donna e donna, mentre l'abbinamento di stimoli dell'olfatto e della vista funge spesso da spinta all'attività rimembrativa. Da qui la duplice presenza dell'aspetto intimista e di quello erotico, che si intrecciano all'interno della narrazione.

Intimismo/olfatto/erotismo

La dimensione intimista che scaturisce dal ricordo e si trasforma in erotismo nel presente della narrazione deriva molto spesso da una spinta sensoriale olfattiva. Già nel titolo, *Rā'īḥat al-qirfa*, si manifesta l'importanza che l'Autrice conferisce all'olfatto. Esso è un elemento predominante sia nella rappresentazione delle esperienze sessuali tra uomo e donna, sia in quella delle esperienze lesbiche tra le due protagoniste e tra Ḥanān e un'altra donna dell'alta borghesia, Nāzīk.⁷

Soprattutto l'odore della cannella svolge nel testo la funzione fondamentale di stimolo al ricordo. Come si legge in alcuni passi,⁸ questo odore segna alcune fasi particolarmente significative della vita di Ḥanān. Ella ne entra in contatto per la prima volta durante l'infanzia, in occasione del bagno di preparazione di una

⁷ *Rā'īḥat al-qirfa*, Bayrūt, Dār al-Adāb, 2008, 93-103.

⁸ *Ibidem*, 113, 116.

sposa, una giovane vicina di casa, nel *ḥammām* pubblico, rito cui la bambina partecipa in compagnia della propria madre.⁹ L'odore del té alla cannella e le sue presunte doti afrodisiache provocano una sensazione di disagio sia nella piccola Ḥanān, che non ne afferra il significato, sia nella giovane sposa che teme l'incombenza della prima notte di nozze. Tutto questo emerge dal ricordo di Ḥanān adulta:

عيدان القرفة التي كانت أمها تغليها مع الشاي للعائلة تفعل فعلها السحري للعروس، وتجعلها أكثر قدرة على احتمال رغبات الرجل في فراش الزوجية، لكن العروس في حمام العرس ذاك تدارك خجلها وسيرة القرفة التي لن تنتهي بسلام، واحتمت بزواية بعيدة عن تلصص النساء، وطلبت من حنان البقاء قربها وهي بالكاد تفتح عينيها، وأخذتها من يدها، وربتت على ظهرها برفق، [...]، ثم أفلتتها جعلتها تنزلق في الجرن الحجري، وبدأت تفرك جسدها بطين غريب ذي رائحة عطرة.

كانتا تضحكان عندما جاء كأس الشاي، وانتشرت رائحة القرفة.¹⁰

(I bastoncini di cannella, che sua madre bolliva con il té per la famiglia, avevano un effetto magico sulla sposa, rendendola più capace di sopportare le voglie del marito nel letto matrimoniale. Ma la sposa, durante quel bagno per il matrimonio, per rimediare alla sua timidezza e a quella storia della cannella che non sarebbe finita bene, cercò rifugio in un angolo, lontano dalle occhiate delle donne. Invitò Ḥanān a restare accanto a lei, mentre questa a malapena apriva gli occhi, la prese per mano e le accarezzò la schiena con delicatezza [...], poi lasciò la presa, la fece scivolare nella vasca di pietra e iniziò a sfregare il suo corpo con una strana argilla dall'odore soave.

Le due stavano ridendo quando arrivò il bicchiere di té e si diffuse l'odore della cannella.)

Come si legge nel testo, il té alla cannella assume un potere particolare, funzionale alla soddisfazione del piacere dell'uomo nell'incontro sessuale con la propria sposa.¹¹

Tale significato viene però sovvertito nel corso del romanzo, poiché l'odore del té alla cannella, da simbolo dell'unione fisica eterosessuale diviene il marchio distintivo della relazione omoses-

⁹ All'interno del romanzo, la somministrazione del té alla cannella alla sposa da parte delle altre donne, durante il bagno rituale che precede le nozze, sembra acquisire la funzione magico-terapeutica di fortificare sessualmente la donna in modo da aiutarla a meglio superare la prima notte di nozze, rendendola capace di soddisfare le voglie del marito.

¹⁰ Samar Yazbik, *Rā'ihāt al-qirfa*, 118.

¹¹ *Ibidem*, 118.

suale; lo stesso odore è infatti sempre presente nel bagno privato di Ḥanān, uno dei luoghi prediletti per gli incontri amorosi tra le due amanti.¹² Anzi, il gioco erotico tra le due donne ha inizio proprio in quel luogo e con quell'odore, come si può leggere nel breve passaggio seguente:

في إحدى ليالي، طلبت السيدة من عليا كأس شاي بالقرفة. عندما دخلت به كانت السيدة في حوض الاستحمام بالغرفة. أمرتها بخلع ملابسها والاقتراب لمساعدتها. شدتها إلى الماء، وعضتها من رقبتها حتى شعرت بطعم ملوحة. كانت عليا مذهولة بينما تواصل السيدة تقبيلها، وهي مثل فأر فاجأته نظرة القط، مستمرة لا تفعل شيئا. بدأت السيدة تقبل أصابعها، ثم قادتها بتخبط إلى أماكنها السرية، حتى هدأت تماما، وهمست لها بأمر قاطع:¹³

- إذهبي

(Una sera, la signora chiese ad ^cAlyā un bicchiere di té alla cannella. Quando glielo portò, lei era nella vasca da bagno presso la camera. Le ordinò di togliersi i vestiti e di avvicinarsi per aiutarla. La tirò forte verso l'acqua e le morse il collo tanto da avvertire un sapore salato. ^cAlyā era sgomenta, mentre la signora continuava a baciarla e lei era come il topo abbacinato dallo sguardo del gatto, e continuava a non fare niente. La signora iniziò a baciarle le dita, poi le condusse con uno strattone verso le sue parti intime, fino a che non si calmò del tutto e le sussurrò con un ordine perentorio: – Vattene.)

