



**SAPIENZA**  
UNIVERSITÀ DI ROMA

**Facoltà di Lettere e Filosofia**

**Scuola di Dottorato in “Scienze dell’Interpretazione e della Produzione Culturale”**

**Corso di dottorato di ricerca in Scienze del testo**

**Titolo elaborato**

**Letteratura e dialogo interculturale.  
Un percorso tra scritture e traduzioni**

**Candidata**

**Dott.ssa Sara Shoieb**

**Coordinatore del dottorato**

**Prof. Giorgio Mariani**

**Tutor**

**Prof. Stefano Tedeschi**

**Ciclo: XXXI**

**A.A. 2015-2018**



## INDICE

• ABSTRACT	5
• INTRODUZIONE	7
• CAPITOLO I	27
Letteratura migrante: Identità e cultura dell'alterità. Il caso degli autori arabi	
1. Identità e lotta per la libertà nella produzione letteraria di Younis Tawfik.	28
1.1 <i>La straniera</i>	31
1.2 Elementi esotici ne <i>La straniera</i>	47
1.3 Prospettiva bi-focale	52
1.4 <i>Il Profugo</i>	54
1.5 Struttura narrativa	62
1.6 Elementi intertestuali	67
2. La narrativa di Amara Lakhous tra giallo, ironia e commedia all'italiana	71
2.1 <i>Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio</i>	73
2.2 Memoria e identità	86
2.3 Luoghi come personaggi	91
2.4 Scelte stilistica e linguistica	93
2.5 Il processo di riscrittura	99
2.6 <i>Divorzio all'islamica a Viale Marconi</i>	105
2.7 Il nesso con la commedia all'italiana e i media	120
2.8 Riscrittura della versione araba	126
2.9 <i>Contesa per un maialino italianissimo a San Salvario &amp; La zingarata della verginella di via Ormea</i>	144
2.10 Riferimenti cinematografici	158
2.11 Riferimenti sociologici e letterari	163
2.12 Pluralità dei registri linguistici	167
• CAPITOLO II	171
Letteratura araba migrante al femminile	
▪ La questione israelo-palestinese nelle opere di Rula jebreal e Salwa Salem	173
1.1 <i>Con il vento nei capelli</i> di Salwa Salem	173
1.2 Caratteristiche narrative	189
1.3 <i>La strada dei Fiori di Miral</i> di Rula Jebreal	192
1.4 <i>La sposa di Assuan</i>	210
1.5 Caratteristiche della tecnica narrativa	223
• CAPITOLO III	227
Traduzione e dialogo interculturale	
1. Editoria italiana e scrittori arabi. Libri arabi tradotti in Italia.	229

1.1 Editori italiani e letteratura araba	231
1.2 Bibliografia sulla letteratura araba tradotta e pubblicata in Italia	234
1.3 Autori egiziani	234
1.4 Autori siriani	271
1.5 Autori libanesi	289
1.6 Autori giordani	302
1.7 Autori iracheni	304
1.8 Autori sudanesi	316
1.9 Autori della Penisola Araba	318
1.10 Autori yemeniti	319
1.11 Autori sauditi	322
1.12 Autori kuwaitiani	330
1.13 Autori libici	331
1.14 Autori del Maghreb	336
1.15 Autori algerini	337
1.16 Autori marocchini	341
1.17 Autori tunisini	347
1.18 Autori palestinesi	352
1.19 Antologie di letteratura araba	371
2. La letteratura italiana in arabo	374
2.1 Istituzioni arabe e le iniziative per la traduzione	378
2.2 Opere e autori italiani tradotti	381
2.3 Scrittori italiani tradotti in arabo	385
2.4 Autori classici	385
2.5 Autori del Novecento e contemporanei	387
2.6 Antologie e raccolte	405
• CONCLUSIONI	407
• BIBLIOGRAFIA	411
• RINGRAZIAMENTI	425

## ABSTRACT

In un'epoca come quella attuale caratterizzata dalla globalizzazione e dalle migrazioni internazionali, le scritture migranti hanno ricevuto una crescente attenzione letteraria in seguito alla crescita dei testi composti nella lingua del paese ospite, che osserva il desiderio di chi vive all'interno di una comunità migrante di intraprendere la propria espressione comunicativa attraverso le varie forme dei generi letterari.

In questo studio, per una scelta di ordine metodologico si è deciso di prendere in considerazione il caso di alcuni testi in prosa di autori e autrici migranti italiani di origine araba, che avessero un minimo di diffusione e che i cui testi offrissero una certa riflessione interculturale. Si sono scelte, dunque, opere dell'algerino Amara Lakhous e dell'iracheno Younis Tawfik, mentre sul versante della letteratura migrante al femminile sono stati scelti i romanzi di due scrittrici di origine palestinese, Salwa Salem e Rula Jebreal.

Nell'ultima parte della ricerca, invece, si sofferma sul ruolo della traduzione letteraria delle opere tra la cultura italiana e quella araba, sullo scambio che si realizza fra le due culture, quella di partenza e quella di arrivo, e la possibilità di comunicazione interculturale che la traduzione pone. Sono stati catalogati, quindi, diversi esempi del fertilissimo lavoro di traduzione di romanzi, racconti, poesie e opere teatrali dei più importanti autori e autrici arabi tradotti in italiano e viceversa, e il ruolo delle iniziative di traduzione promosse dalle piccole case editrici, al fine di osservare come il libro possa diventare un mezzo per la promozione di un efficace incontro/confronto/dialogo interculturale.



## INTRODUZIONE

A partire dagli anni Novanta in Italia, la trasformazione del concetto di letteratura nazionale, grazie al contributo di scrittori che usano la lingua di Dante ma provengono da altri contesti culturali e linguistici, diviene una realtà incontrovertibile. Negli ultimi anni, la letteratura si è caratterizzata, non soltanto in Italia, come un luogo vivace di proposizione di nuovi codici e di nuovi linguaggi da parte di una generazione di autori e di autrici legati al mondo della migrazione.

Il fenomeno della letteratura migrante si è innestato dapprima nei paesi culturalmente ibridati i quali hanno avuto un passato coloniale importante come, ad esempio, è il caso dell'Inghilterra e della Francia<sup>1</sup>, che includono ormai scrittori di terza e quarta generazione; e altrettanto nei paesi europei dove la migrazione si è sviluppata a ridosso della seconda guerra mondiale per via della necessità di fornire l'industria di manodopera indispensabile per la ricostruzione economica.

La letteratura di lingua italiana scritta da migranti è semplicemente una delle conseguenze del mutamento del processo dinamico di mobilità sociale il quale fa sì che l'Italia, in particolar modo dalla seconda metà degli anni Ottanta, smette di essere un paese di sola emigrazione<sup>2</sup> ed incomincia a diventare meta di flussi d'immigrazione, sempre più intensi provenienti da diverse parti del mondo, così com'è successo con molti anni di anticipo negli altri paesi europei. Spesso, le motivazioni migratorie obbediscono a una costante storica dalla quale il sociologo Shmuel Eisenstadt individua quattro sfere principali che danno origine alle motivazioni individuali all'emigrazione: la sopravvivenza fisica; la realizzazione economico-professionale; l'identificazione (consenso politico); e l'istituzionalizzazione dei modelli culturali.<sup>3</sup>

Il migrante avverte soggettivamente una mancanza, un'insufficienza e un'inadeguatezza delle condizioni della società di origine in rapporto al soddisfacimento delle sue aspettative

---

<sup>1</sup> A prescindere dalla storia del colonialismo italiano in Africa, l'influenza della cultura e della lingua italiane sulla Somalia, la Libia, l'Etiopia, l'Eritrea, o anche sull'Albania e parte della Grecia fu comunque meno incisiva di quella britannica o francese.

<sup>2</sup> Sono tre i periodi in cui può essere articolato il fenomeno emigratorio italiano per l'estero: il primo è cosiddetto "la Grande migrazione" che ebbe inizio dall'indomani dell'Unità alla fine della Prima guerra mondiale; il secondo momento di forte emigrazione all'estero, conosciuto come "Migrazione Europea", è avvenuto dal secondo dopoguerra (1945) e gli anni settanta del XX secolo; una terza ondata emigratoria destinata all'espatrio si colloca all'inizio del XXI secolo e che è conosciuta come Nuova Emigrazione, ed è dovuta alle difficoltà che hanno avuto origine nella grande recessione, crisi economica mondiale che è iniziata nel 2007. Questo fenomeno che è stato ampiamente indicato come "fuga di cervelli", per cui s'intende il flusso migratorio di persone con alta qualificazione, che si vanno a stabilire all'estero, per trovare migliori condizioni di vita, di studio, di lavoro e di reddito. (Per maggiori informazioni sull'emigrazione italiana destinata all'espatrio, si veda Alessandro Nicosia & Lorenzo Prencipe (a cura di), *Museo nazionale Emigrazione Italiana*, Roma, Gangemi, 2009).

<sup>3</sup> Gabriele Pollini, Giuseppe Scidà, *Sociologia delle migrazioni e della società multi-etnica*, Roma, FrancoAngeli, 2002, p.75.

personali, e di qui matura la decisione di emigrare altrove. I dati forniti dalla Fondazione Ismu (Iniziative e Studi sulla Multietnicità) nell'ultimo rapporto sull'immigrazione, relativo al 1° gennaio 2017<sup>4</sup>, segnalano che la popolazione straniera in Italia ha raggiunto la cifra considerevole di 5 milioni 958mila presenze (regolari e non), con una percentuale che supera l'8,8% della popolazione totale. Il che rappresenta indiscutibilmente un segno di profonde alterazioni nel tessuto etnico e culturale della popolazione italiana date le più numerose coppie miste, i figli d'immigrati che frequentano le scuole pubbliche, gli stranieri che hanno ottenuto la cittadinanza italiana o quelli regolari con il permesso di soggiorno.

Sebbene la relativa breve stagione di presenza d'immigrati in Italia, si assista, tuttavia, a una produzione culturale e letteraria da parte loro soprattutto come segno di una volontà di partecipazione attiva, e dunque di "integrazione", un po' timida agli albori, ma che acquisisce sicurezza e corposità. In circa tre decenni la letteratura migrante italiana, ha subito un'evoluzione notevole: si è passati dalla scrittura a quattro mani, testimonianza di esperienze di vita trascritta in una sorta di autobiografia romanzata, a quella del tutto autonoma e abbastanza matura nelle tematiche affrontate e nelle motivazioni che spingono gli autori stranieri all'urgenza di appropriarsi di una nuova lingua di espressione letteraria.

Il fenomeno delle scritture migranti è talmente dinamico e in movimento costante, e quindi difficile da codificare, ma per abbozzare una periodizzazione, bisogna scegliere criteri precisi e soprattutto occorre decidere chi sono precisamente gli scrittori migranti.

La letteratura italiana della migrazione può considerarsi costituita essenzialmente da quelle opere i cui autori, emigrati in Italia da adulti<sup>5</sup>, ne hanno poi acquisito la lingua e l'hanno adottata nelle loro scritture. D'altra parte, si può affermare che la maggior parte degli scrittori migranti che tentano di inserirsi nel mondo intellettuale e culturale italiano faceva parte di un ambito intellettuale del proprio paese d'origine.

### 1) La prima fase

Alcuni critici, in particolare Armando Gnisci, sia nel suo libro *Il rovescio del gioco*<sup>6</sup>, sia poi ne *La letteratura italiana della migrazione*<sup>7</sup>, ma anche Raffaele Taddeo<sup>8</sup> e tanti altri, sono concordi nell'identificare gli avvenimenti accaduti nella notte fra il 24 e il 25 agosto 1989 come l'episodio che ha dato inizio alla produzione letteraria migrante in lingua italiana, ovvero l'omicidio del sudafricano Jerry Masslo, rifugiato sfuggito all'apartheid sudafricano, che trovò la morte nei campi di pomodoro a Villa Literno nella provincia di Caserta da parte

---

<sup>4</sup> <http://www.ismu.org/wp-content/uploads/2018/03/XXIII-Report-on-migrations-2017-1.pdf>

<sup>5</sup> Gli autori migranti si distinguono dagli autori di seconda generazione, i quali spesso sono i figli nati in Italia, o giuntivi piccoli, di immigrati degli anni '70-'80 o di coppie miste.

<sup>6</sup> Armando Gnisci, *Il rovescio del gioco*, Roma, Sovera, 1993.

<sup>7</sup> Armando Gnisci, *La letteratura italiana della migrazione*, Roma, Lilit, 1998.

<sup>8</sup> Raffaele Taddeo, *Letteratura nascente*, Milano, Raccolto Edizioni, 2006.



di una squadra di teppisti locali, di quattro "balordi", come li ha definiti la stampa, durante un tentativo di rapina.

L'omicidio colpì profondamente l'opinione pubblica, e i funerali trasmessi in diretta dalla Rai divennero un evento politico e mediale che ebbero la funzione di provocare in Italia un dibattito sull'immigrazione, ed ebbe tra gli altri esiti l'emanazione della prima legislazione organica in materia di immigrazione e asilo, la famosa legge Martelli del 1990<sup>9</sup>.

La morte del giovane bracciante sudafricano, diventato un martire e un simbolo degli emigrati sfruttati, smosse anche il panorama letterario, al punto che il famoso scrittore di origine marocchina Tahar Ben Jelloun, consapevole dell'importanza del ruolo della letteratura nell'elaborazione dei materiali tratti dalla realtà, dedicò al tragico episodio un racconto, dal titolo evocativo *Villa Literno*, inserito in una raccolta di racconti scritti in collaborazione con Egi Volterrani, che è il suo traduttore italiano, per iniziativa dell'allora direttore de *Il Mattino* di Napoli, Pasquale Nonno. Questa raccolta è stata pubblicata da Einaudi con il titolo *Dove lo stato non c'è. Racconti italiani*<sup>10</sup>. Il libro, che si proponeva come un'indagine sulla realtà dell'Italia del sud, con i suoi problemi concernenti il lavoro e la marginalità, in un certo senso sdogana il tema dell'immigrazione nei principali organi di stampa e nel panorama editoriale italiano.

È così che dai primi anni Novanta che comincia a nascere una letteratura intorno a questa nuova realtà rappresentata dal fenomeno dell'immigrazione. Gli scrittori migranti, con le proprie opere, hanno voluto anche partecipare al dibattito nascente sul tema, giacché nelle loro intenzioni la letteratura doveva avere una funzione civile in cui è possibile far sentire la propria voce al mondo.

Nel '90-'91 apparvero tre testi di quella letteratura nascente: *Io venditore di elefanti*<sup>11</sup> del senegalese Pap Khouma scritto insieme al giornalista Oreste Pivetta, *Immigrato*<sup>12</sup> del tunisino Salah Methnani scritto con Mario Fortunato e *Chiamatemi Ali*<sup>13</sup> del marocchino Mohamed Bouchane scritto insieme con la sua insegnante di italiano Carla De Girolamo.

Quasi immediatamente dopo furono pubblicati altre opere: *La promessa di Hamadi*<sup>14</sup> di Saidou Moussa Ba e Alessandro Micheletti; *Volevo diventare bianca*<sup>15</sup> di Nasser Chohra e

---

<sup>9</sup> Per maggiori dettagli sulla legge Martelli, si veda Vittorio Gasparini Casari et. al, *Il diritto dell'immigrazione. Profili di diritto italiano, comunitario internazionale e comparato*, Modena, Mucchi Editore, 2010, p.113-119.

<sup>10</sup> Tahar Ben Jelloun & Egi Volterrani, *Dove lo Stato non c'è. Racconti italiani*, Torino, Einaudi, 1991.

<sup>11</sup> *Io, venditore di elefanti. Una vita per forza tra Dakar, Parigi e Milano*, a cura di Oreste Pivetta, Milano, Garzanti, 1990.

<sup>12</sup> Salah Methnani, *Immigrato*, a cura di Mario Fortunato, Roma, Theoria, 1990.

<sup>13</sup> Mohamed Bouchane, *Chiamatemi Ali*, a cura di Carla De Girolamo, Daniele Miccione, Milano, Leonardo, 1991.

<sup>14</sup> Saidou Moussa Ba, *La promessa di Hamadi*, a cura di Alessandro Micheletti, Novara, De Agostini, 1991.

<sup>15</sup> Nasser Chohra, *Volevo diventare bianca*, Alessandra Atti Di Sarro (a cura di), Roma, E/O, 1993.

Alessandra Atti di Sarro; *Con il vento nei capelli*<sup>16</sup> di Salwa Salem e Laura Maritano; e *Princesa*<sup>17</sup> di Fernanda Ferias di Albuquerque scritto in coppia con Massimo Janelli.

In effetti, in questa prima fase, la voce degli scrittori migranti ha avuto bisogno, sia per motivi linguistici sia editoriali, di una mediazione da parte di un giornalista o scrittore italiano. Si è venuta quindi a definire una “co-autorialità” che si è rivelata interessante di per sé, proprio perché “sottolinea ancora di più il senso della duplicità, dello stare nel mezzo, del perdere l’identità d’origine senza averne ancora acquisita una nuova”<sup>18</sup>. Le prime due opere, ad esempio, sono state scritte da giornalisti italiani: Fortunato aveva raccolto, prima per «L’Espresso» poi più distesamente per Theoria, la storia di Methnani, immigrato tunisino in viaggio dal sud al nord d’Italia per trovare un lavoro ma soprattutto per «avere un’identità, una faccia da mostrare, un ruolo» e non diventare «un individuo privo di speranza»<sup>19</sup> come altri suoi compagni di avventure. Pivetta, invece, aveva intervistato il senegalese Khouma, dando vita a un romanzo-reportage<sup>20</sup> su quelli che all’epoca si dicevano “vu’ cumprà”. E infine, *Chiamatemi Alì*, ha avuto origine da un diario scritto da Bouchane in francese e arabo, poi tradotto in italiano grazie all’aiuto della sua insegnante d’italiano Carla de Girolamo. Da qui, si capisce che nel primo momento della produzione coautoriale, la storia, le vicende e i sentimenti appartengono, in qualche modo, allo scrittore migrante anche se chiaramente l’efficacia espressiva e l’organizzazione complessiva è del co-autore italiano, il quale è, peraltro, il responsabile linguistico.

Com’è possibile constatare in poco più di una decina di anni, si è avuta una varia produzione di autori stranieri che appartengono ad una molteplicità di nazionalità senza una predominanza significativa.

Risulta, altresì, importante rimarcare come in questa prima fase, la letteratura della migrazione è stata essenzialmente una narrazione la cui voce narrante era interna al personaggio protagonista. Si è trattato molto spesso di autobiografia, dove in alcuni casi i temi volevano rendere sensibile i lettori ai problemi del razzismo contro i nuovi immigrati, alla sofferenza dovuta all’emarginazione e alla costante e quotidiana lotta contro i pregiudizi e le forze dell’ordine per una sopravvivenza sempre precaria, mentre l’esigenza narrativa veniva solo in un secondo momento.

Una parte del successo di pubblico delle opere di questa fase detta “esotica”, come commenta Daniele Comberiati, “risiede proprio nella capacità dei testi di affrontare argomenti di

---

<sup>16</sup> Salwa Salem, *Con il vento nei capelli. Vita di una donna palestinese*, a cura di Laura Maritano, Milano, Giunti, 1994.

<sup>17</sup> Fernanda Ferias di Albuquerque, Massimo Janelli, *Princesa*, Roma, Sensibili alle Foglie, 1994.

<sup>18</sup> Donatello Santarone, *Educare diversamente*, Roma, Armando Editore, 2006, p.224.

<sup>19</sup> Salah Methnani & Mario Fortunato, *op.cit.*, p. 85.

<sup>20</sup> Si noti che proveniente da una cultura prevalentemente orale, Khouma ha preferito impiegare la voce come strumento della propria narrazione, e ciò vale anche per la stesura del libro in quanto aveva inciso diverse cassette audio in cui raccontava la propria storia e le ha poi date al suo collaboratore Pivetta.

attualità [...] le opere autobiografiche, spesso a fondo socio-antropologico, rispondono perfettamente all'esigenza di un certo pubblico italiano dell'epoca, desideroso non tanto di apprezzare a livello letterario scrittori provenienti da tradizioni culturali diverse, quanto piuttosto di sedare la propria sete d'informazioni in materia di immigrazione<sup>21</sup>. Pertanto, si nota che, nel primo periodo, importanti case editrici, come Garzanti o De Agostini, hanno sfruttato quell'ondata d'interesse dell'industria culturale per il fenomeno dell'immigrazione pubblicando le prime opere di Pap Kouma e Saidou Moussa Ba con prevalenti interessi di mercato.

## 2) La seconda fase

Dopo un primo momento d'interesse giornalistico e editoriale nei confronti di questi temi socio-antropologici, la letteratura migrante in Italia ha vissuto un periodo di assestamento durante il quale, a fronte di un affievolirsi di interesse da parte della grande editoria, sono aumentati gli autori stranieri intenzionati a farsi conoscere dal pubblico italiano ed è cresciuta l'attenzione da parte di piccole case editrici, associazioni e organizzazioni del terzo settore.

Tra questi si può ricordare l'importante esperienza dell'Associazione interculturale e casa editrice Eks&Tra che già dal 1995, prima a Rimini e poi a Mantova, indice annualmente il primo concorso letterario per scrittori migranti, con una sezione per la narrativa e una per la poesia. Si tratta, dunque, di un concorso che ha premiato e fatto conoscere molti autori stranieri in lingua italiana che probabilmente avrebbero avuto difficoltà a uscire dall'anonimato; inoltre, di riflesso, il concorso ha contribuito a riconoscere un fenomeno nuovo dai contorni ibridi come letteratura a tutti gli effetti, e in più si è ritenuto di valorizzarlo e a riconoscerne le valenze estetiche. In effetti, l'Associazione ha raccolto più di mille e ottocento scritti di migranti, che costituiscono il primo archivio in Italia della memoria della letteratura della migrazione, consultabile online<sup>22</sup>.

Alla promozione delle opere letterarie dei nuovi italiani, hanno contribuito riviste, concorsi, collane editoriali. Fra i più rilevanti tuttora operanti vanno ricordate le riviste specializzate più attive: «Kuma» fondata da Gnisci, «Sagarana»<sup>23</sup> fondata nel 2000 dallo scrittore di origine brasiliana Julio Monteiro Martins, «El-Ghibli»<sup>24</sup> fondata nel 2003 da un gruppo di autori stranieri e diretta da Pap Kouma, «Scritture migranti» fondata nel 2007 all'Università di Bologna dal docente di Critica letteraria e letterature comparate Fulvio Pezzarossa, oltre ad altre riviste come Nigrizia<sup>25</sup>, Terre di Mezzo e Tam-Tam. Fra i periodici, invece, si può ricordare il settimanale «Internazionale» si segnala per la sua rubrica Italiani, che ospita contributi di giornalisti e scrittori stranieri italofofoni. Per giunta, anche strutture editoriali che

---

<sup>21</sup> Daniele Comberiati, *Scrivere nella lingua dell'altro: la letteratura degli immigrati in Italia (1989-2007)*, Bruxelles, Peter Lang, 2010, p.37.

<sup>22</sup> <http://www.eksetra.net/archivio-concorso-ekstra/>

<sup>23</sup> <http://www.sagarana.net/home.php>

<sup>24</sup> <http://www.el-ghibli.org/>

<sup>25</sup> <http://www.nigrizia.it/>

si occupano d'intercultura, attente al fenomeno della letteratura dei nuovi italiani sin dalle sue origini, come Fara di Rimini, Besa di Nardo (LE), Sinnos e Sensibili alle foglie di Roma, hanno avuto un ruolo importante in questo secondo stadio, in cui si assiste all'autonomia degli scrittori stranieri sul piano linguistico e a un ampliamento dei temi affrontati emancipandosi dalle semplici storie di vita, dalle testimonianze e dai diari.

Sono di questo periodo opere come la raccolta di racconti dall'ironia graffiante *Amanda Olinda Azzurra e le altre*<sup>26</sup> della brasiliana Christiana de Caldas Brito pubblicato dall'editore Lilith dove protagoniste sono le donne che difficilmente vengono ascoltate; *I bambini delle rose*<sup>27</sup> del tunisino Mohsen Melliti; *Lo spirito delle sabbie gialle*<sup>28</sup> del senegalese Mbacke Gadji pubblicato dalle Edizioni dell'Arco o le prime raccolte liriche del poeta camerunese Ndioc Ngana.

### 3) Terza fase

Quella attuale potrebbe essere definita la terza fase della letteratura italiana della migrazione: diversi scrittori migranti hanno ormai acquisito un proprio stile e un proprio linguaggio, gli argomenti tendono a variare e a comprendere le tematiche più diverse e storie più calate nelle realtà in cui vivono. Anche case editrici importanti hanno accolto nei loro cataloghi gli esponenti di spicco di questo fenomeno: oltre all'iracheno Younis Tawfik e a Nicolai Lilin, ormai con diversi romanzi per Einaudi, si possono citare l'algerino Amara Lakhous, che ha pubblicato il suo *Scontro di civiltà per un ascensore a piazza Vittorio*<sup>29</sup>, vincitore dei premi Sciascia e Flaiano, con la e/o di Roma inoltre ad altri tre romanzi; l'albanese Ornella Vorpsi, che ha dato alle stampe tre romanzi per la Einaudi e altri due per Nottetempo, mentre presso Laterza è uscita la raccolta *Pecore nere*<sup>30</sup>, che comprende racconti di Igiaba Scego, Ingi Mubiayi Kakese, Gabriella Kuruvilla e Lily-Amber Laila Wadia.

D'altronde ciò che risalta nella produzione attuale della letteratura italiana della migrazione è la cospicua presenza di scrittrici. Se l'alto numero di scrittrici è solamente una delle particolarità di questa letteratura, è altresì chiaro come il confronto fra due generi di scrittura, quello maschile e quello femminile, sia un tratto portante del discorso letterario in questione e ne orienti in alcuni casi i temi e le evoluzioni stilistiche. Ad un'attenta analisi statistica delle opere e degli autori finora pubblicati, è possibile rendersi conto di come le scrittrici rappresentino il trenta per cento all'incirca della produzione totale di questa

---

<sup>26</sup> Christiana de Caldas Brito, *Amanda Olinda Azzurra e le altre*, Roma, Lillith, 1998.

<sup>27</sup> Mohsen Melliti, *I bambini delle rose*, Roma, Edizioni Lavoro, 1995.

<sup>28</sup> Mbacke Gadji, *Lo spirito delle sabbie gialle*, Milano, Edizioni dell'Arco, 1999.

<sup>29</sup> Amara Lakhous, *Scontro di civiltà per un ascensore a piazza Vittorio*, Roma, E/O, 2006.

<sup>30</sup> Igiaba Scego, Ingi Mubiayi Kakese, Gabriella Kuruvilla e Laila Wadia, *Pecore nere*, Bari, Laterza, collana: Contromano, 2005.

letteratura<sup>31</sup>, una percentuale enorme se si pensa al ruolo e alla presenza delle scrittrici nella letteratura italiana contemporanea.

È possibile rendersi conto, per giunta, dell'eterogeneità di questa letteratura prestando attenzione ai paesi di provenienza delle autrici più celebri. Christiana De Caldas Brito è venuta in Italia dal Brasile, Helene Paraskeva è nata in Grecia, ad Atene, Helga Schneider è austriaca, Gladys Basagoitia Dazza è originaria del Perù mentre Jesus Maria de Lourdes proviene dall'isola di Capoverde; oltre alle scrittrici dell'est europeo come Jarmila Ockayová, Ornela Vorpsi, Sarah Zurah Lukani, Ingrid Beatrice Coman, Valeria Mocanașu e Marina Sorina; vi sono infine anche le scrittrici delle ex-colonie italiane come Gabriella Ghermandi e Ribka Shibatu e tante altre.

Tratti distintivi di queste scritture migranti al femminile sono da un lato i temi, dall'altro lo stile nel quale rientra anche una maggiore capacità creativa: giochi di parole, neologismi arguti, costruzioni sintattiche complesse ed errori voluti per dare un effetto comico. La differenza fra la scrittura femminile e quella maschile riguarda anche le tematiche, non più solo il tema dell'allontanamento e della nostalgia dalla madre terra, e i generi: da testi teatrali a testi poetici, alle autobiografie, al racconto. Le scrittrici migranti sono, peraltro, accomunate dall'alto livello di istruzione: molte hanno fatto studi universitari, in Italia o nel loro paese, e molte erano già intellettuali prima della migrazione.

Fondamentale per lo sviluppo della letteratura migrante al femminile in Italia è poi stato il Concorso letterario nazionale *Lingua Madre*<sup>32</sup>, ideato da Daniela Finocchi, che, a tredici anni dalla sua creazione, è diventato una porta d'ingresso per i nuovi talenti letterari migranti che raccontano l'Italia multietnica e testimoniano la ricchezza, la tensione conoscitiva ed espressiva delle donne provenienti da "altri" Paesi.

### Le seconde generazioni

Diversi critici si concordano nell'affermare che nel panorama attuale della letteratura italoфона non esistano autori migranti di seconda generazione, questo perché il migrante è sempre di prima generazione, implicando il viaggio, la scelta di emigrare (necessaria o facoltativa) a un nuovo paese dove vivere, e la conseguente decisione di utilizzarne la lingua. A questo punto lo scrittore di seconda generazione non sarebbe altro che uno scrittore italiano di origine straniera, nato in Italia oppure giuntovi da piccolo. Cionondimeno, per definire alcuni giovani scrittori di seconda generazione, come sostiene Comebriati, è possibile intendere il termine "migrante" in altro modo, cioè "in un'accezione che non faccia

---

<sup>31</sup> Cfr. Daniele Comberinati, *op.cit.*, p. 75.

<sup>32</sup> Si tratta di un progetto permanente della Regione Piemonte e del Salone Internazionale del Libro di Torino, opera sotto gli auspici del Centro per il libro e la cultura e si avvale dei patrocini di: Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo, Rappresentanza in Italia della Commissione Europea, Pubblicità Progresso e We Women for Expo. (Cfr. <http://concorsolingua madre.it/bando/>).

esclusivamente riferimento allo status giuridico e politico, ma che implichi i concetti etici, estetici e psicologici di identità fra più culture, plurilinguismo e duplice o molteplice appartenenza”<sup>33</sup>.

D'altra parte non si può pensare che la portata psicologica e culturale della migrazione si esaurisca nell'esperienza di una sola generazione: com'è successo in diversi paesi europei ed extra-europei, anche in Italia sono piuttosto le seconde generazioni a creare una sintesi creativa fra cultura d'origine e d'accoglienza lontana da autocommiserazione e ingenuità stilistiche. Nelle scritture di seconda generazione, di solito, si avverte una maggiore consapevolezza della propria posizione nella società italiana, e proprio per questo che è molto ricorrente il tema dell'identità sospesa fra due culture e due lingue spesso anche messa in ridicolo con ironia tagliente e toni beffardi. Il panorama degli autori migranti di seconda generazione è molto vasto, e anche in questo caso si constatano più scrittrici che scrittori: da ricordare sono Igiaba Scego, Ingy Mubiayi, Gabriella Kuruvilla, Laila Wadia, Gabriella Ghermandi, Cristina Ali Farah, Randa Ghazi, Soumaya Abdelkader per citarne alcune.