L'odore della cannella è dunque presente, quasi simbolo iniziatico, al primo incontro sessuale tra le due donne. Nel bagno, luogo dell'intimità e della femminilità per eccellenza¹⁴ e luogo dei giochi erotici di Ḥanān e ^cAlyā, il té assumerà poi il significato di afrodisiaco, funzionale alla loro successiva notte d'amore.

Altrove, nel romanzo, l'elemento olfattivo può assumere anche una funzione di stimolo all'attività rimembrativa. Ciò si coglie, ad esempio, nel passaggio in cui si parla dell'odore della sigaretta alla menta come marchio della prima esperienza sessuale lesbica di Ḥanān con l'amica Nāzik, sua iniziatrice. Il profumo della cannella apre le finestre alla memoria della protagonista, creando in lei una sovrapposizione di odori, di ricordi e di immagini:

¹² *Ibidem*, 76.

¹³ *Ibidem*, 128.

¹⁴ Cfr. Bouhdiba, *La sexualité en Islam*, 188-204 e Heller e Mosbahi, *Dietro il velo*, 260-6.

ما الذي حدث حتى لوعت قلبها تلك الرائحة، الرائحة التي عرفتها للمرة الأولى، منذ زمن بعيد، رائحة سيجارات نازك بالنعناع التي تنقلب إلى رائحة القرفة. [...] تبتلع الرائحة مع قبلات السيدة التي تعبت بجسدها، وفي اللحظة التي تتسلل أصابع السيدة إلى أسفل حوضها، تفور برعشة، وتفتح منخريها باتساع كبير، [...] ¹⁵.

(Fu così che quell'odore tormentò il suo cuore, l'odore che ella conobbe per la prima volta, in un tempo lontano, l'odore della sigaretta alla menta di Nāzik che ora si trasformava nell'odore della cannella. [...] Aspirava l'odore con i baci della donna, che giocherellava con il suo corpo e nell'attimo in cui le dita della donna si infilavano nella parte inferiore del suo inguine, ella ribolliva con un tremito, aprendo le narici al massimo della loro ampiezza, [...].)

All'interno del trinomio intimismo/olfatto/erotismo, è significativo osservare che nelle relazioni eterosessuali lo stimolo sensoriale olfattivo acquisisce un valore inequivocabilmente negativo. L'Autrice, che non offre alcuna rappresentazione positiva dei rapporti tra i due sessi, sempre connotati dalla violenza e dal predominio del maschio, si serve dell'elemento olfattivo per accentuare il senso di ribrezzo del lettore di fronte alle violenze subite dalle donne. Ciascuno dei personaggi femminili del romanzo, infatti, ha subito una violenza sessuale: la madre e la sorella di ^cAlyā, ^cAlyā stessa, la sua padrona Ḥanān; la crudezza di tali violenze è resa attraverso il punto di vista delle protagoniste, tramite la scelta di un linguaggio che rappresenta le loro sensazioni fisiche, di ripugnanza anche olfattiva. Si legge di ^cAlyā:

كادت تختنق، وشعرت بشيئه القاسي الحار، يحتك بها. ولو أنه استمر لدقائق أخرى، لماتت بين يديه، كما حدث يوماً مع أختها. لكن الأمر لم يستغرق لحظة، وشعرت بسائل يلوثها أسفل فخذها. وقف ورفع سرواله، وهو يقبض على سكينه بشفتيه، ثم رفع السكين أمامها، واقترب منها: "كلمة واحدة وأشقك نصفين". بصق عليها. ماتت لثوان. أغمضت عينيها، ولم تسمع ضربات قلبها التي كانت تضح منذ لحظة. تبيست، نصفها السفلي بارد، ورائحة أكياس القمامة التي تنام فوقها تتسلل إلى أنفها. ¹⁶

(Era sul punto di soffocare, quando sentì il suo membro duro e caldo strofinarsi contro di lei. E se lui avesse continuato per qualche minuto di più, sarebbe morta tra le sue mani, come era accaduto quel giorno a sua sorella. Ma la cosa non durò che un attimo e lei sentì un liquido che le sporcava le cosce. Egli si alzò e si tirò su i pantaloni, mentre teneva il coltello tra le labbra. Poi alzò il coltello davanti a lei e le si avvicinò: «Una sola parola e ti apro in due.».)

¹⁵ Samar Yazbik, *Rā'ihāt al-qirfa*, 103-4.

¹⁶ *Ibidem*, III-2.

Le sputò addosso. Lei morì per qualche secondo. Chiuse gli occhi e per un attimo non avvertì più i battiti del suo cuore che poco prima era in tumulto. Era irrigidita; la sua metà inferiore era fredda e l'odore dei sacchi di immondizia sui quali si era addormentata le entrava nel naso.)