Tenuto conto di queste premesse sulla letteratura della migrazione italiana, si potrebbe giungere alla conclusione che in un'epoca di spostamenti di massa e di globalizzazione, non solo economica, ma anche culturale, le opere degli scrittori transculturali danno un contributo significativo alla internazionalizzazione della letteratura italiana, facendola uscire dai suoi confini in primo luogo perché non sono prodotti delle spartizioni coloniali, ma piuttosto della cultura internazionale e anche perché si rivolgono a un pubblico misto.

Ma oltre a mondializzare la letteratura italiana, le opere dei nuovi scrittori migranti hanno anche un importante effetto innovativo dal punto di vista formale e tematico: da una parte si assiste all'ibridazione dei generi letterari, all'immissione di caratteristiche di altre letterature, ad esempio l'oralità, o l'alternanza di poesia e narrativa, alla creazione di parole nuove o modificazione di parole esistenti che danno maggiore espressività all'italiano; dall'altra quanto al contenuto gli scrittori transculturali sono innovativi, in particolare nella creazione di nuovo immaginario che attinge ai loro paesi di provenienza e viene rappresentato in italiano<sup>34</sup>.

Va parimenti accennato, che attraverso la contaminazione linguistica e la riflessione identitaria, queste nuove poetiche divengono espressione di una rinnovata letteratura mondiale, spingendo alla riformulazione del canone occidentale e del concetto stesso di letteratura all'insegna dell'ibridismo e del sincretismo. In più, essendo ormai parte integrante del panorama culturale italiano, la letteratura della migrazione diventa uno strumento per

---

<sup>33</sup> Daniele Comberiati, "Le molte voci del soggetto nomade", in "Le Reti di Dedalus", Marzo, 2007. <[http://www.retidedalus.it/Archivi/2007/marzo/LETTERATURE\\_MONDO/Letteratura\\_migrante.htm](http://www.retidedalus.it/Archivi/2007/marzo/LETTERATURE_MONDO/Letteratura_migrante.htm)>.

<sup>34</sup> Cfr. Nora Moll, "La figura dell'immigrato nella letteratura italiana contemporanea: tra l'integrazione detta e l'integrazione taciuta", intervento al Convegno Internazionale "Cultural Integration: fact and fiction", sQuola, Firenze, Università di Stony Brook (SUNY) New York (13.11.2010).

guardare e riflettere sull'integrazione e sulla questione identitaria, un processo da costruire faticosamente a partire dallo sbocco naturale del desiderio di incontro con l'altro e dalla reale conoscenza dell'estraneità.

### La letteratura migrante degli autori di origine araba

La letteratura migrante italoфона potrebbe in qualche modo rappresentare l'incarnarsi del sogno calviniano di Eufemia<sup>35</sup>, città costruita sull'acqua, archetipo ed emblema dello scambio e della comunicazione che caratterizza l'esperienza dell'apprendere e del convivere, offrendo irenica cittadinanza allo scambio memoriale dei vissuti, ai saperi maturati, alle emozioni condivise. A Eufemia convergono mercanti che si scambiano merci e memoria riunendosi intorno al fuoco e raccontandosi storie; altresì grazie alla penna di donne e uomini migranti, si germina una speranza nuova per il futuro contribuendo a superare la mera individuazione di culture molteplici in Europa in vista di un concreto orientamento sul fronte dell'incontro interculturale.

In questo studio, lontano da ogni pretesa di esaustività dall'affannosa ricerca di risposte inconfutabili, si desidera prendere in considerazione alcuni testi in prosa di autori e autrici di origine araba, che avessero un minimo di diffusione e che i cui testi offrono una certa riflessione interculturale.

Nonostante ogni letteratura nazionale abbia le sue caratteristiche tradizionali fondamentalmente immutabili, esistono degli elementi generali che accomunano gli autori "arabi" ossia un'identità culturale, storica e geografica comune che attinge a radici riscontrabili nella religione musulmana, nella lingua araba, oltre ad una lunga sottomissione politica prima ai grandi imperi islamici del passato, e poi alla pesante tutela da parte degli alleati britannico e francese che mirarono ad allargare i loro già vasti domini nel Medio Oriente<sup>36</sup> sfruttando anche a fini economici le risorse di queste terre.

I regimi coloniali assunsero caratteristiche organizzative differenti nelle singole versioni nazionali, con molteplici combinazioni tra forme dirette o indirette di controllo, tra centralizzazione e decentramento amministrativo. Sotto il profilo amministrativo prevalse inoltre nelle colonie francesi il modello dell'assimilazione e del controllo diretto, con l'introduzione integrale delle istituzioni e delle norme giuridiche francesi<sup>37</sup> che ebbe però come risultato una gestione talmente autoritaria da provocare un endemico stato di ribellione

---

<sup>35</sup> Cfr. Italo Calvino, *Le città invisibili*, Torino, Einaudi, 1972, pp.43-44.

<sup>36</sup> Con il trascorrere del tempo, il concetto di Medio Oriente ha inglobato anche i Paesi del Nord Africa, malgrado dal punto di vista geografico siano situati all'estremo occidente del mondo arabo. In arabo sono designati anche come "Maghreb" (posti a Occidente) in opposizione alla denominazione di "Mashreq" (posti a Oriente) data ai Paesi arabi del Mediterraneo orientale che comprendono tutti i paesi che si trovano tra la Mesopotamia e Mediterraneo (Iraq, Libano, Siria, Giordania e Palestina) a cui si aggiunge ovviamente l'Egitto.

<sup>37</sup> Cfr. Alberto Mario Banti, *Storia contemporanea*, Roma, Donzelli Editore, 1997, pp. 279-280.

e un precoce nazionalismo popolare. Inoltre, nei paesi del Maghreb si produsse una vera e propria aggressione culturale che tendeva a diffondere il francese riducendo l'importanza delle lingue locali e imponendo il sistema educativo francofono.

L'esperienza imperiale britannica, invece, data l'estensione geografica plurisecolare, applicò il criterio di rispettare le culture e le tradizioni locali, finché quelle non entravano in contrasto con gli ordinamenti coloniali, e si fece largo ricorso a un sistema amministrativo di *indirect rule* che affidava funzioni di governo ai capi riconosciuti dalle medesime comunità sotto la sorveglianza di alti funzionari inviati dalla madre patria.

Da qui, si nota la forte contrapposizione fra i due modelli idealtipici coloniali<sup>38</sup> che hanno, in un certo senso, influenzato la formazione culturale e identitaria degli scrittori migranti italo-foni di origine araba: a differenza del modello assimilazionista francese<sup>39</sup>, basato sul presupposto universalistico dell'uguaglianza dei diritti proprio della tradizione giacobina, il modello britannico è considerato come approccio pluralista ma, in fondo, si caratterizza per il forte etnocentrismo che ne costituisce il presupposto, fondato sulla convinzione dell'impossibilità per gli immigrati di diventare dei "nuovi britannici" per via della loro irrecuperabile diversità etnica e culturale.<sup>40</sup>

La produzione letteraria in italiano di autori migranti di origine araba è abbastanza varia, e gli scrittori che provengono dai diversi paesi del Maghreb e del Mashreq contribuiscono al cambiamento, all'innovazione, all'arricchimento su vari piani della società e della cultura italiana, e ciò poiché la ricchezza della lingua sta anche nelle sue possibilità di entrare in contatto con le altre. All'ospitalità della lingua, un concetto chiave per capire la letteratura contemporanea, Antonio Prete in un saggio sulla traduzione scrive:

---

<sup>38</sup> Di fatto ogni società multi-etnica ha elaborato modalità d'intervento politico e sociale per gestire le differenze culturali ed identitarie che si manifestano al loro interno, definendo criteri e politiche d'interazioni inter-etniche. I modelli sono molto diversi, ed è evidente che ciascun modello fa riferimento a una specifica opzione culturale in merito alla problematica della convivenza inter-etnica e che attraverso l'esposizione ragionata, per quanto sintetica, dei tratti peculiari di ogni modello è possibile rimettere a tema le premesse culturali che ispirano ognuno di essi. Per ulteriori riflessioni sull'integrazione culturale, si veda: Mariella Ferrante, *Quali modelli di integrazione possibile per una società interculturale?*, in Donatella Bramanti (a cura di), *Generare luoghi di integrazione. Modelli di buone pratiche in Italia e all'estero*, Milano, FrancoAngeli, 2011, pp.20-25.

<sup>39</sup> Il modello assimilazionista francese prevede uno Stato, dove le minoranze culturali vengano assimilate alla cultura nazionale; gli immigrati devono imparare lingua, cultura e mentalità del Paese che li accoglie. Tale modello è fondato sullo scambio politico tra rinuncia alle identità particolaristiche nella sfera pubblica, tutelate ma ricondotte nella sfera privata, contro un accesso alla cittadinanza di tipo contrattuale, basato sul principio dello *ius soli*. (Cfr. Renzo Guolo, *Assimilazionismo senza assimilazione: il caso italiano e i suoi paradossi*, in Gabriella Debetto & Eufemia Gazerro (a cura di), *Fare integrazione fra enti locali, scuola e comunità. XIII Convegno dei Centri interculturali*, Milano, FrancoAngeli, 2011, pp.157-158).

<sup>40</sup> Tuttavia, la prospettiva del modello pluralista britannico tende a valorizzare le diverse culture, riconoscendone la dignità e il valore, accettando il pluralismo e incappando, però, nel rischio di un relativismo socioculturale che alimenta il conflitto tra gruppi. Un altro risvolto di questo modello è la deriva isolazionista che porta comunità differenti a condividere degli spazi, senza entrare mai in reale contatto. (Cfr. Mariella Ferrante, *op.cit.*, p. 24).



“La lingua è ospitale. Appartiene, certo, a tutti quelli che l’hanno abitata e la abitano con la parola e la scrittura, appartiene a tutti quelli che l’hanno edificata e la edificano con l’esercizio e l’invenzione. Ma, allo stesso tempo, essa è transitabile, aperta a ogni approdo, a ogni interrogazione, a ogni appropriazione.”<sup>41</sup>

Per di più, ciò lo conferma mirabilmente è che nelle relazioni tra persone diverse (cioè con diversità linguistiche, etniche, culturali, religiose), in ognuno di questi casi, le due parti si ospitano reciprocamente. Inoltre, nel concetto di ospite ritroviamo così quella bidirezionalità del riconoscimento: al passivo (colui che è ospitato) e all’attivo (colui che ospita) sono entrambi ospiti<sup>42</sup>. La parola “ospite” indica sia chi dà ospitalità (un ospite premuroso) sia, più comunemente, chi la riceve (un ospite gradito).

D’altronde, è ben saputo che il patrimonio lessicale di ogni lingua si arricchisce con la formazione di nuove parole a partire da parole già esistenti, ma un’altra modalità di arricchimento di una lingua, su un piano sociolinguistico, è, infatti, il prestito linguistico, legato soprattutto a fattori extra-linguistici quali rapporti culturali, scambi economici, invasioni militari<sup>43</sup>. Ad esempio, la grande quantità di prestiti che la lingua italiana ha ricevuto nei secoli, oppure il caso contrario cioè l’influsso lessicale dell’italiano sulle altre lingue, dà proprio ragione a questo meccanismo, o ancor di più se si pensa alla funzione mediatrice dell’Italia tra l’Europa e il Levante e di città marinare come Venezia e Genova che spiega perché tra i primi italianismi in Europa c’erano molti arabismi, parole che l’italiano aveva preso, a sua volta, in prestito dall’arabo<sup>44</sup>.

Dall’ultimo Bollettino di sintesi della Banca Dati BASILI (Banca dati degli scrittori immigrati che pubblicano in lingua italiana, aggiornato a aprile 2017), si nota che la presenza degli autori migranti di origine araba è abbastanza significativa: i dati di Basili dimostrano che questi scrittori/scrittrici sono 43 in totale; invece, uno sguardo ai continenti di provenienza rappresentati, ci dimostra che si tratta di scrittori/scrittrici arabi che vengono da circa nove nazioni arabe (quattro dal Nord Africa: Algeria, Egitto, Marocco, Tunisia) e (cinque dall’Asia: Iraq, Libano, Palestina, Giordania e Siria).

Per quanto riguarda i generi letterari, analizzando i dati di Basili, si può osservare che i generi letterari più frequentati dagli scrittori immigrati d’origine araba in Italia variano, e fino a ora sono: racconti, poesie, romanzi, antologie di racconti, poetica, autobiografie, saggi e pamphlet. I dati dimostrano anche che il genere letterario più diffuso è il racconto (36 racconti).

---

<sup>41</sup> Antonio Prete, *All’ombra dell’altra lingua*, Torino, Bollati Boringhieri, 2011, p.14.

<sup>42</sup> Cfr. Jessica Cardaioli, "La lingua ospitale e l’etica dell’attraversamento", in "Kasparhauser" rivista di cultura filosofica, 9 aprile 2015. < <http://www.kasparhauser.net/ateliers/etica/cardaioli-etica-traduzione.html> >.

<sup>43</sup> Cfr. Paolo Zolli, *Le parole straniere*, Bologna, Zanichelli, 1976, p.1.

<sup>44</sup> In tutto, più di 200 arabismi italiani sono passati in altre lingue, i più nel Trecento. (Per un quadro più ampio, Cfr. Harro Stammerjohann & Gesine Seymer, "L’italiano in Europa: italianismi in francese, inglese e tedesco", in *Firenze e la lingua italiana fra nazione ed Europa*, atti del convegno di studi - Firenze 27-28 maggio 2004, Firenze, Firenze University Press, 2007, pp.50-51.

Quanto agli scrittori immigrati dai paesi arabi dell'Africa del Nord (il Maghreb), dai dati di Basili si può individuare che gli scrittori di origine marocchina sono di un numero più alto (11 scrittori/scrittrici) rispetto agli altri (algerini: 6 autori; tunisini: 4 autori; egiziani: 6 autori). A proposito, invece, degli scrittori immigrati dai paesi arabi del Sud ovest asiatico (il Mashreq), analizzando sempre i dati di Basili, si costata che gli scrittori di origine irachena sono i più numerosi (4 scrittori/scrittrici), mentre i libanesi sono 3 così come i palestinesi, oltre a due autori siriani e una scrittrice di origine giordana.

Dall'elenco degli scrittori italo-foni di origine araba, proveniente dal Mashreq e dal Maghreb, si può prendere atto del fatto che la maggior parte di loro possiede un buon livello culturale e intellettuale, costretti a lasciare il proprio paese per intraprendere l'avventura migratoria, e molti dei quali inizia nuovi percorsi di studio in Italia.

Occorre, peraltro, ricordare che gli scrittori immigrati di origine araba sono stati fra i primi a scrivere, a pubblicare e a promuovere la letteratura della migrazione, dal momento che nel 1990-91, anni in cui vengono pubblicati i primi tre libri che segnano convenzionalmente la nascita della letteratura della migrazione in Italia, due dei quali scritti da due autori entrambi di origine araba, del Maghreb: il tunisino Salah Methnani autore di *Immigrato* e il marocchino Mohamed Bouchane che scrive *Chiamatemi Alì*.

Anche altre opere prime di quel filone appartenevano ancora ad autori arabi; esempi sono: *Pantanella. Canto lungo la strada*<sup>45</sup> del tunisino Mohsen Melliti, ambientato nell'antico pastificio romano sulla via Casilina abbandonato e occupato da 2500 immigrati di varia provenienza, esempio di una nuova marginalità e di nuove realtà abitative oltre ai numerosi conflitti urbani più o meno connessi con l'immigrazione negli ultimi anni. In un intreccio di voci e di lingue, Melliti narra la vita delle migliaia di clandestini che vivono nella Pantanella facendo del suo romanzo un prototipo della letteratura migrante e ancora oggi un'importante fonte storica per ricostruire le dinamiche dei flussi migratori verso l'Italia.

Si pensi, anche, al romanzo autobiografico *Volevo diventare bianca* di Nasser Chohra, scrittrice nata a Marsiglia da genitori provenienti dal Sahara algerino e successivamente trasferitasi in Italia: un testo tutto centrato sul tema della difficoltà di rapportarsi col proprio corpo/colore che afferma irriducibilmente la propria estraneità al contesto sociale circostante e il proprio sforzo di omologazione ai coetanei; o ancora *Con il vento nei capelli. Vita di una donna palestinese* della palestinese Salwa Salem che rimanda immediatamente al suo spaccato di vita dall'andamento cronachistico dove racconta la sua storia personale segnata dalla guerra e dall'esilio.

Nel corso negli anni che seguono, gli scrittori abbandonano i libri di testimonianze biografiche dirette, e si dà voce alla narrazione che si colloca a metà fra l'autobiografia e la finzione ovvero l'autofinzione, un genere che consiste, secondo la definizione di Serge

---

<sup>45</sup> Mohsen Melliti, *Pantanella. Canto lungo la strada*, tr. di M. Ruocco, Roma, Edizioni lavoro, 1992.

Doubrovsky<sup>46</sup>, nell'utilizzo di nomi e fatti della vita dell'autore ritrasformati e amalgamanti nella fantasia romanzesca. Nell'*autofiction*, opera narrativa dove lo scrittore sfuma volutamente il confine tra autobiografia e finzione mescolando elementi veri e riscontrabili del proprio vissuto, ad altri elementi che l'autore stesso presenta come possibili (però non del tutto veri o falsi), il nodo ricade dunque sull'ambiguità del significato attribuibile all'identità del soggetto.

Esempi di testi interessanti di questa contiguità tra i due generi (romanzo e autobiografia), si possono porre libri come *Lontano da Baghdad*<sup>47</sup> dell'autore iracheno italofono Thea Laitef uscito nel 1994 oppure *La straniera*<sup>48</sup> sempre dell'iracheno Younis Tawfik in cui le esperienze narrate coincidono con quelle della vita dell'autore stesso.

La produzione letteraria degli scrittori migranti italo-foni di origine araba spesso è accomunata dalle tematiche che ruotano attorno al perenne sentimento di nostalgia della madre patria, la *ghurba*, leit-motiv della narrazione, che serve a tenere uniti il mondo che si è lasciato e quello in cui si trova adesso. In altri casi, proprio per il forte sentimento di angoscia e nostalgia, il protagonista che si trova a superare, per fatalità o volontà propria, il confine simbolico del proprio mondo, ci si trova in un conflitto morale, fra il vecchio e il nuovo modello di valori in cui ci si sente in bilico; o ancor più quando ci si dimentica di essere stranieri, e ci si perde in un senso più radicale giacché soccombendo alla familiarità del nuovo ambiente, diviene estraneo alla propria origine e recide il legame con tutto ciò che ha a che fare con la cultura di origine.

Sempre, in relazione al tema della costruzione dell'identità, i conflitti identitari costituiscono un *topos* prevalente all'interno della letteratura italiana della migrazione, anche in quella di matrice araba, dove spesso la marginalità descrive bene la condizione del personaggio straniero il quale vive ai margini sia della cultura d'origine che di quella di arrivo a causa della propria incapacità di adottare una reale proposta identitaria alternativa, e perciò si sente di appartenere a nessuna delle due culture e si colloca passivamente tra entrambe.

Un altro filo comune che attraversa le tematiche affrontate nella produzione narrativa e poetica di questi scrittori è l'insoddisfazione nei confronti dei modelli politici succedutisi o il dissesto socio-politico nei paesi d'origine, con tutte le questioni che riguardano la guerra o le persecuzioni su base religiosa o etnica, le violazioni della libertà di coscienza, pensiero e parola, della libertà di stampa, e la mancanza del pluralismo politico e le sue terribili conseguenze, l'esilio.

---

<sup>46</sup> Per l'auto-finzione si veda: Serge Doubrovsky, *Fils*, Paris, Galilée, 1977 (dove lo scrittore francese metteva a punto l'ossimorico neologismo *autofiction* a proposito del proprio romanzo *Fils* per spiegare l'autobiografia come «Finzione di fatti assolutamente veri»).

<sup>47</sup> Thea Laitef, *Lontano da Baghdad*, Roma, Sensibili alle foglie, 1994.

<sup>48</sup> Younis Tawfik, *La Straniera*, Milano, Bompiani, 2001.

Se nell'antica Roma e nell'antica Grecia la condanna all'esilio era il castigo più temuto della pena di morte, considerata una morte lenta, un'agonia così dolorosa da preferire la morte come rimedio a una condizione che non è possibile tollerare<sup>49</sup>; anche gli scrittori migranti condannati all'abbandono volontario o involontario della loro patria, si sentono la mente fortemente ancorata alla terra di origine e di solito non rinunciano all'idea del ritorno, ed è proprio per questo che la presenza dei ricordi diventa indispensabile per conservare l'identità primaria, poiché come afferma il filosofo inglese John Locke, nel suo *Saggio sull'intelletto umano*<sup>50</sup>, gli elementi costitutivi dell'identità personale sono l'autocoscienza e la continuità della memoria del proprio passato. La memoria è, dunque, la dimensione psichica che consente all'identità personale di esistere la quale non si avvale soltanto della memoria individuale, ma anche di quella collettiva, grazie alla quale, spiega Locke, si definiscono le appartenenze e si completano i ricordi personali. Cosicché, la carenza di memorie condivise è, sovente, all'origine di crisi e sensazioni d'inquietudine e d'irrequietezza che mettono in moto un processo di ricerca.

D'altronde, la narrazione è per lo più in prima persona (spesso, ma non sempre, omodiegetica) con il vantaggio del coinvolgimento diretto del lettore e i temi dell'emigrazione sono centrali e ne costituiscono il fulcro. Se questi temi non sono trattati direttamente, si tende comunque a narrare storie o eventi del paese d'origine. Sono una minoranza i romanzi in cui gli autori migranti di origine araba utilizzano l'italiano per raccontare storie slegate dal proprio vissuto personale, come per esempio il siriano Yousef Wakkas che ha scontato una condanna in carcere<sup>51</sup> dal 1992 per traffico internazionale di stupefacenti, e proprio in prigione, nel 1995, ha iniziato a scrivere sperimentando una formula narrativa ricca di fantasia e di umorismo à la Lewis Carroll con *L'uomo parlante*<sup>52</sup>,

---

<sup>49</sup> A Roma, la pena di morte che veniva eseguita sotto la sorveglianza dei *tresviri capitales*, i magistrati incaricati di eseguire le condanne a morte, era quasi sempre sostituita dall'esilio volontario. Prima della pronuncia dell'ultimo voto si affermò invero la prassi di concedere all'imputato la possibilità di espatriare verso una comunità legata a Roma da un trattato, che consentiva specificamente l'accoglienza degli esiliati, secondo condizioni di reciprocità. Contro colui che avesse scelto l'esilio veniva peraltro pronunciata *l'aquae et ignis interdictio* che comportava la perdita della cittadinanza romana, la confisca dei beni e la messa a morte nell'ipotesi di rientro in patria. Il condannato, considerato indegno di far parte della comunità, era infatti bandito da Roma. (Cfr. Giuseppe Valditara, *Diritto pubblico romano*, Torino, G. Giappichelli Editore, 2013, pp.144-145).

<sup>50</sup> Il problema dell'identità della persona è affrontato da John Locke nel XXVII capitolo intitolato "Dell'identità e della diversità", contenuto nel libro II. (Cfr. John Locke, *Saggio sull'intelletto umano*, Testo originale a fronte, Milano, Bompiani, coll. Il pensiero occidentale, 2004).

<sup>51</sup> Nelle carceri è presente una percentuale di detenuti migranti che attraverso la scrittura e l'apprendimento della lingua di Dante, sono riusciti in qualche caso a riscattare un passato difficile, con risultati letterari notevoli. Oltre a Wakkas, per esempio si può citare il caso del tunisino Imed Mehadheb, anch'egli trascorre in prigione in Italia oltre quattordici anni fino al 2003 imparando bene l'italiano studiandolo in carcere, e nel 1999 scrive il suo primo racconto *Meteco. L'uomo che baciava i libri* (Roberta Sangiorgi, Alessandro Ramberti (a cura di), *Parole oltre i confini*, Fara Editore, pp 83-131), un racconto che insiste sull'inventiva fantasmatica di ruoli e personalità scambiate tra integrazione e marginalità che viene premiato al concorso Eks&Tra di Rimini. In seguito, ne scrive altri, alcuni dei quali pubblicati come *I sommersi* (2001) e *Inverno* (2002) e altri inseriti nel blog dell'autore.

<sup>52</sup> Yousef Wakkas, *L'uomo parlante*, Milano, Edizioni dell'Arco, 2007.

oltre alle varie raccolte di racconti (*Fogli sbarrati*<sup>53</sup>, e *Terra mobile*<sup>54</sup> e *La talpa nel soffitto*<sup>55</sup>) che denotano una creazione artistica la cui caratteristica fondamentale è ascrivibile alla forma del surreale<sup>56</sup>, dove la dimensione della realtà è riconoscibile soltanto attraverso metafore e simboli non sempre immediati e che sono anche indizi di un meticcio culturale fecondo fra cultura araba e occidentale.

Quanto ai generi letterari, oltre all'autobiografia, genere molto diffuso soprattutto agli esordi delle opere degli scrittori italofono arabi, fra gli altri generi si possono annoverare il poliziesco, il neorealista, il fantastico e anche il romanzo d'amore e quello epistolare, e in ogni genere di questi l'autore presenta il suo mondo attraverso una forma che i lettori conoscono ed apprezzano. Ad esempio al genere giallo/noir si collocano le opere dei due scrittori algerini Amara Lakhous e Amor Dekhis: in *Scontro di civiltà per un ascensore a piazza Vittorio*, si tratta di un giallo corale in cui ciascun personaggio presenta la sua storia e la sua versione dei fatti riguardo all'omicidio di uno dei condomini trovato accoltellato nell'ascensore del palazzo in cui vivono, mentre in altri due romanzi quali *Contesa per un maialino italianissimo a San Salvario* e *La zingarata della verginella di Via Ormea*, l'utilizzo del "giallo" fa da sfondo alla narrazione e parte da un fatto legato alla cronaca nera locale. Anche i due romanzi di Amor Dekhis *I lupi della notte*<sup>57</sup> e *Dopotutto ognuno è solo*<sup>58</sup> s'inseriscono nel genere poliziesco e mirano ad avvicinare il lettore: in entrambi che avvengono su due livelli temporali, uno nel futuro prossimo del 2015 in Italia e un altro nel passato degli anni Novanta durante la guerra civile in Algeria, il protagonista Salè che fa parte della squadra multietnica per la lotta al terrorismo, dovrà investigare sull'intricato caso di una catena di omicidi che si sono abbattuti sul quartiere arabo, mettendo in allarme il mondo politico e i vertici della sicurezza nazionale.

Come esempio indicativo di romanzo epistolare moderno, dove si articola il ritmo narrativo e il procedere dell'azione si affida allo scambio di lettere tra i personaggi, potrebbe essere utile citare *I sessanta nomi dell'amore*<sup>59</sup>, romanzo dal titolo molto evocativo dello scrittore algerino Tahar Lamri in cui la lingua e la scrittura sono le protagoniste della corrispondenza telematica elettronica fra una scrittrice italiana, Elena, ed un letterato maghrebino, Tayeb che fa da cornice e da collante ai racconti di cui è composto il testo che, per le tematiche scelte, dà un quadro generale di tutto quel bagaglio personale e culturale che qualsiasi migrante porta con sé. Inoltre, è interessante notare come Lamri, in un capitolo del romanzo, rileva come la lingua sia il primo passo necessario verso la stabilità e l'integrazione:

---

<sup>53</sup> Yousef Wakkas, *Fogli sbarrati. Viaggio surreale e reale tra carcerati migranti*, Rimini, Edizioni Eks&Tra, 2002.

<sup>54</sup> Yousef Wakkas, *Terra mobile*, Isernia, Cosmo Iannone Editore, collana: Kumacreola, 2004.

<sup>55</sup> Yousef Wakkas, *La talpa nel soffitto*, Milano, Edizioni dell'Arco, 2005

<sup>56</sup> Cfr. Raffaele Taddeo, *op.cit.*, p.142.

<sup>57</sup> Amor Dekhis, *I lupi della notte*, Napoli, L'ancora del Mediterraneo, 2008.

<sup>58</sup> Amor Dekhis, *Dopotutto ognuno è solo*, Siena, Barbera, 2013.

<sup>59</sup> Tahar Lamri, *I sessanta nomi dell'amore*, Napoli, Mangrovia, 2007.

“Per me, scrivere in Italia, paese dove ho scelto di vivere e con-vivere, vivere nella lingua italiana, convivere con essa e farla convivere con le altre mie lingue materne (il dialetto algerino, l’arabo ed in un certo senso il francese) significa forse creare in qualche modo l’illusione di avervi messo radici. Radici di mangrovia, in superficie, sempre sulla linea di confine, che separa l’acqua dolce della memoria, da quella salata del vivere quotidiano”<sup>60</sup>.

D’altra parte, oltre alla prosa italoфона degli autori di origine araba, è importante porre l’accento sulla poesia, malgrado essa sia notoriamente abbastanza minoritaria rispetto alla narrativa migranti arabi in Italia. Ritornando sempre ai dati della Banca Basili, è possibile dire che molti degli autori italoфoni di origine irachena trovano nella poesia la propria realizzazione artistica privilegiata; il che forse è spiegabile in quanto tradizionalmente la letteratura irachena è più legata alla lirica e al movimento poetico inaugurato dal verso libero nella fine degli anni Quaranta, per cui prevale la produzione di poesia rispetto alla narrativa. Oltre ai già citati autori, Younis Tawfik e Thea Laitef, i quali oltre alla produzione narrativa hanno pubblicato diversi libri di poesia<sup>61</sup>, fra le altre voci della poesia irachena italoфona, si possono annoverare Fawzi Al-Delmi e Hasan Atiya Al Nassar, antologizzati in *Quaderno Mediorientale I*, le cui liriche trattano spesso la condizione dell’esule; oltre a Ayad Alabbar che ha pubblicato due raccolte di poesia *Ferite nel cuore del tempo*<sup>62</sup>, *La preda. Ovvero il Circolo dei non addetti alla società*<sup>63</sup>.

Anche il Marocco, il paese africano più rappresentato per scrittori in lingua italiana, vanta vari poeti italoфoni tra cui citiamo Abdelkader Daghmoumi, autore di diverse raccolte poetiche<sup>64</sup>; Mohammed Lamsuni<sup>65</sup>; Mohamed Malih, le cui poesie sono inserite in varie antologie e sulla rivista El-Ghibli; Haim Rady e il giovane poeta italo-marocchino Idriss Amid che ha pubblicato nel 2017 il romanzo di formazione in versi, *Malinsonnia*<sup>66</sup>.

Sempre nel medesimo contesto letterario, è interessante notare la produzione poetica di altri autori arabi migranti anche quelle pubblicate su riviste particolarmente attente alla considerazione del fenomeno migratorio come "Il Caffé", diretto da Massimo Ghirelli, tra i nomi principali ricordiamo quelli dell'algerino Mohamed Marmouz, del tunisino Mourad Kanzari; come è anche importante prendere in considerazione le raccolte di liriche

---

<sup>60</sup> Ivi, p.117.