La sensazione di soffocamento, indicata dal verbo *ih̄tanaqa*, è qui utilizzata, come nel passaggio dello stupro della sorella di ^cAlyā,¹⁷ per rafforzare la rappresentazione della sofferenza della vittima, talmente intensa da accostarla ad una sensazione di morte. L'odore dell'immondizia che colpisce le narici della protagonista nel momento dello stupro ne accentua il carattere direttamente ripugnante. Ma l'odore della cannella, divenuto il marchio delle relazioni lesbiche, non ha in realtà una funzione positiva, nonostante si tratti di un profumo piacevole.

Il nesso amore/potere e dominazione che l'Autrice mostra attraverso la narrazione delle violenze subite dai diversi personaggi femminili da parte di uomini,¹⁸ non è infatti del tutto assente nemmeno nelle relazioni lesbiche: Ḥanān appare come soggetto dominante nei confronti della sua domestica, oggetto dominato, e tale asimmetria è presente anche nell'incontro di Ḥanān e Nāzik, la sua prima amante, colei che la introduce alla sfera dell'amore saffico. In questo caso Ḥanān appare come dominata mentre Nāzik è dominante.

Le intime sensazioni dei personaggi femminili, scandite dagli odori, emergono gradualmente dal testo sia attraverso ricordi violenti, che tramite nuove scelte sessuali: l'intimità e l'eros si delineano così in modo sempre più definito e sempre in connessione all'elemento olfattivo.

In uno dei passaggi finali del romanzo, quando la giovane ^cAlyā, scacciata dal luogo di lavoro, nonché di amore, deve nuovamente affrontare la precedente vita di stenti, la realtà appare definita ancora da quegli odori, intensi e determinanti, che hanno segnato i passaggi della sua vita:

سحبت نفسا عميقا، واستعدت لرائحة الزبالة القديمة. رائحة القصور تختلف عن الرائحة التي عاشت معها شهورا طويلا، ولم تفارق أنفها حتى وقت طويل، عندما استطاعت أصابع حنان، ورائحة الشاي بالقرفة، محو كل الروائح التي سبقتها. الرائحة تعود الآن، رائحة الزبالة التي تكرهها.¹⁹

¹⁷ *Ibidem*, 87-8.

¹⁸ *Ibidem*, 23, 53-4, 70, 87-8, III-3.

¹⁹ *Ibidem*, 105.

(Tirò un profondo respiro e si predispose al vecchio odore di immondizia. L'odore dei palazzi differiva dall'odore con il quale aveva vissuto per lunghi mesi e che non aveva abbandonato il suo naso per lungo tempo, quando le dita di Hanān, e l'odore del té alla cannella, erano riusciti a cancellare tutti gli odori precedenti. L'odore che ora tornava era l'odore dell'immondizia che lei odiava.)

In effetti, nel racconto, la percezione olfattiva ha scandito le diverse fasi della vita di °Alyā: «l'odore dell'immondizia», (*rā°iḥat al-zibāla*), è stato il marchio della sua infanzia, trascorsa nel quartiere povero di al-Raml, caratterizzata da privazioni e violenza, ed è anche l'odore che giunge alla ragazza durante lo stupro subito in gioventù. Il passaggio dall'odore dell'immondizia, all'odore dei palazzi, segna il suo spostamento fisico dal quartiere povero delle origini al quartiere ricco in cui va a lavorare; lo stesso passaggio, ma verso l'odore del té alla cannella, segna il cambiamento della sua sessualità, connotata da violenza e costrizione, ad una sessualità volontariamente scelta. Come si è visto nel brano appena riportato, le dita di Hanān e l'odore della cannella «cancellano tutti gli odori precedenti».

Altri odori contrassegnano negativamente la sessualità tra uomo e donna: ad esempio, nei passi che riportano l'esperienza sessuale di Hanān con il marito, si parla dell'«odore della vecchiaia» (*rā°iḥat al-šayḥūḥa*) e dell'«l'odore del cadavere», (*rā°iḥat al-mawtā*),²⁰ caratteristiche negative attribuite al maschio che concorrono alla sua rappresentazione come personaggio contemporaneamente passivo e aggressivo. Di lui dice la moglie, mentre si confida con l'amante:

هل تعرفين التماسيح؟ لها أعضاء متهدلة وثقيلة، ورائحتها تشبه رائحة الموتى. هل رأيت وجه تمساحي؟ رأيت؟ لكنك لم تشمي رائحته. ليست رائحة شيخوخته، إنها رائحته، منذ اليوم الأول. كانت، وما زالت. هل جرّبت الاستلقاء تحت تمساح عجوز. تمساح من رغبة، من بصاق لهاث؟ أنا فعلت ذلك دائما.. كنت تحت جلده، في منطقة مخيفة، حيث لا يبدو أمامك سوى الظلام، بين جلد التمساح وصوت تنفسه.²¹

(Conosci i coccodrilli? Essi hanno membri penzolanti e pesanti e il loro odore somiglia all'odore dei cadaveri. Hai visto il volto del mio coccodrillo? L'hai visto? Ma tu non hai annusato il suo odore. Non è l'odore della sua vecchiaia, è il suo odore, fin dal primo giorno. Lo era e continua ad esserlo. Hai provato a stenderti sotto un vecchio coccodrillo? Un coccodrillo di schiuma, di sputo

²⁰ *Ibidem*, 74.