<sup>61</sup> Di Tawfik veda *Apparizione della Dama Babilonese*, raccolta di poesia, trad. di Roberto Rossi Testa, Torino, L’angolo di Manzoni, 1994 e *Nelle mani la Luna*, Torino, Ananke, 2001; di Laitef, invece, le poesie sono state pubblicate sulle riviste *Versicolori*, *Tracce*, *Linea d’ombra*, *Kùma* e nel *Quaderno Mediorientale I* della collana *Cittadini della poesia*, Loggia dei Lanzi, 1999.

<sup>62</sup> Ayad Alabbar, *Ferite nel cuore del tempo*, Torino, Ananke, 2001.

<sup>63</sup> Ayad Alabbar, *La preda. Ovvero il Circolo dei non addetti alla società*, Torino, Giancarlo Zedde Editore, 2004.

<sup>64</sup> Per poesie di Daghmoumi, si veda < [http://basili-limm.el-ghibli.it/opereletterarie?scrittore\\_id=120](http://basili-limm.el-ghibli.it/opereletterarie?scrittore_id=120) >.

<sup>65</sup> Tra le sue opere figurano *I colori eterni del cuore e della memoria* (Abacus, 2000), *Intifada* (Prospettiva Editrice, 2003), *Lontano da Casablanca* (Datanews, 2003), *Inno a Falluja* (PonSinMor, 2004), *Le città non dormono più* (Edizioni PonSinMor, 2005) e *Porta Palazzo Mon Amour* (Traccediverse, 2006).

<sup>66</sup> Idriss Amid, *Malinsonnia*, Tricase (LE), Libellula Edizioni, 2017

dell'egiziano Mohamed Ghonim<sup>67</sup>, dove trasporta, spesso, nell'italiano i ritmi, le assonanze, le reiterazioni e le figure retoriche della poesia araba.

Al di là della distinzione in aree geografiche e della ricerca di temi ricorrenti, si potrebbe dire, comunque, che il denominatore comune di tutta la vasta produzione degli autori italo-foni di origine araba è la scelta consapevole e deliberata di utilizzare l'italiano come lingua letteraria; una scelta che permetta loro di essere riconosciuti come nuovi italiani o semplicemente per motivi legati ad un'urgenza comunicativa non priva di ambizioni letterarie, giacché uno scrittore non scrive per se stesso, ma perché si vuole far conoscere in Italia, e raggiungere un pubblico italiano, ma anche perché aspira a integrare nella cultura e nella letteratura italiana.

La scrittura, in tal modo, rappresenta un aspetto della formazione interculturale, indicata come via preferenziale all'integrazione dei migranti nel tessuto sociale e culturale a differenza di vivere con il "bene-rifugio" raffigurato dalla propria lingua, mentalità e cultura. Tuttavia si stanno facendo strada proposte di approccio critico, che si basano su una prospettiva planetaria: è il caso del libro di Gnisci: *Creolizzare l'Europa: letteratura e migrazione*<sup>68</sup>, con la "creolizzazione" intesa come fondazione di una nuova letteratura occidentale ibrida, figlia dell'incontro tra identità culturali plurime contrariamente ad una letteratura monoculturale caratterizzata da una forte identità nazionale.

In altri termini, è possibile sostenere che le scritture migranti italo-fone costituiscano una tappa significativa per l'intercultura, intesa come una sorta di progetto che parte dall'idea e dall'impegno di cercare forme, strumenti ed occasioni per "promuovere una situazione dialogica di confronto tra idee, valori e culture differenti, allo scopo di individuare dei punti di incontro, che non annullino le differenze, ma enfatizzino il reciproco riconoscimento attraverso lo scambio dialogico"<sup>69</sup>.

La seconda parte di questo studio, in effetti, si fonda essenzialmente sul concetto della reciprocità culturale, come terreno fecondo di scambio e confronto fra mondi culturali differenti, in tal caso fra la letteratura italiana e quella araba, per quanto si crede che la cultura sia da sempre un elemento che avvicina, abbatta le barriere, aiuta la comprensione reciproca e crea ponti nella diversità. Da un tale dialogo costruttivo conseguirebbe la caduta di vari pregiudizi e il superamento di ogni forma di etnocentrismo, in particolare in una fase così delicata, dove il dialogo con il mondo arabo è fortemente condizionato dalle derive fondamentaliste di matrice islamica che disincentivano le opportunità di scambio culturale.

Nella storia le culture si sono sempre confrontate, negoziate e contaminate; e se è vero che una cultura cresce mediante il dialogo con altre culture, allora la miglior risposta risiede

---

<sup>67</sup> Di Ghonim si legga *Colombe raggomitolate*, Santarcangelo di Romagna, Fara Editore, 2003.

<sup>68</sup> Armando Gnisci, *Creolizzare l'Europa: letteratura e migrazione*, Roma, Meltemi, 2003.

<sup>69</sup> Sonia Masiello, *La società marginale: Immigrati, periferie, devianti, disabili*, Roma, Edizioni Nuova Cultura, 2015, p.18.

nell'avviare processi comuni di sperimentazione, di collaborazione conoscenza reciproca, anche attraverso il finanziamento di traduzioni di testi letterari o attivando incontri e progetti di lavori e ricerche che coinvolgono le università, i centri di ricerca e associazioni culturali.

Riprendendo dalla storia un esempio di scambio reciproco tra cultura araba e quella occidentale, basta pensare al Medioevo, il periodo buio e di maggior depressione culturale per il continente europeo, e al ruolo fondamentale degli arabi<sup>70</sup> come custodi e mediatori della cultura occidentale. Gli arabi, mediatori fra il pensiero antico e moderno, hanno tradotto, conservato e tramandato le opere di origine greca, introducendo, poi, in Occidente i tesori della scienza e della cultura classiche<sup>71</sup> (manoscritti di filosofia, matematica, astronomia, geografia, alchimia, medicina) andati perduti nella crisi seguita al crollo dell'Impero romano. Quei manoscritti non furono solo conservati, ma anche sviluppati e integrati con nuove conoscenze per poi tornare, con l'espansione araba in Andalusia e in Sicilia e la fioritura del Commercio con l'Europa cristiana.

Sempre nel Medioevo vi furono interazioni positive tra mondo arabo e Occidente; la storia ha registrato contributi degli arabi e della regione del Medio Oriente in diversi campi. L'enciclopedia medica di Avicenna (Ibn Sina), *Il Canone*<sup>72</sup>, fece compiere un salto qualitativo allo sviluppo delle scienze; nella chimica vanno ricordati gli studi di Gaber Ibn Hayan che introdusse la distillazione dell'acqua e scoprì il mercurio; l'introduzione dell'algebra, con al-Khwarizmi, ha rappresentato uno dei più grandi contributi nella storia della matematica, e il suo trattato intitolato *Al-kitab al-mukhtasar fi hisab al-jabr wa'l-muqabala* (Il libro dell'algebra e delle equazioni) formulò l'algebra e introdusse per primo lo zero nella numerazione. In effetti, le cifre che oggi tuttora si adoperano, si chiamano, appunto, numeri arabi.

Se la diversità culturale amplia la gamma di opzioni aperte a tutti, in questo senso essa costituisce una delle radici dello sviluppo, inteso non semplicemente in termini di crescita economica, bensì come un mezzo per raggiungere un'esistenza più soddisfacente dal punto di vista intellettuale, morale e spirituale.

Si è visto come in passato dall'incontro fra la filosofia della tarda antichità e il nuovo universo religioso e culturale generato dall'avvento dell'Islam è nata, intorno al IX secolo dell'era cristiana, una corrente di pensiero che ha profondamente influenzato il mondo latino; anche oggi la traduzione, "l'arte esatta" vagheggiata da Wittgenstein, permette di veicolare in

---

<sup>70</sup> Con il termine "arabo" s'intende tutto ciò che è sottoposto all'influsso diretto o indiretto dell'ambiente creato dalla conquista musulmana e che si realizzò nell'Impero arabo dei califfi nei paesi che si convertirono alla religione di Maometto dalle frontiere dell'India fino all'Atlantico.

<sup>71</sup> Per maggiori informazioni sul ruolo degli arabi, si veda Aa.Vv., *Tutto Filosofia*, De Agostini, Novara, 2004, p.131-134.

<sup>72</sup> *Il Canone* rappresenta la più ordinata e completa ricapitolazione della medicina ippocratico-galenica, unita alla filosofia-biologia di Aristotele e integrata da consistenti apporti personali. L'opera, che conobbe cento e più edizioni, fu considerata per secoli il testo medico per eccellenza.



varie lingue i diversi aspetti del sapere e dell'ingegno umano sia esso poetico, narrativo, saggistico, letterario o scientifico, mantenendo vivo e dinamico il raffronto tra lingue e culture diverse.

Sotto forma di traduzioni e attività editoriali, si generano gli scambi interculturali che favoriscono che permettono, peraltro, a nazioni diverse tra loro di sviluppare un sincretismo culturale che ne avvicini gli usi e costumi. E da qui, anche l'analisi del flusso di traduzioni letterarie può dare interessanti indicazioni sulla direzione degli scambi culturali, delle influenze reciproche e dell'affinità tra cultura araba e italiana.

Il patrimonio letterario espresso in lingua araba è immenso: dalle prime testimonianze epigrafiche<sup>73</sup> e la tradizione poetica orale preislamica alla produzione moderna in versi e in prosa all'interno di un'area geografica dapprima limitata ad alcune zone della penisola arabica, e in seguito dilatata in una area vastissima che comprende tutto l'intero Medio Oriente, la fascia costiera mediterranea africana e alcuni paesi del Africa sub-sahariana.

Altrettanto vasto è il patrimonio letterario italiano le cui basi si possono trovare nella lingua e nella letteratura italiana che si originano dalla crisi politica e dalla disgregazione dell'unità linguistica dell'Impero Romano, e il lento processo che conduce alla nascita delle lingue neolatine e alla produzione dei primi documenti scritti in volgare, fino ad arrivare alla nascita della letteratura italiana che si colloca nel basso Medioevo (XI-XIII sec.).

Pertanto, nella seconda parte del presente studio si ripercorrono le tappe delle traduzioni letterarie delle opere tra la letteratura italiana e quella araba soffermandoci sugli autori e i libri tradotti dall'arabo in italiano e viceversa, oltre al ruolo delle editorie tra interessi legati all'aspetto commerciale e il fare diventare del libro un canale privilegiato per la diffusione delle idee proprie e altrui e strumento di divulgazione e di scambio culturale. Verranno sottolineate, inoltre, le iniziative e i progetti delle varie organizzazioni che hanno lo scopo di sostenere e promuovere questo lavoro di scambio e di mediazione linguistica e culturale tra Italia e paesi arabi.

Infine, in un contesto della globalizzazione che è anche quello delle migrazioni e di una urbanizzazione in piena crescita, le sfide parallele della preservazione delle identità culturali e della promozione del dialogo interculturale, giacché dispositivo che consente di superare le differenze culturali grazie a un gioco di processi reciproci di interazione, assumono un'importanza e un'urgenza nuove.

---

<sup>73</sup> I primi rudimenti di quella che sarebbe divenuta poi la lingua araba, sono databili ancor prima della stesura del Corano, e risalgono al IV- V sec. d.C secondo le testimonianze epigrafiche rinvenute in arabo scritto in caratteri nabatei. Una prima ipotesi, infatti, ritiene che ci sia una derivazione nabatea dell'alfabeto arabo, e una seconda che sostiene l'origine siriana-nestoriana. (Sulle origini della scrittura araba e il suo sviluppo, Cfr. AA.VV., *Il Mediterraneo vede, scrive, ascolta*, Milano, Editoriale Jaca Book, 2005, 460-468.

La sfida principale consiste quindi nel proporre una visione coerente della diversità culturale, necessaria per l'umanità quanto la biodiversità per la natura, e nell'individuare le condizioni grazie alle quali questa diversità, lungi dall'essere una minaccia, può divenire vantaggiosa per tutti. Ed è proprio in quest'ambito che la letteratura migrante assieme alla traduzione delle opere straniere possono diventare un fattore di articolazione e di promozione della diversità culturale e una preziosa occasione di dialogo paritario e intelligibile fra più culture.

## **Capitolo I**

### **Letteratura migrante: Identità e cultura dell'alterità. Il caso degli autori arabi**

## **1. Identità e lotta per la libertà nella produzione letteraria di Younis Tawfik**

Non c'è dubbio che il tema dell'identità è uno dei quei temi che occupano molto spazio nei libri degli scrittori migranti in Italia e molto prima nelle altre letterature della migrazione europee le quali hanno avuto a che vedere con tale fenomeno data la lunga esperienza del colonialismo.

Così nella società britanniche e francesi multietniche il tentativo di alcuni *migrant writers* e degli *écrivains beurs* è di dare voce all'umiliazione, al disagio e ai bisogni di quei soggetti con identità sospese, spesso emarginate ed escluse.

Prendendo l'esempio della letteratura migrante inglese contemporanea, essa è, spesso, una negoziazione tra i temi postcoloniali e la nozione d'identità britannica, e come tale riflette la complessità della Gran Bretagna moderna. Questo è particolarmente vero quando un'opera letteraria nasce dal punto di vista di qualcuno cresciuto nelle varie comunità della diaspora che compongono gran parte della società britannica moderna.

Lo scrittore anglo-pakistano Hanif Kureishi, per esempio, ha avuto un'esperienza diretta con gli scontri razziali e culturali che sono così spesso il tema del suo lavoro. Il suo lavoro tocca anche il nazionalismo, l'immigrazione e la sessualità facendo sì che lui sia incredibilmente venerato sia controverso nel suo campo. La sua opera più famosa è forse *The Buddha of Suburbia*<sup>74</sup>, la quale è una rappresentazione semi-autobiografica (attraverso il protagonista e il narratore adolescente del romanzo Karim Amir) della crescita in una comunità di immigrati nel 1970 nella Gran Bretagna, e le difficoltà di colmare il divario tra tradizioni culturali apparentemente disparati.

Anche nel caso della *littérature beur*, le problematiche inerenti alla condizione di figli di immigrati e pertanto i temi delle identità lacerate, i conflitti culturali e i problemi dell'integrazione sono molto ricorrenti nella produzione letteraria di quegli scrittori. E qui si possono citare autori come il famoso franco-marocchino Tahar Ben Jelloun<sup>75</sup>, il franco-algerino Azouz Begag, Rachid Djaidani e Mehdi Charef.

Altrettanto molto spesso toccati nella letteratura italiana della migrazione sono i temi dell'identità, la nostalgia della madrepatria ma anche la duplicità, lo stare nel mezzo fra due

---

<sup>74</sup> Hanif Kureishi, *The Buddha of Suburbia*, London, Faber & Faber, 1990.

<sup>75</sup> Esempio famoso di Ben Jelloun sulla perdita dell'identità è il romanzo *Creatura di sabbia* (Einaudi, Torino 1987), pubblicato per prima volta in Francia (*L'enfant de sable*, Paris, Seuil, 1985). Il messaggio del romanzo esprime, su livelli molteplici, diverse idee sulla condizione post-coloniale del Marocco sottolineando anche i temi relativi alla costruzione delle identità individuali. Un uomo, la cui moglie incinta ha già partorito sette figlie, decide che il prossimo bambino deve essere maschio per non disperdere il patrimonio accumulato. Il nuovo nato è sempre una femmina che crescerà come Mohamed Ahmed, e sarà nascosto il suo genere e la sua identità a tutti. È la storia di un'identità inventata, di una metamorfosi coatta, dei turbamenti, delle ossessioni, delle violenze e dei paradossi che ne derivano.

culture diverse. Temi che sono affrontati da diversi approcci, tra cui alcuni tentano di mettere in evidenza l'importanza di concetti vitali ovvero la pluralità, il multiculturalismo e il transnazionalismo.