²¹ *Ibidem*, 73-4.

e alito? Io l'ho sempre fatto... Stavo sotto la sua pelle, in un luogo pauroso, dove dinnanzi a te non appare che l'oscurità. Tra la pelle del coccodrillo e il rumore del suo respiro.)

Erotismo/tatto/intimismo

Se si parte dalla dimensione erotica per giungere a quella intima, anche la sfera tattile, come quella olfattiva, può essere considerata seguendo un duplice percorso interpretativo, che guida il lettore attraverso il monologo interiore dei personaggi. Infatti, tramite gli elementi riconducibili a questo senso si determinano sia il carattere erotico che quello intimista del romanzo.

Inoltre, per quanto riguarda la materia narrata, il diverso uso dei riferimenti tattili caratterizza in senso dicotomico le relazioni eterosessuali e omosessuali dei vari personaggi e le contrappone tra loro. Come già sottolineato, le relazioni tra uomo e donna sono connotate negativamente perché imperniate su una logica di violenza e prevaricazione. Questo aspetto viene chiaramente affrontato dall'Autrice in diversi passaggi. Ne è un esempio la descrizione della scena dello stupro subito dalla sorella di ^cAlyā:

أغلق الباب، وسقط عليها، فتشعرت أن عظامها ستتهشم تحت ثقله، وأطبق بأصابعه على فمها. كانت تتخبط تحته مثل سمكة فقدت بحرهما، لكنه لم يبال. ووجهها تجعد فجأة، وشعرها تلبد حول رقبتها. وصارت أطرافها ترتجف. [...] فشمم العباءة حتى سرتها، ولم يعرف ما حدث بعد ذلك، لأنه انتفض بارتعاشه، قبل أن يدخل فيها، واهتز كل شيء حوله، وكانت عليا الكبيرة على وشك غيبوبة، تحاول أن التنفس. كفه سدت أنفها وفمها معا، ولولا ارتعاشته السريعة، وهروبه، دون أن ينظر في وجهها الأزرق، لاختنقت تحت ثقله [...] ²².

(Chiuse la porta e si avventò su di lei, mentre lei sentiva le proprie ossa frantumarsi sotto il suo peso. Le tappò la bocca con le dita. Si dibatteva sotto di lui come un pesce fuori dall'acqua, ma egli non vi fece caso. Il volto di lei si corrugò all'improvviso, e i capelli le si avvolsero intorno al collo. Le sue estremità iniziarono a tremare [...]. Poi lui le sollevò la gonna fino all'ombelico, ma non si rese conto di ciò che accadde dopo, perché sussultò con un fremito, prima di entrare dentro di lei. Tutto attorno a lui tremò, mentre ^cAlyā al-Kabira era sul punto di svenire, cercando di riprendere fiato. La mano di lui le bloccava contemporaneamente naso e bocca e se non fosse stato per le sue rapide convulsioni e poi la fuga – senza notare la faccia bluastra di lei – sarebbe soffocata sotto il suo peso.)

²² *Ibidem*, 87-8.

Le sensazioni della ragazza, che l'Autrice descrive in un crescendo di drammaticità, attraverso immagini concrete legate alla sfera tattile, si esprimono mediante l'uso della preposizione *taḥta*, «sotto» che, oltre a distinguere due piani – un «sopra» del dominatore e un «sotto» del dominato – si presenta unitamente al termine *tiql*, «peso» o *ḡasad*, «corpo», per rafforzare l'immagine della vittima che, «era sul punto di svenire, cercando di respirare» e che «sarebbe soffocata sotto il suo peso». Verbi come *tanaffasa* che non significa soltanto «respirare», bensì «prendere fiato, concedersi una pausa»,²³ e come *iḥtanaqa* «essere soffocato, strangolato, strozzato»²⁴ vengono utilizzati più volte dall'Autrice nella descrizione delle scene di stupro, per trasmettere al lettore l'immagine di un dolore e di un'angoscia che non scaturiscono da un pensiero, ma da una sensazione fisica pressante. L'Autrice sceglie infatti di rendere la crudezza del dolore dei personaggi femminili attraverso la descrizione delle basilari funzioni del corpo che permettono la sopravvivenza, in questo caso la respirazione, senza mostrare alcuna rielaborazione mentale da parte del personaggio dinnanzi all'evento contingente.

Un altro elemento fisico tattile che accomuna la scena dello stupro della sorella di [°]Alyā e lo stupro di [°]Alyā stessa, è la sensazione di frantumazione delle proprie ossa che la vittima prova sotto il peso dell'aggressore:

طرحها أرضاً، ولوى ذراعيها وراء ظهرها. صارت الذراعان ملفوفتان تحت جسدها مثل حبل،
وشعرت أن عظامها تتكسر، ولم تستطيع الصراخ، نزع سروالها، ورمى بثقله عليها، فشعرت
أنها تنسحق تحته.²⁵

(La gettò a terra e le torse le braccia dietro la schiena. Le braccia si erano aggrovigliate sotto il corpo di lei come una corda ed ella sentì che le sue ossa si stavano frantumando, ma non potè gridare. Egli le sfilò le mutande e si avventò di peso su di lei, che si sentì annientata sotto di lui.)