La poesia "Prigione", scritta dal poeta italo-camerunese Ndjock Ngana, conosciuto anche con il nome italiano di Teodoro, nel suo libro bilingue dal doppio titolo *Nhindo nero* illustra chiaramente come la pluralità può diventare un principio organizzativo del testo. In questa poesia si rivendica la pluralità, appunto, contro l'unicità e la necessità di aprirsi al dialogo per evitare di rimanere imprigionati all'interno di un'identità cristallizzata e non farsi assimilare dalla cultura ospitante:

“ Vivere una sola vita  
in una sola città  
in un solo Paese  
in un solo universo  
vivere in un solo mondo  
è prigioniero.

Amare un solo amico,  
un solo padre,  
una sola madre,  
una sola famiglia  
amare una sola persona  
è prigioniero.

Conoscere una sola lingua,  
un solo lavoro,  
un solo costume,  
una sola civiltà  
conoscere una sola logica  
è prigioniero.

Avere un solo corpo,  
un solo pensiero,

una sola conoscenza,  
una sola essenza  
avere un solo essere  
è prigioniero<sup>76</sup>.”

Questa poesia, assieme a tanti altri esempi della produzione letteraria degli autori migranti, la quale vuole dare un messaggio non solo agli immigrati bensì soprattutto agli italiani stessi, sottolinea la rilevanza di un'educazione e di un dialogo interculturale.

In questa sezione cercheremo di soffermarci su due romanzi dello scrittore iracheno Younis Tawfik, *La straniera*<sup>77</sup> ed *Il profugo*<sup>78</sup>, che sembrano voler trattare le stesse tematiche del migrante con l'approccio di un letterato che si conferma uno “scrittore migrante” e non un “migrante scrittore”, come sostiene lo scrittore brasiliano Julio Monteiro Martins<sup>79</sup>.

Tawfik nasce a Mosul (nella provincia di Ninvie) in Iraq nel 1957, e esordisce come poeta pubblicando varie poesie sulle maggiori riviste del Paese ed ottenendo nel 1978 il Premio di Poesia Nazionale<sup>80</sup> conferito dalla Presidenza della Repubblica irachena. Nel 1979 si trasferisce a Torino, dove nel 1986 ha conseguito la laurea in lettere e ora insegna Lingua e letteratura araba all'Università di Genova oltre ad essere presidente del Centro Culturale Italo-Arabo "Dar Al Hikma" a Torino e collaboratore con alcuni quotidiani come La Stampa, Il Mattino, Il Messaggero, La Repubblica ed altri.

Sui motivi dietro la sua scelta di lasciare l'Iraq e partire per l'Italia, spiega Tawfik:

“ Avevo abbandonato il mio Paese fuggendo dal regime di Saddam Hussein alla ricerca di un mondo altro, della conoscenza e del dialogo, nella segreta speranza che la mia patria, martoriata da conflitti e persecuzioni, venisse liberata e potesse crescere in un sistema democratico che garantisca la libertà personale e religiosa.<sup>81</sup>”

---

<sup>76</sup> *Prigione* in Ndjock Ngana Y, *Nhindo nero*, Roma, Edizioni Anterem, 1994.

<sup>77</sup> Younis Tawfik, *La straniera*, op.cit.

<sup>78</sup> Younis Tawfik, *Il profugo*, Milano, Bompiani, 2006.

<sup>79</sup> In un'intervista rilasciata a Davide Bregola (Il brusio generale del mondo, in Da qui verso casa, Roma, Edizioni Interculturali, 2002, p.118), Julio Monteiro Martins pone la distinzione tra gli «scrittori migranti» e i «migranti scrittori» e definisce gli «scrittori di mestiere quelli che hanno adottato come “patria” soggettiva la letteratura stessa e che [...] per le più diverse ragioni [...] decidono di cambiare paese, lingua e di rifarsi una carriera letteraria altrove. In questi casi non è la migrazione che porta loro alla letteratura, bensì la letteratura che li conduce alla migrazione».

<sup>80</sup> Le sue poesie e liriche arabe sono tradotte da Roberto Rossi Testa in Younis Tawfik, *Apparizione della dama babilonese*, Torino, Edizioni Angolo Manzoni, 1994. E in giunta è stata pubblicata una raccolta di poesie scritta dallo stesso Tawfik dal titolo *Nelle mani la luna*, Torino, Ananke, 2001.

<sup>81</sup> Younis Tawfik, "Il mio Iraq ritorni un mosaico di popoli" in <http://www.avvenire.it/Commenti/Pagine/Basta%20sangue%20il%20mio%20Iraq%20ritorni%20un%20mosaic%20di%20popoli%20concordi%20.aspx> > (9 agosto 2014).

Oltre a numerosi lavori di traduzione, manuali di grammatica araba e vari saggi sulla cultura araba e sull'islam, di Tawfik in Italia sono pubblicati cinque romanzi: *La straniera*, *La città di Iram*<sup>82</sup>, *Il profugo*, *La sposa ripudiata*<sup>83</sup> e *La ragazza di Piazza Tahrir*<sup>84</sup>.

## I. *La straniera*

Il vivere tra due culture, l'identità multipla, il costante sentimento nostalgico della terra natia, l'estraneità e il disagio sociale e psichico dell'immigrato sono i temi messi a fuoco in questo romanzo d'esordio di Tawfik; opera insignita del prestigioso premio Grinziane Cavour nel 2000, per il Giovane autore esordiente, oltre ad altri cinque premi: Fenice-Europa, Internazionale Ostia, Via Po, Rhegium Julii e Giovanni Comisso. Il romanzo, quindi, riesce ad avere il consenso della critica e del pubblico, avendo venduto in due anni circa centoventicinquemila copie e diventando in tale senso un vero e proprio bestseller.

Pur trattandosi di un romanzo di finzione, è quasi ineluttabile constatare, come nella maggior parte delle opere dell'autore, degli elementi autobiografici legati alla sua esperienza e vita reale all'interno della struttura narrativa.

Sulle ragioni autobiografiche de *La straniera* e la differenza rispetto ad altri testi letterari migranti di stampo autobiografico, Daniele Comberiatì commenta:

“ *La Straniera* presenta però degli elementi nuovi, spiegabili in parte con il vissuto dell'autore [...] Le prime opere in prosa di scrittori migranti italo-foni appartenevano solitamente ad un genere ibrido, a cavallo fra il reportage e la memoria autobiografica, e narravano nella maggior parte dei casi le vicende dell'abbandono del paese di origine, dell'arrivo in Italia, dei problemi di razzismo e integrazione. Si è anche notato come tali lavori fossero talvolta frutto di una scrittura “a quattro mani” [...] altre opere di scrittori migranti hanno continuato a trattare le tematiche del viaggio, dell'abbandono e dell'arrivo [...] l'operazione, probabilmente a cause della giovane età degli autori o della difficoltà nel filtrare esperienze personali ancora troppo coinvolgenti, non sempre è riuscita perfettamente: le narrazioni appaiono talvolta poco equilibrate, laddove inserti autobiografici rallentano il ritmo dell'azione o la partecipazione e l'interesse del lettore, e non trovano ulteriori giustificazioni dal punto di vista dell'intreccio o dell'intento etico dell'opera [...] Tali problemi non si verificano nel caso di Tawfik e del romanzo *La straniera*: La scelta del tema è autobiografica, ma i due personaggi principali, pur essendo degli immigrati con differenti problemi di integrazione, sono perfettamente funzionali al senso ultimo dell'opera, ovvero l'analisi impietosa di un disadattamento che va al di là dell'esperienza migratoria e si rivela più tragico e totalizzante”<sup>85</sup>.

---

<sup>82</sup> Younis Tawfik, *La città di Iram*, Milano, Bompiani, 2003.

<sup>83</sup> Younis Tawfik, *La sposa ripudiata*, Milano, Bompiani, 2011.

<sup>84</sup> Younis Tawfik, *La ragazza di piazza Tahrir*, Siena, Barbera editore, 2012.

<sup>85</sup> Daniele Comberiatì, *Scrivere nella lingua dell'altro. La letteratura degli immigrati in Italia (1989-2007)*, op.cit, pp. 109-110.

La trama del romanzo presenta due protagonisti arabi appartenenti a due paesi diversi; il primo è l'Architetto, un immigrato socialmente integrato, poiché ha studiato in Italia ed è ben inserito nel mondo del lavoro (non è a caso che per tutto il romanzo non sarà svelato il suo nome vero, ma solo la professione, in maiuscolo, probabilmente a suggerire la sua identità sfuggente) il quale una sera incontra, mediante un amico, la marocchina, Amina, clandestina priva del permesso di soggiorno e arrivata fortuitamente in Italia insieme al marito. Rendendosi conto dell'inganno di suo marito e dell'abbandono, Amina è costretta a darsi alla prostituzione per sopravvivere. Quando i due si conoscono e decidono di raccontarsi rispettivamente le proprie vite, lui resta sempre diffidente, sospettoso e pieno di pregiudizi morali nei suoi confronti, mentre lei s'innamora e comincia a sperare in un futuro con lui per evadere sia la solitudine sia la crudele realtà di tutti i giorni del suo lavoro di meretrice:

“ Il suo silenzio mi avvolge [...] La sua attenzione e il suo interesse per la mia storia mi fanno sentire viva. Solo il fatto di ascoltarmi per una serata intera ha rinnovato le mie speranze. Mi dà il coraggio per lottare e vivere ancora un altro giorno [...] Il fatto stesso di esserci stata con un suo amico mi mette a disagio. Lui, di sicuro, mi disprezza per questo, anche se fa di tutto per nascondere. Basta osservare il suo atteggiamento e le improvvise irritazioni che manifesta ogni tanto.”<sup>86</sup>

Ne *La Straniera* l'autore vuole offrire una visione dell'immigrato dal mondo arabo sotto le varie forme oggi possibili, mettendo in scena per primo il protagonista maschile: un intellettuale, uomo di successo, ben accolto dalla società occidentale (rappresentata dalla Torino degli anni Ottanta e Novanta), ma tutto ciò non lo rende del tutto felice e tranquillo; egli si presenta come un uomo sradicato, nostalgico, lacerato fra il sentimento di *al ghurba* o la *saudade* per la Patria e l'attrazione della nuova Terra accogliente. Tuttavia, il risultato è deludente: non ci si sente bene in nessuno dei due Paesi.

Tale concetto è mirabilmente illustrato nel romanzo, caratterizzato dallo stile a cavallo tra narrativa e lirica, dall'alternarsi tra prosa e poesia che si sposano nel testo, oltre a svolgere un ruolo rilevante nell'estetica e nel significato. Tale alternarsi tra prosa e poesia, commenta lo stesso Tawfik, si rifà ad un preciso stile letterario arabo il “*maqamat*”<sup>87</sup>; una prosa rimata e intarsiata da versi che si può trovare all'interno delle *Mille e una notte*, e altrettanto famosa nella *Vita Nuova* di Dante, opera che costituisce il primo esempio in volgare italiano di prosimetro<sup>88</sup>.

---

<sup>86</sup> Younis Tawfik, *La straniera*, op.cit, p.97.

<sup>87</sup> Il genere delle *maqamat* (plurale di *maqamaa*) abbraccia opere di narrativa aneddotica strutturata a episodi, in prosa ritmata, a cavallo tra poesia e prosa, tra finzione e descrizione di fatti reali, in cui gli episodi offrono il pretesto per esibire spirito ed eloquenza. Due esemplari *maqamat* si distinguono nella letteratura araba classica: le prime sono indiscutibilmente le famose *maqamat* di Al Hamazani (968-1008) e le seconde sono quelle di Al Hariri (1054-1122), opera ispirata alla prima.

<sup>88</sup> Il prosimetro (dal lat. prosimetrum) denota un genere letterario raro in cui prosa e versi sono alternati in modo equilibrato. Genere molto raro nella letteratura, nato forse con intenti parodici verso la poetica e le liriche della



In effetti, nel romanzo, nei momenti più emotivi, la prosa si scioglie in poesia per lasciare spazio alle emozioni, ai ricordi e, addirittura, per segnare una transizione tra il presente e il passato e viceversa. Sul meccanismo dell'uso e la duplicità della struttura del romanzo, chiarisce Tawfik:

“ Nello stesso tempo ho dato questo passaggio temporale, dal passato al presente o viceversa, attraverso la poesia. Quando la vicenda arriva al culmine esplose in versi per sottolineare il momento cruciale e lo stato d'animo dei personaggi. Qui ho rievocato un preciso stile letterario arabo, il *maqamat*, una prosa rimata e intarsiata da versi [...] oppure faccio uso della poesia per sottolineare un avvenimento o uno stato d'animo.”<sup>89</sup>

Riporto qui una delle poesie inserite nel romanzo, nella quale si evidenzia quella nostalgia malinconica del passato e della terra natale “*distante*”. In tal senso per l'Architetto, la lirica diventa, pertanto, strumento per la ricerca della verità interiore, quella più profonda e nascosta, di cui egli stesso non ha lucida consapevolezza e che solo l'esperienza del dolore della lontananza è capace di rivelare:

*“Ti vedo nella mia ansia  
piangere...  
Timido il giorno  
Nasce dai tuoi occhi  
E nel tuo fragile sorriso  
Come sole triste  
tramonta  
Vedo la mia memoria affaticata  
Come stormo di passeri.  
Tu terra distante,  
terra vicina,  
è forse il mio destino  
restare lontano da te.*

---

tradizione greca: infatti, i primi esempi sono delle satire menippee, genere parodico/satirico per eccellenza. Nel Medioevo il prosimetro non era solamente legato ai temi satirici, ma anche a temi poetici e filosofico-religiosi. Oltre alla già citata opera dantesca, ne è illustre esempio *l'Arcadia* di Jacopo Sannazaro. Si noti che Dante per la sua opera si ispirò a tre modelli: Il *De consolatione Philosophiae* di Severino Boezio, il prosimetro più famoso in tutto il Medioevo, e le *Confessioni di sant'Agostino*; i commenti ai classici, in particolare la *Rettorica* di Brunetto Latini; le *vidas* (vite) dei trovatori provenzali e le *razos* (ragioni, commenti) delle loro liriche più significative. Ed infine l'influsso esercitato dal trattatello di Cicerone *Laelius de amicitia*. Per altri dettagli sull'argomento veda Joseph Harris & Karl Reichl, *Prosimetrum: Crosscultural Perspectives on Narrative in Prose and Verse*, Cambridge, D.S. Brewer, 1997.

<sup>89</sup> Davide Bregola, *Da qui verso casa*, Roma, Edizioni Interculturali, 2002, p.11.

*Vagabondare su percorsi intrecciati*

*senza mai uscirne?*

*Forse il mio destino*

*è morire*

*di struggente nostalgia?*

*In questa terra straniera*

*fatta di ferro e di ghiaccio,*

*in questa terra indifferente,*

*senza sogni.”<sup>90</sup>*

Dai versi della poesia risulta forte l'amore della patria, personificata come donna (“tuoi occhi”, “tuo fragile sorriso”) a cui il poeta si rivolge e con cui dialoga concretizzando con le parole il proseguimento di un flusso di pensieri che lo turbano, e conclude con quel presagio di non poter mai più rivedere la sua terra d'origine e di dover morire lontano in una terra straniera gelida.