Il carattere fortemente erotico di questi passaggi dell'opera è contrassegnato dalla violenza che non si coglie però esclusivamente dalla descrizione della sofferenza dei personaggi, ma è reso anche e soprattutto attraverso le loro sensazioni fisiche: il personaggio che precipita nel dolore dell'infans è privo di parola, unico suo

²³ Cfr. Renato Traini, *Dizionario arabo-italiano*, Roma, IPO, 1999.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ Samar Yazbik, *Rā'ihāt al-qirfa*, III.

linguaggio è quello del corpo. Il tratto originale della Yazbik, dunque, si realizza nell'accostamento di una scrittura basata sulla rappresentazione delle sensazioni fisiche, soprattutto tattili, ma al contempo intimista, perché la realtà narrata è sempre filtrata dal punto di vista del protagonista, grazie alla scelta di diverse tecniche quali il monologo interiore, il ricordo e il sogno.

Dai due passaggi appena citati, la sessualità tra uomo e donna risulta inequivocabilmente contraddistinta dalla violenza. Dunque non si può parlare di contenuto «erotico» del romanzo, se con tale termine si intende un atto «*suscitato o condizionato dalla passione d'amore*». ²⁶ Come si è già sottolineato, più che di passione d'amore le relazioni eterosessuali descritte nel romanzo risultano infatti mosse sempre da una volontà di dominazione sull'altro sesso, da una pulsione distruttiva risultante da una sorta di incomunicabilità tra uomo e donna, imprigionati all'interno di ruoli imposti dalla società in cui vivono e mortificati perché privati del bene più prezioso, la parola.

Al contrario, per quanto riguarda le relazioni lesbiche, nell'opera si può parlare di contenuto erotico. Le sensazioni che appartengono alla sfera del tatto si fanno in questo caso portatrici di un messaggio di godimento: le dita, elemento centrale della pratica dell'amore saffico, divengono uno strumento di liberazione del desiderio grazie al quale la donna riacquisisce un ruolo attivo, come protagonista della propria sessualità e del proprio corpo.

A questo proposito, all'interno del romanzo si ritrova un monologo in prima persona, in cui Ḥanān descrive con una serie di suggestive immagini le dita femminili, che secondo lei sono in grado di procurare un piacere che nessun uomo è in grado di dare. Non a caso, tale descrizione è presentata in contrapposizione alla figura maschile del marito Anwar, paragonato ad un essere molle e inutile:

ما من احتراق يشبه رغبتك .. رغبتك من يقود أصابعها إلى مكان وجعك؛ الوجع الذي يجري في الدم، تحت جلدك.

[...] تغض حنان نظرها عن أصابعها، تمسدها جسدها، تلقن نفسها بصوت يكاد لا يكون مسموعاً: لا يوجد رجل قادر على إمتاعك كما تفعل أصابع ليّنة، خارجة من قلبك، وليست خارجة من جسد رجل. استعطالات دافئة. تفتتح فيك، وتكبر، تمنحك ما خرج منك، وما لديك، وبذلك تكونين سيدة نفسك. تعيد إليك أنوثتك في ارتعاشة، [...]، الأصابع مثل

²⁶ G. Devoto, G. Oli, *Dizionario della lingua italiana*, Firenze, Le Monnier, 2005.

حروف واقفة، لا تنتهي، حروف تخرج من القاع، تطير في الهواء. تلامس بارتعاشها الفراغ، فتولد لذة أبدية. تبدأ و تنتهي في اللحظة نفسها. الأصابع مختلفة اللذات. أصابعك نحيلة وخشنة، لكنها جميلة. هل تعرفين أصابعي؟ تتجمد أحيانا. تتوقف في وسط الأشياء، ولا تتابعها. لا تعرف الحركة. تنتهي في بداية حبي لها. هل أحببت أصابعك يوما؟ الأصابع التي لا تنتهي بارتخاء مدل. في أي وقت تطلبينها، تأتي إليك. أصابعي تحب أن تمر عليك. أصابعي لا تحب شفتي، ولا تحب عيني. أصابعي! أكرهها. هي قادرة على إيذائي عندما تغلت مني. أصابعي من رمل. [...]. لا تشبه أصابعك الصلبة قطعة تمساحي الرخوة. عندما تكبيرين ستجربين، كيف يمكن أن تكوني عزلاء في مهب المتعة!²⁷

(Non c'è fuoco che somigli al tuo desiderio... Il tuo desiderio è colui che conduce le tue dita ai luoghi reconditi del tuo dolore; il dolore che scorre nel sangue, sotto la tua pelle.

[...] Hanan distoglieva lo sguardo dalle dita di lei, che le massaggiavano il corpo, suggerendo a se stessa con una voce che quasi non si poteva udire: non c'è uomo capace di darti piacere come fanno morbide dita, che escono dal tuo cuore, non dal corpo di un uomo. Caldi prolungamenti. Sbocciano dentro di te, crescono, ti offrono ciò che proviene da te e ciò che possiedi, così da farti diventare la padrona di te stessa. Ti riportano la tua femminilità in un fremito, [...]. Le dita sono come parole sospese che non finiscono, parole che escono dal profondo, che si librano nell'aria. Palpano il vuoto con il loro tremito e generano una piacere senza fine, che inizia e finisce nello stesso momento. Le dita danno godimenti diversi. Le tue dita sono esili e indurite, ma sono belle. Conosci le mie dita? A volte sono rigide. Si bloccano nel mezzo delle cose e non le proseguono. Non conoscono il movimento. Si interrompono all'inizio del mio amore per loro. Hai mai amato le tue dita? Le dita che non finiscono con un'umiliante apatia, in qualsiasi momento tu le chiami, vengono da te. Le mie dita amano scorrere su di te. Le mie dita non amano le mie labbra né amano i miei occhi. Le mie dita! Le detesto. Sono capaci di farmi male quando mi sfuggono. Le mie dita sono di sabbia. [...]. Le tue dita solide non assomigliano alla parte molle del mio coccodrillo. Quando crescerai, sperimenterai come tu possa essere disarmata in balia del piacere!)