Lo stesso concetto è, ugualmente, espresso dalla co-protagonista Amina in una poesia di toni nostalgici alla terra di origini, abbandonata e tradita per perseguire il “sogno europeo”:

*“Forse è scritto che io debba*

*Restare lontana da te,*

*per sempre?*

*Che io debba morire da sola*

*In terra straniera?*

*In una terra dove gli alberi non danzano*

*E gli uccelli non cantano?*

*Forse è stato scritto che io debba morire*

*di solitudine*

*e di nostalgia...”<sup>91</sup>*

In questo caso è probabile osservare, forse, i richiami alle liriche dell'esilio, presente in tutta la storia della letteratura e frutto del lavoro di esuli e di espatriati. La poesia di Tawfik riverbera gli echi dei sonetti foscoliani con i cui temi dominanti, appunto, la nostalgia verso

---

<sup>90</sup> Younis Tawfik, *La straniera*, op.cit, pp.103-104.

<sup>91</sup> Ivi, p.159.

la terra natia, perduta per sempre, e l'impossibile ritorno opera di un destino sventurato ed infausto.

Lo sradicamento e la solitudine sono temi che, come abbiamo notato, ricorrono ne *La straniera* da entrambi i protagonisti, però si rintraccia anche nel romanzo il tema dell'esilio, come condizione esistenziale di sofferenza e infelicità dell'individuo che, per motivi diversi ed in particolar modo politici, è obbligato ad abbandonare il proprio Paese a causa delle persecuzioni attuate dai regimi totalitari.

Quest'idea si palesa dal passo in cui il protagonista maschile incontra nella mensa dell'Università per stranieri di Perugia, un suo compaesano che abitava nel suo stesso quartiere e che aveva dovuto lasciare la patria per fuggire dal terrore e dalla dittatura spietata nei confronti degli oppositori al regime:

“ Passai tutto il pomeriggio a parlare con lui. Di tutto. [...] Passavamo da un argomento all'altro. Lui era molto ansioso di avere notizie dei suoi famigliari e del paese. Dovetti dirgli di suo fratello maggiore. Erano venuti a portarlo via, dopo la sua partenza. Da allora è dentro, e non si sa neanche se sia ancora vivo oppure no. Gli uomini dei servizi passano sempre a casa sua e regolarmente trascinano il vecchio padre chissà dove, per interrogarlo. Mentre parlavo, vedevo la disperazione nei suoi occhi. Non aveva più speranze. Ma la sua determinazione non veniva meno. Al momento di salutarmi, mi abbraccio forte.

Avvertii le sue lacrime sulla mia camicia. Anche lui soffriva, e non riusciva più a trattenersi. La lontananza e la nostalgia lo avevano piegato, ma non spezzato.”<sup>92</sup>

Il concetto dell'alienazione del singolo individuo, colui che si sente estraneo, non appartenente alla propria comunità è altrettanto rintracciabile nel profilo psicologico dell'Architetto. La sua alienazione è concepita come “ separazione tra la personalità umana e alcuni aspetti del mondo dell'esperienza, come un indistinto disagio dell'uomo nella società e, significativamente, come *condition humaine* non sopprimibile.”<sup>93</sup>

In effetti, egli stesso esprime questa sua condizione problematica di disadattamento in un paese che non ritiene suo e del quale non si sente far parte:

“ Dopo la maturità, cominciai i preparativi per la partenza [...] continuavo a studiare e lavorare per raggiungere il mio obiettivo: guadagnare più soldi possibile e partire, andare all'estero per completare gli studi, ovvero fuggire. Non capivo da che cosa volessi scappare, ma mi sentivo soffocare, straniero in patria e tra la mia stessa gente. Dentro di me c'era un distacco dalle cose e dalle persone, salvo poche che facevano parte della mia vita e della mia famiglia. Ero presente con il corpo, ma la mente era già altrove. L'atmosfera mi sembrava così pesante che mi premeva sul petto come una lastra di piombo. Cominciavo a odiare la

---

<sup>92</sup> Ivi, p.31.

<sup>93</sup> Karl Marx, *L'alienazione*, introduzione di Marcello Musto, Roma, Donzelli editore, 2010, pp.8-9.

gente, a non sopportare neanche i miei, soprattutto quando diventavano anche loro partecipi di quell'atmosfera.”<sup>94</sup>

Oppure ancora una volta nell'inserimento poetico nel primo capitolo, che riesce a trasmettere le sensazioni più intime del protagonista, le sue riflessioni riguardanti la condizione esistenziale dell'uomo moderno: la propria insoddisfazione e la solitudine perenne che, purtroppo, affliggono l'anima dell'Architetto:

“ Noi, figli di Agar,  
figli della fame e della terra arida.  
Soli nel tempo,  
diversi, tristi e depressi,  
cattivi e buoni,  
andiamo errando:  
cerchiamo il sole nella neve,  
e la Stella Polare nella sabbia dorata.  
Soli nella notte,  
e nella morte.  
Noi, figli della schiava,  
figli di quella terra bruna,  
figli del dolore,  
della fatica.  
Soli nella patria gravida,  
morti prima della nascita.”<sup>95</sup>

Insoddisfatto, infatti, del ritmo della sua vita nel paese d'origine, l'Architetto prende la decisione di partire per l'Italia, il paese dei sogni, della modernizzazione e della libertà. L'atto della partenza riuscita per l'Europa viene ironicamente quanto simbolicamente paragonato all'uscita dal “ventre della balena”<sup>96</sup>, con un riferimento intuibile alla storia del profeta ebreo Giona raccontata sia nel Libro di Giona nell'Antico Testamento sia nelle diverse Sura del Corano che narrano le vicende di Yunus, tradotto significa Giona, e altrettanto noto con l'appellativo di *Zu al-Nun*: l'uomo della balena.

---

<sup>94</sup> Younis Tawfik, *La straniera*, op.cit, p.25.

<sup>95</sup> Ivi, p.15.

<sup>96</sup> Ivi, p.33.

Questo riferimento sia biblico che islamico alla storia di Giona, il quale dovette rimanere tre giorni dentro il ventre della balena e poi espulso fuori, ha un'accezione metaforica abbastanza chiara: in questo contesto la figura dell'Architetto, costretto a restare "nel ventre della balena", cioè in un mondo ostile dove si sente alieno e che cerca di opprimerlo, con tenacia e forza d'animo riuscirà ad essere "vomitato", lanciato fuori da quel ventre in allusione implicita ad una rinascita alla vita.

Il protagonista maschile de *La straniera* si presenta, fin dal principio, come il prototipo dello straniero integrato: giunto in Italia per studiare, e successivamente vi rimane per lavorare senza difficoltà. Eppure, il concetto dell'integrazione acquista nell'opera un valore non del tutto positivo. Immemore delle sue origini e della sua cultura, il protagonista prova a vivere da italiano chiudendo la porta con il suo passato mediorientale, ciò nondimeno non riesce a sentirsi italiano fino al midollo.

Al suo arrivo a Torino, si notano le prime prove d'integrazione, l'impatto contro le barriere linguistiche e, forse, il primo indizio al rinnegamento delle origini: il giovane studente d'architettura inizia ad evitare il contatto con gli studenti arabi e a frequentare gli studenti italiani speranzoso di sentirsi più integrato:

“ All'università non andava tutto liscio. Le materie risultavano difficili per noi, per la diversità del sistema scolastico e della preparazione. La lingua era un altro ostacolo. Non tutti i professori riuscivano o volevano capire. C'erano alcuni studenti del mio paese, e altri arabi e tanti stranieri di ogni continente. Per fortuna la maggior parte di loro si faceva i fatti suoi. Ogni tanto scambiavo con loro qualche frase di circostanza [...] Preferivo stare con gli studenti italiani. Per questo motivo, tra i miei connazionali si mormorava che ero altezzoso e borghese.”<sup>97</sup>

L'integrazione dell'immigrato nella società di arrivo, purtroppo, spesso si ottiene al prezzo di interrompere i contatti e i legami con il proprio paese di origine. In questo senso, l'esperienza migratoria può essere sinonimo di sradicamento e di un senso di perdita di sé<sup>98</sup>.

In un tentativo di mantenere i legami con il suo paese conservando in una valigia alcune lettere e cartoline scambiati con il padre e gli amici, il giovane architetto viene accusato, da parte della sua prima fidanzata italiana Alessandra, di non essere sufficientemente integrato, di voler coinvolgerla con lui in un rapporto precario e fragile senza futuro, e di conseguenza lo lascia; il che si chiarisce dal ultimo dialogo teso fra i due fidanzati:

“Che cosa fa questa valigia sotto il tuo letto. Che cosa c'è dentro di così prezioso. Si può sapere?... L'hai portata con te. È del tuo paese, non è vero?”

“ Sì dentro ci sono le lettere dei miei e degli amici. Cartoline del mio paese, fotografie, i miei ricordi...”

---

<sup>97</sup> Ivi, p.35.

<sup>98</sup> Cfr. Katerina Anagnostopoulos, Flavia Germano, Maria Cristina Tumiatì, *L'approccio multiculturale. Interventi in psicoterapia, counseling e coaching*, Roma, Sovera Edizioni, 2008, pp.117-119.

“ Non è possibile, tu vivi lì. Ei lì dentro, nella tua valigia. Sei fuori solo come corpo, ma la testa, il tuo vero essere, è dentro quella valigia...”

Dopo due settimane, mi disse che aveva conosciuto un altro e che si trovava bene con lui. Uno come lei, della sua stessa gente, e aveva la testa qui, non in una valigia.”<sup>99</sup>

Se fino a quel punto della sua vita, il protagonista sentiva dei nodi che lo legano ancora con la terra natale, dopo quell’episodio, oltre al suicidio dell’amico intellettuale vittima della disperazione e del rigido servizio militare, decide di rompere i contatti con le sue radici, e di trovare il proprio posto, il proprio “spazio” nella nuova comunità torinese:

“ Al mio arrivo in Italia, dovevo scrivere agli altri tutta la cronaca [...] L’avevo fatto per anni, gli avevo sommersi di fogli e di foto, fino alla morte di Qasim. Dopo il suo suicidio, immaginandone la causa e i responsabili, avevo interrotto la corrispondenza con il paese. Là continuavano a vivere nel sogno, e io quel sogno non lo vivevo come realtà, ma solo come fatica, sofferenza, lotta continua per la sopravvivenza. Forse l’unica realtà è quella di Qasim, chissà [...] Per lunghi anni, ho dovuto vivere sempre in solitudine. In un continuo stato di difesa.”<sup>100</sup>

Nonostante, apparentemente, abbia risolto i suoi problemi d’identità e d’integrazione, nell’incontro fra i due protagonisti, l’Architetto trova in Amina la chiave per comprendere il suo malessere, di riflettere profondamente su tali problematiche e in generale sul significato dell’identità e sul suo conflitto d’appartenenza. Non a caso che egli sceglie di aprirsi con lei, di raccontarle della sua vita, dei ricordi d’infanzia, del primo amore, forse, per riequilibrare gli eccessi nostalgici suscitati nell’animo dall’incontro imprevisto con una donna araba sofferente di forti problemi sociali ed economici, e altresì dare conforto alla sua dolorosa solitudine:

“ Amina mi guarda. Mi scruta con i suoi occhioni, attentamente [...] Il senso di solidarietà inizia a crescere tra di noi. Forse non si aspettava da me una confessione così aperta e amichevole. Avevo voglia di parlare con qualcuno e non lo sapevo. Bastava una persona come lei, sola, sofferente o ferita, per aprirmi e farmi parlare.”<sup>101</sup>

La psiche del protagonista è portata a logorarsi in pensieri tormentosi; e ciò si constata, in particolare, dopo aver conosciuto un’altra ragazza italiana, Anna Rita, la quale rappresenta la tipica ragazza occidentale affascinata dall’Oriente, e che, sia caratterialmente sia socialmente, è l’opposto di Amina. Stando talmente in bilico, non riesce a liberarsi dal fare un confronto tra le due donne e, implicitamente, tra quello che raffigurano.

Se l’origine araba e il ritorno alle radici trovano l’incarnazione femminile nella figura di Amina, il fascino che subisce l’Architetto dalla cultura e dallo stile di vita occidentali trova la sua rappresentazione nel personaggio di Anna Rita, con la quale egli può riprendere il processo difficile d’integrazione che aveva cominciato e che credeva già finito, e perché

---

<sup>99</sup> Younis Tawfik, *La straniera*, op.cit, pp.39-40.

<sup>100</sup> Ivi, p.35.

<sup>101</sup> Ivi, p.42.

legarsi a lei implica legarsi al paese accogliente. Questo drammatico connubio di un'identità sospesa tra due culture costituisce una fonte di conflitto, e inoltre induce il protagonista a riflettere sulla sua crisi identitaria:

“ La mia mente è prigioniera dei miei pensieri lacerati tra due prospettive. Una ragazza italiana mi spinge all'attaccamento una terra, a un paese e a una cultura acquisiti. La paura di non avere più ragioni per restare in questo sogno, forse destinato un giorno a finire, si prospetta continuamente. Dall'altro lato, si presenta una donna araba, una che appartiene alla mia cultura, che cerca di rigettarmi nel mio mondo. Un mondo che rifiuto, che temo e che tengo il più lontano possibile. Ogni tanto mi assale il terrore di vedere svanire sotto la luce della realtà il mio cellofan mentale, dipinto con immagini e ricordi lontani. Il ritorno alla madre terra è proprio quello che mi spaventa più di ogni cosa, e lo so. Ho sempre avuto il desiderio di incontrare una ragazza araba in questo labirinto di solitudine. Una donna che mi dica “Ahibbak” in arabo e raccolga dai miei occhi le stille della malinconia.[...] Quella donna è forse finalmente arrivata, in una sera piovosa e fredda. Si è presentata all'improvviso per riprendermi, per portarmi sulle onde dei suoi capelli verso la terra dei ricordi. Lei mi ama, mi vuole per sé, ma è anche la donna di tutti.”<sup>102</sup>

Solitario in cerca di un'anima gemella, quando infine s'incontra con Amina, l'Architetto si rende conto che può essere soltanto la donna araba, ma, purtroppo, difficilmente questa donna può essere Amina. Cosciente dei propri pregiudizi morali da cui cerca di liberarsi, non tollera l'idea di una donna macchiata dal disonore della prostituzione pur essendo consapevole delle ragioni dietro quella scelta di Amina ascoltando la storia della sua vita sventurata. Si veda la sua prima opinione nei confronti della ragazza nel primo incontro prima di sentire la sua storia:

“ Ritorna a crescere in me il muro del disprezzo. Lei ora è solo una prostituita, una che ha appena consegnato il suo corpo a un ingordo, per pochi soldi. [...] In fondo, la detesto e non riesco ad accettarla. Ho tanta voglia di prenderla a schiaffi, e gridare a quel volto che sembra innocente: “Sei una puttana. Vattene! Non potevi restare al tuo paese, invece di fare questa fine, in terra straniera? Che cosa te lo fa fare? Non è meglio morire di fame che vendere il proprio corpo?...” [...] Forse per orgoglio, o per falso pudore, mi sento ferito, umiliato. Mi sento geloso delle nostre donne. “Nostre”, ecco dove sta il problema.”<sup>103</sup>

Lo sguardo del protagonista verso Amina resta negativo anche dopo aver saputo pienamente i motivi che l'hanno spinta a prostituirsi. Non ce la fa ad uscire dal girovago delle sue idee sfavorevoli e confuse sulla ragazza marocchina o soprattutto dai suoi preconcetti patrimoniali per la prostituta; il che si può osservare in più passi del romanzo dove i due protagonisti parlano insieme su un loro possibile futuro rapporto fra due persone uniti dalla solitudine e dalla nostalgia:

“ Cerca disperatamente di farmi capire il suo stato d'animo, ma io faccio finta di non comprendere.

---

<sup>102</sup> Ivi, p.136.

<sup>103</sup> Ivi, pp.11-12.

“Siamo soli. Tutti e due siamo soli. Abbiamo un mondo nostro, un mondo di ricordi e di nostalgia. Siamo stranieri. Questo è ciò che ci rende simili.”