Come si diceva, l'erotismo, strettamente connesso all'intimismo, si presenta attraverso lo strumento narrativo del monologo interiore, che offre la possibilità di accedere direttamente ai pensieri e alle sensazioni dei personaggi. La ripetizione, tecnica molto frequente nel romanzo, porta ad un aumento della tensione e ad un'immersione sempre più profonda nella psicologia di ciascun protagonista.

²⁷ Samar Yazbik, *Rā'ihāt al-qirfa*, 71-3.

Come si può cogliere nel brano appena citato, il linguaggio tende al surreale, creando una serie di immagini insolite, come quelle che si ritrovano nella descrizione delle dita che vengono rappresentate metaforicamente come «caldi prolungamenti», (*istiṭālāt dāfi^ca*), oppure con similitudini, come «parole sospese che non finiscono, parole che escono dal profondo, che si librano nell'aria». Risulta interessante la scelta del secondo termine di paragone *āursf*, plurale di *ḥarf* che significa «parola».²⁸ Le parole sono infatti l'unità costitutiva della comunicazione e quindi della relazione: all'incomunicabilità che vige tra uomo e donna viene quindi contrapposta una nuova possibilità relazionale tra donne. Inoltre, le parole *tabruḡu min al-qā^ca*, «escono dal profondo», permettendo l'espressione dell'interiorità della donna.

Il monologo interiore è caratterizzato, inoltre, dalla ripetitività di alcuni termini che fungono da elemento di tramite tra le varie frasi, spesso brevi e frammentate. Ad esempio, il termine «le mie dita» (*aṣābi^ci*), ricorre numerose volte, con la funzione di intensificare il dialogo che Ḥanān intrattiene con se stessa e di affermare la centralità di questa parte del corpo, indissolubilmente legata al senso del tatto, nel rapporto erotico lesbico.

Le dita concedono alla donna il raggiungimento del piacere sessuale, che le viene spesso negato nel suo rapporto con l'uomo. Infatti, l'Autrice fa dire a Ḥanān: le dita «ti riportano la tua femminilità in un tremito» (*tu^cīdu ilayki unūtataki fī irti^cāša*) e «ti offrono ciò che proviene da te e ciò che possiedi, così da farti diventare la padrona di te stessa» (*yamnahaki mā ḥaraḡa minki, wa mā ladayki, wa bidalika takūnīna sayyida nafsiki*). Grazie a ciò la donna riesce a compensare la negatività e la frustrazione del suo rapporto con l'uomo, che la considera un mero oggetto del proprio piacere e non un soggetto sessualmente attivo.

Conclusionione

Da quanto visto finora si può affermare che quest'opera si collochi in linea con la produzione letteraria araba, in specifico siriana, definita intimista, o *adab al-dāt*.²⁹ L'aspetto più manifesto di *Rā'īḥat*

²⁸ Letteralmente il termine *ḥarf*, *ḥurūf* significa «lettera, segno dell'alfabeto, consonante». Cfr. Traini, *Vocabolario arabo-italiano*, cit. Ma in questo contesto acquisisce il significato specifico di «parola».

²⁹ Cfr. Robin Ostle, Ed de Moor, Paul Starkey (eds.), *Writing the Self. Autobiographical Writing in Modern Arabic Literature*, London, Saqi Books, 1998.

al-qirfa è certamente quello erotico, che risulta essere funzionale all'espressione dell'interiorità dei personaggi la cui sessualità diviene un mezzo per instaurare relazioni interpersonali. Nonostante l'eroticismo non sia una novità nell'ambito della letteratura araba,³⁰ all'interno di questo romanzo si ritrovano dei passaggi che, per il loro carattere esplicito e a tratti osceno, possono essere definiti quasi pornografici. È interessante osservare l'abilità con la quale Samar Yazbik riesce a mescolare diversi linguaggi: quello erotico e quello intimista, ma anche quello surrealista e simbolista che si compenetrano tra loro.³¹ L'interiorità dei personaggi si esprime infatti attraverso il linguaggio erotico dell'esperienza sessuale, il ricordo, il monologo interiore, il sogno e l'immaginario.

Considerando inoltre che Samar Yazbik ha scritto un saggio dedicato all'opera di Ġāda al-Sammān,³² si può ipotizzare che ella sia stata influenzata da questa scrittrice a livello stilistico. La Yazbik riprende infatti da Ġāda al-Sammān la forma del sogno, centrale nell'opera *Kawābīs Bayrūt* (Incubi di Beirut),³³ come modalità di rappresentazione dell'interiorità dei personaggi così come essa si presenta a livello inconscio, senza alcuna apparente mediazione razionale. Vengono introdotte immagini surreali, che affiancano e arricchiscono la narrazione, offrendone più possibilità interpretative. Il sogno, presente solo in alcuni passaggi di *Rā'ihāt al-qirfa*, risulta invece portante nell'ultima opera di Samar Yazbik, una raccolta di brevi racconti dal titolo *Ġabal al-zanābiq* (La montagna dei gigli). Più che di racconti si tratta infatti di narrazioni di veri e propri sogni, che conferiscono un'impronta surrealista all'opera.

Per taluni aspetti, peraltro, si può affermare che l'opera *Rā'ihāt al-qirfa* si configuri anche come romanzo di forte critica sociale. Infatti, nonostante presenti le caratteristiche proprie della *riwāyat al-dāt* e si concentri prevalentemente sull'interiorità dei personaggi più che sulla rappresentazione della realtà esterna, le tematiche

³⁰ Cfr. Roger Allen, Hilary Kilpatrick, Ed de Moor (eds.), *Love and Sexuality in Modern Arabic Literature*, London, Saqi Books, 1995.

³¹ Per la trattazione di questi aspetti cfr. Martina Censi, *Samar Yazbik. Rā'ihāt al-qirfa, un esempio di romanzo della nuova generazione in Siria*, Tesi di laurea specialistica non pubblicata, Venezia, Università Ca' Foscari, 2008.

³² Samar Yazbik, *Ġāda al-Sammān, al-Mibna kātiba mutamarrida*, Dimašq, Manšūrāt Dimašq ʿašima al-ṭaqāfa al-ʿarabiyya, 2008.

³³ Traduzione italiana: Ġāda al-Sammān, *Incubi di Beirut*, Catanzaro, Abra-mo, 1993.

trattate riflettono l'atteggiamento critico di Samar Yazbik nei confronti della società siriana contemporanea.

Nell'universo fittizio costruito dall'Autrice, appare chiaro che le relazioni d'amore e di dominio tra i vari personaggi, tra le quali la più importante è quella tra Ḥanān e [°]Alyā, riflettono la società all'interno della quale si manifestano. Complessivamente, si può ribadire che all'interno del romanzo non sia presente nessuna rappresentazione positiva della relazione eterosessuale, sia a livello di affettività, sia a livello fisico. L'ottica dominatore/dominato dei rapporti sado-masochisti sembra trascendere le barriere sociali; infatti, sia il padre di [°]Alyā, appartenente alla classe disagiata, sia il marito di Ḥanān appartenente alla classe ricca, non sono in grado di riconoscere e rispettare la sessualità delle proprie mogli, e le violano secondo diverse modalità: il personaggio padre di [°]Alyā è inequivocabilmente violento; Anwar è caratterizzato da un tratto passivo, ma ciò non gli impedisce di obbligare la moglie ad avere rapporti sessuali con lui, in nome del suo ruolo di maschio/marito. Le due donne cercano dunque nel rapporto omosessuale rifugio dalla violenza subita nelle loro relazioni con gli uomini, ma, fin dall'inizio del romanzo, anche il loro rapporto viene presentato in modo negativo, dal momento che la narrazione parte dalla loro rottura, per procedere a ritroso mediante analepsi, attraverso il duplice punto di vista delle protagoniste, ciascuna delle quali lo rappresenta tramite le proprie sensazioni ed emozioni.

L'Autrice sembra affermare che le relazioni amorose sia eterosessuali, sia omosessuali siano votate al fallimento a causa della società. L'assetto dell'ambiente esterno, caratterizzato dalla divisione tra i sessi e dall'ipocrisia della consuetudine condiziona l'interiorità dei singoli, causando la disfatta dei legami amorosi: la sfera delle relazioni pubbliche si riflette dunque su quella delle relazioni private. In altri termini, in una società dove la parola, che è il mezzo di espressione del soggetto, non ha uno statuto legittimo, risulta impossibile creare un legame amoroso, poichè l'amore senza il sostegno del linguaggio, risulta privo di contenuto, afono e quindi irrealizzabile.

In complesso, si può affermare che l'opera *Rā'īḥat al-qirfa* sia pervasa da una vena profondamente pessimista. Un senso di amarezza percorre tutto il romanzo, che, nonostante conceda spazio anche agli aspetti positivi e piacevoli dell'amore, lo rappresenta complessivamente come un'esperienza negativa, segnata dalla sofferenza.

Offre al lettore uno spiraglio di speranza la scelta del finale aperto, tecnica in generale poco diffusa nell'ambito del romanzo siriano.³⁴ Infatti, nonostante rappresenti il punto di arrivo di un percorso narrativo segnato da un sentimento di angoscia crescente, la vaghezza della conclusione lascia la possibilità di immaginare un'eventuale redenzione.

Bibliografia essenziale

- Abdel-Malek, Kamal, Hallaq, Wael (eds.), *Tradition, Modernity, and Postmodernity in Arabic Literature. Essays in Honor of Professor Issa Boullata*, Boston, Brill, 2000.
- Allen, Roger, *The Arabic Novel. An Historical and Critical Introduction*, Leuven, Imprimerie orientaliste, 1982.
- Allen, Roger, Kilpatrick, Hilary, de Moor, Ed (eds.), *Love and Sexuality in Modern Arabic Literature*, London, Saqi books, 1995.
- Badran, Margot, Cooke, Miriam (eds.), *Opening the Gates. A Century of Arab Feminist Writing*, Bloomington, Indiana University Press, 1990.
- Bouhdiba, Abdelwahhab, *La sexualité en Islam*, Paris, Presses Universitaires de France, 1975.
- Cooke, Miriam, *Dissident Syria. Making Oppositional Arts Official*, London, Duke University Press, 2007.
- Heller, Erdmute, Mosbahi, Hassouna, *Dietro il velo. Amore e sessualità nella cultura araba*, Bari, Laterza, 1996.
- al-Ḥarrāt, Idwār, «Le roman moderne dans le «Machrek» arabe», *Le magazine littéraire*, 251, (marzo 1988), 21-2.
- Kadhim Jihad, Hassan, *Le roman arabe (1834-2004)*, Paris, Sindbad, Actes Sud, 2006.
- Malti Douglas, Fedwa, *Women's Body, Women's Word*, London, Princeton University Press, 1991.
- Meyer, Stefan, *The Experimental Arabic Novel: Postcolonial Literary Modernism in the Levant*, New York, State University of New York Press, 2001.
- al-Musawi, Muhsin Jassim, *The Postcolonial Arabic Novel. Debating Ambivalence*, Boston, Brill, 2003.
- Paniconi, Maria Elena, «Il romanzo siriano: profilo di una narrazione in cambiamento», in Mattia Guidetti (a cura di), *Siria. Dalle antiche città-stato alla primavera interrotta di Damasco*, Milano, Jaca Book, 2006.

³⁴ Cfr. Élisabeth Vauthier, *La création romanesque contemporaine en Syrie de 1967 à nos jours*, Damas, IFPO, 2007.

- Reuter, Yves, *L'analyse du récit*, Paris, Colin, 2007.
- Rāhib, al-Hānī, «Naḥwa riwāya °arabiyya ḡadīda. Li-mādā? Wa-kayfa?», *Alif*, 3, (maggio 1991), 56-71.
- Rayhanova, Baian, «The contemporary Syrian novel. Certain questions of its genre modification», in Vermeulen, U., De Smet, D. (eds.), *Philosophy and Arts in the Islamic World*, Proceedings of the Eighteenth Congress of the Union Européenne des Arabisantes et Islamistes, Leuven, Uitgeverij Peeters, 1998, 165-174.
- Šukrī, Ġālī, *Azimat al-ḡins fī al-qīṣṣa al-°arabiyya*, al-Qāhira, Dār al-Šawq, 1991.
- Vauthier, Elisabeth, *La création romanesque contemporaine en Syrie de 1967 à nos jours*, Damas, IFPO, 2007.

Sitografia

- Samar Yazbik tarwī fuṣūl min ḥayyāt al-mutamarrida Ġāda al-Sammān*, novembre 2008 e al-Sūriyya Samar Yazbik tuwaqqi°u riwāyat-hā «Rā'īḥat al-qirfa», novembre 2008, <http://www.moheet.com/news>.
- al-Zayn, Amad °Alī, *Rawāfid: Ma°a Samar Yazbik*, 21 luglio 2008, <http://www.alarabiya.net/save>.
- Ḥamīda, °Abd al-Qādir, *Hiwār ma°a Samar Yazbik*, 25 settembre 2006 e Sarmīnī, Šalā, *Tiflat al-samā° bayna riwāyat al-kātiba al-Sūriyya Samar Yazbik wa fīlm al-muḥriḡ al-Sa°ūdī °Alī al-Amīr*, 2 giugno 2007, <http://www.doroob.com>.
- Samar Yazbik, pagina sull'autrice, febbraio 2010, <http://www.nesasy.org>.
- Rā'īḥat al-qirfa li-Samar Yazbik, novembre 2008, <http://www.alhaal.com>.
- Bāḥiṣ, Nādīn, Rā'īḥat al-qirfa, Hīna takūnu al-kalīmāt sila°an muharribatan, 20 maggio 2008 e Samar Yazbik, pagina dell'Autrice, <http://www.ahewar.org/debat/show.art>.
- °Alā al-Muḥammad, Rā'īḥat al-qirfa riwāya Samar Yazbik al-ḡadīda, dicembre 2008, <http://www.addounia.tv>.
- Samar Yazbik taksiru awāḡiz al-kalām, 21 febbraio 2008, <http://www.ashams.com>.
- Cinnamon, Samar Yazbik, 15 dicembre 2008; Samar Yazbek: a defying butterfly, 24 ottobre 2008 e Clay, 15 dicembre 2008, <http://www.rayaagency.org>.
- Riwāyat «Šalšāl», 23 agosto 2005, <http://www.mettransparent.com>.
- Bayān ma°a Samar Yazbik*, 2 maggio 2007, <http://www.diwanalarab.com>.
- Samar Yazbik, pagina sull'autrice, gennaio 2009, <http://www.goodreads.com>.
- al-°Awīd, Raiād, *Iltaqaytu al-adabiyya al-riwa°iyya Samar Yazbik*, 12 marzo 2008, <http://www.arraee.com>.
- al-Ġamīla, maggio 2008, <http://www.aljamila.com>.

ABSTRACT

This article deals with the last novel *Rā'ihāt al-qirfa* (Smell of cinnamon, 2008) by Samar Yazbik, a prolific author of the new generation of Syrian writers. In this novel, Samar Yazbik relates the story of two women of different ages and belonging to different social classes in contemporary Damascus, who fall in love with each other. The article focuses on words and figures relating to the senses of smell and of touch, used by the author to represent an erotic and intimist dimension in the text. This particular choice of words and images enables the direct expression of the inner emotions and feelings of the main characters who, through their lesbian relationship, try to oppose the oppressive society in which they live.

KEYWORDS

Samar Yazbik. Syria. Contemporary novel. Women's literature.