“Abbiamo bisogno l’uno dell’altra...” ribadisce lei e aggiunge, dopo una breve interruzione, con voce profonda e appassionata: “Lo so che tu mi vedi solo come una prostituta e non riesci ad accettare l’idea. Non riuscirai mai a vedermi con occhi diversi, anche se un giorno dovessi smettere di fare questa vita. Io, per te, sono ormai macchiata, e per sempre. Ma io... Io ho bisogno di te. Capisci? E non voglio nient’altro.” [...]

“Senti Amina... Tu hai ragione. Io ti conosco appena, e ti vedo in quel modo. Ho un certo pregiudizio nei tuoi confronti, anche se so tutto di te. Sono felice di averti conosciuta [...] Non sento che affetto e compassione per te...”<sup>104</sup>

Lo stesso concetto della donna che ferisce la virilità e l’orgoglio degli arabi, viene espresso svariate volte nel romanzo. Questi valori culturali indicano l’esistenza di una stretta relazione tra le nozioni di onore e di pudore, e, in particolare, si nota come l’onore non possa essere recuperato. In breve, non è giustificato che la donna araba perda la propria purezza sessuale altrimenti resta per sempre macchiata, poiché ha tradito i valori tradizionali della società facendo ricadere il disonore su tutti i membri del gruppo sociale coinvolti reciprocamente nel suo onore<sup>105</sup>. Nel caso di Amina, la questione della perdita d’onore risulta ancora più grave e critica: al di là del fatto che lei abbia disonorato la sua famiglia, allo stesso modo la sua scelta di prostituirsi all’estero infanga la reputazione di tutta la comunità araba in Italia e la diffama. È lo stesso protagonista maschile ad affermarlo nel loro primo incontro:

“Non perché fa quella vita, ma perché la fa qui, lei danneggia un’immagine che vogliamo conservare, per sembrare “stranieri brava gente”.”<sup>106</sup>

E lo confessa, altrettanto, la stessa Amina in una conversazione con l’Architetto rendendosi conto che la sua storia d’amore con lui è ancora più impossibile, dati i giudizi repellenti nei suoi riguardi:

“Vorresti che io lasciassi la vita che faccio?... No. Non me lo perdoneresti mai lo stesso. Non sarò mai separata dal mio passato, almeno nella tua mente. Sarò per sempre Amina, quella che aveva venduto il suo corpo e il suo onore sul marciapiede. Quella ragazza che ha macchiato l’onore degli arabi, dormendo con uomini stranieri. Non sarò mai considerata diversamente, né da te né da nessun altro.”<sup>107</sup>

Attraverso, invece, sia il personaggio femminile di Amina sia le altre figure femminili del mondo dell’Architetto, l’autore tocca la condizione della donna araba e le altre tematiche ad essa correlate: il sessismo, l’abuso e la ribellione contro le tradizioni ereditate. In più, non manca, all’interno della narrazione, lo spazio per un approccio talvolta comparativo talvolta interculturale sulla questione femminile.

---

<sup>104</sup> Ivi, pp.126-127.

<sup>105</sup> Cfr. AA.VV., *Il Mediterraneo: Figure e incontri*, Milano, Jaca Book (collana Enciclopedia del Mediterraneo), 2005, pp.88-91.

<sup>106</sup> Younis Tawfik, *La straniera*, op.cit, p.12.

<sup>107</sup> Ivi, p.140.



In realtà, Amina è descritta nel romanzo come una donna la cui vita segue l'eterno canovaccio marcato dalla malasorte e dalle miserevoli e maligne avversità caratterizzanti la sua condizione umana: nasce in una famiglia povera, è costretta ad abbandonare la scuola, è incolpata della morte del piccolo fratello che doveva custodire, è discriminata e sottovalutata per il solo fatto di essere donna, e infine perde suo padre e resta vittima, da minore, di un abuso sessuale.

In seguito a una breve parentesi di stabilità in cui lascia il suo piccolo paese e va a lavorare a Casablanca, decide di sposarsi con Mustafa e di emigrare; in Italia le esperienze drammatiche si accelerano: ingannata e abbandonata dal marito, sfruttata e insultata dalla sua stessa comunità, rigettata dagli italiani, diventa prostituta illegale. In tale senso, la protagonista accumula le tipiche disgrazie femminili che ne fanno il simbolo della vittima.

Nel caso di Amina, lo sfruttamento sessuale compiuto da parte di Sidi Ahmed, l'imbroglione e il tuttofare del villaggio, il quale aveva abusato della ragazza promettendole di far guarire il padre dalla malattia, ha segnato la sua età adolescenziale, in ragione della maggiore capacità di percepire il carattere degradante e offensivo della condotta dell'autore, oltre a incidere, profondamente, il suo rapporto con se stessa, con il suo corpo e la sua sessualità.

L'attesa della vendetta del ciarlatano Sidi Ahmed fa affiorare in Amina il risentimento e questo, a sua volta, la spinge ad esplorare la sua sfera sessuale con il giovane amico Abdel Kabir, assumendo certe volte il ruolo dell'uomo durante i loro incontri sessuali, per poi intraprendere iniziative punitive nei confronti del primo, una volta acquisita l'esperienza e la maturità sessuale.

“ Passarono due anni dall'incontro fatidico con Sidi Ahmed. Mi sembrava di aver vissuto in un sogno orribile. Il modo in cui Sidi Ahmed mi aveva presa condizionò la mia vita e tutto il mio comportamento sessuale. [...] Fu per puro caso, almeno da parte mia, che lo incontrai proprio dietro la collina. Era furioso, come un infallibile maschio preso in giro da una ragazzina. Mi prese con forza per un braccio, mi scosse e disse ad alta voce”

“Non ti sei comportata molto bene, l'ultima volta, lo sai? Piccola puttanella. Chi credi di essere?” [...]

“E tu non hai mantenuto la promessa, grande puttaniera.” [...]

Mi resi conto che il mio comportamento era uguale al suo. Presi io la sua parte. Facevo con lui quello che lui faceva con me. Ero io l'uomo [...]

Mentre mi allontanavo, avevo liberato una risata che non era mia. Non so come mi fosse venuta. Una risata mista di soddisfazione e di dolore [...] Da allora, non lo vidi più. Il mio maestro capì che ero diventata più forte di lui. Era convinto che *loro* si fossero completamente impossessati di me e che forse meglio lasciarmi perdere.”

Dalla voce della protagonista, si accentua la questione dell'identità femminile nella cultura araba, di solito messa in bilico fra l'accettazione o il rifiuto del proprio genere in contrapposizione a quello dell'uomo il quale gode di privilegi e della benedizione sociali.

L'idea della superiorità dell'uomo e della subordinazione della donna, in una cultura araba "nordafricana" considerata tra le più maschiliste, non manca ad influenzare le mentalità delle madri, peraltro femmine, a preferire avere un figlio maschio piuttosto che una figlia, considerandolo anche una fonte di prestigio sociale e di sostegno economico oltre ad essere profondamente ancorate all'idea del figlio maschio che perpetui il nome della famiglia.

Tali condizioni nei confronti del sesso femminile, ha creato nel carattere di Amina adolescente un odio per la sua femminilità, per il suo essere-donna, e dunque sinonimo dell'essere sottomessa e remissiva. Altrettanto nasce in lei un forte desiderio di ribellione alla legge degli uomini, al patriarcato e alle tradizioni misogine della sua società.

Si noti il suo rapporto critico e la sua crisi d'incomunicabilità con la madre dal tangibile carattere retrogrado e le palpabili idee negative e collettive, prodotti di una cultura elaborata da gruppo patriarcale socialmente dominante:

“ Mia madre, invece, aveva un rapporto diverso con me. Lei parlava sempre. Diceva tante cose inutili. Mi dava ordini e raccomandazioni senza spiegare nulla. Dovevo fare e obbedire soltanto, senza capire perché e senza fare domande. Il suo comportamento mi faceva pensare di essere stata una figlia indesiderata. Lei voleva un figlio, ma per mio padre la cosa era indifferente. Anche se proprio lui avrebbe avuto più bisogno di un maschio per aiutarlo nei campi e dargli una mano nei lavori pesanti. Lei mi diceva spesso, quando si arrabbiava, che non avrei dovuto esserci, io! Insomma non dovevo nascere.

Dopo la morte di mio fratello, iniziò il periodo più brutto. Oltre ad addossarmi tutta la colpa e la responsabilità dell'accaduto, interruppe quel poco di dialogo che c'era tra di noi. In alcuni momenti, sembrava che addirittura mi odiasse e che non mi sopportasse più. Cercavo inutilmente di avvicinarla o di aprire un discorso. Trovavo sempre le porte chiuse. Per farla parlare, dovevo darle un serio motivo che non toccasse me direttamente, ma la famiglia.”<sup>108</sup>

La protagonista ci illumina sulla situazione acuta dell'essere femmina secondo gli schemi culturali della sua cultura facendo riferimento sempre a sua madre:

“ Lei non sapeva, anche perché non riusciva a capire che ognuna di noi donne subisce violenza due volte nella vita. Una quando nasce in una società come la nostra e l'altra quando comprende se stessa e la sua situazione femminile. Non potevo sceglierlo io il mio destino, perché era già scritto.

Dovevo dimostrarle che ero in grado di valere quanto un maschio.”<sup>109</sup>

Nella sua insofferenza interiore verso le costrizioni e la disuguaglianza subite, prende la decisione di ribellarsi e di emanciparsi in vari modi. Innanzitutto, da adolescente tenta di conquistare un po' di mascolinità (primo gesto del rifiuto d'identità), e perciò per non esser più preda delle voglie sessuali maschili, si “mascolinizza” nel comportamento, nell'andatura e nel nome (si fa chiamare Amin):

---

<sup>108</sup> Ivi, p.67.

<sup>109</sup> Ivi, pp.67-68.

“ Non ero quello che lei cercava. Mi voleva come aveva desiderato: un maschio. Questo iniziò a condizionare la mia vita. Cercavo di soffocare la mia femminilità [...] Anche i miei salutarî rapporti sessuali con Abdel Kabir presero un andamento diverso. Facevo tutto io. Decidevo dove e come dovevamo fare. Lo rendevo sempre più passivo, sottomettendolo. Lui era innamorato pazzo di me. Faceva tutto quello che volevo e non si opponeva mai. [...] Dicevo a Abdel Kabir di chiamarmi Amin, quando eravamo insieme, e lui obbediva senza chiedere il perché. Bastava togliere una lettera, quella finale, al mio nome per farlo diventare maschile. Questo mi piaceva molto, e mi dava maggiore sicurezza.”<sup>110</sup>

Amina ci fa l'esempio della ragazza che intraprende una ribellione contro il mondo maschile, contro i costumi e le tradizioni obsolete che inferiorizzano e sottovalutano la donna privandola dalla libertà sufficiente per vivere. Queste idee emergono sia dai suoi congegni sia dalle sue riflessioni sulla condizione femminile in Marocco, come, per esempio, la difficoltosa possibilità di vivere da soli per una donna single:

“Una ragazza non può vivere per conto suo, in una società come la nostra. Nessuno mi avrebbe affittato una casa, né mi avrebbe lasciato fare una vita indipendente. Avrei avuto mille problemi e forse sarei anche stata licenziata. [...] Come poteva osare una ragazza ventenne decidere dove andare e con chi vivere. Non dovevo permettermi la libertà di fare e disfare la mia vita. La mia vita. Il punto era questo, e loro non volevano rendersene conto.”<sup>111</sup>

In tale modo, per sentirsi al pari degli uomini e indipendente a livello economico e, soprattutto, psicologico, parte per Casablanca per lavorare. Si tenta, pertanto, un'operazione di “*tabula rasa*” nella quale Amina può cominciare a conoscere e a scoprire, al modo migliore, se stessa al di fuori di schemi imposti dai modelli culturali maschili. Ed è solo da quell'indipendenza che lei può iniziare il percorso dell'autocoscienza. Tuttavia, più si sente soddisfatta ed emancipata più si accorge di essere anticonformista:

“Per me, invece, era già iniziata una seconda fase della mia vita. Una fase importante per poter scoprire il mio mondo personale e quello che mi circondava. Sentivo che era giunto il momento di entrare nel profondo della mia anima, esplorare me stessa e vivere la mia vita. Vivere senza controlli, senza paure, senza tenere conto degli altri. Mi sentivo in grado di farlo, senza dover comportarmi “da maschio” per esistere e per essere libera.

Nella nostra società, la donna passa dalla schiavitù dei genitori a quella del marito. Non ha il diritto di vivere nel mezzo una vita tutta sua, un momento privato per capire se stessa, esplorare la sua natura senza dover per forza fare chissà che cosa o quale strana esperienza.

Almeno quello. Una specie di intervallo tutto per sé; un mondo privato, tante donne se lo creano dentro di loro e lo vivono con la sola fantasia. Io, invece, lo volevo vivere a tutti i costi nella realtà. [...] Mia madre ormai era lontana, e non poteva più imporsi come la padrona del mio essere. [...] Sapevo che, con quella mia scelta, avrei compromesso la mia reputazione e

---

<sup>110</sup> Ibidem.

<sup>111</sup> Ivi, p.74.

che in famiglia sarei stata considerata una poco di buono. Ma io avevo deciso di andar fino in fondo da quando avevo iniziato a dubitare anche di me stessa.”<sup>112</sup>

Sulle prove della liberazione / affrancamento della protagonista fino alla sua fine tragica nell’opera, osserva Silvia Contarini:

“Eppure, Amina risulta una donna forte; cerca senza sosta di sfuggire alla predestinazione di vittima sottomessa connaturata al suo essere donna, povera e araba. [...] Da giovane nubile, invece di cercare marito, come la spinge la madre, trova lavoro e diventa il sostegno della famiglia; da immigrata e prostituta, si imbriondisce i capelli e si imbianca la pelle per trasformarsi in italiana e avere una chance. Infine, picchiata, violentata, umiliata, misera, sola e senza casa in una città straniera, ha la forza di risalire dal fondo del pozzo [...] di trovare lavoro (in una macelleria non *halal*) e fare amicizia (con una vedova italiana) [...] Amina saprebbe cosa fare per uscire dai ruoli imposti, ma né la madre, né il marito, né l’architetto, né i clienti italiani, detentori della cultura patriarcale e delle convenzioni comportamentali, glielo permettono. Non glielo permette neppure l’autore. Perché dal romanzo emerge una figura di donna che subisce anche questo: il confinamento nel cliché esotico, l’accumulo di pregiudizi e le proiezioni maschili. Il destino non si cambia.”<sup>113</sup>

Diviene interessante rilevare l’intenzione dell’autore di confrontare l’identità femminile in Medio Oriente con quella in Occidente riflettendo sulle differenze culturali e caratteriali, però anche sui preconcetti e sui luoghi comuni radicati da entrambi le parti.

Primo esempio si nota nell’idea dei vecchi zii del protagonista sulle donne occidentali, viste come ragazze poco serie, immorali e facilmente dedite al sesso. Infatti, dice sua zia materna:

“ Non capisco cosa ci sia in Europa di così attraente.[...] se è per le ragazze, le nostre sono più belle, e poi quelle là non sono mica tanto serie.”

Non avevo la minima voglia di discutere con lei, e nemmeno con il suo viscido marito, che a sua volta ribadiva:

“Dicono che sono facili e disponibili, le ragazze di quelle parti. Ti divertirai senz’altro. Pensami quando sarai là.”<sup>114</sup>

Al che, si difendono le occidentali: l’autore ricorre a una forma di confronto di opinioni per dissolvere un luogo comune, ed è proprio per questo che fa spiegare il concetto dell’emancipazione sessuale femminile in Occidente con le parole di Alessandra, la prima fidanzata italiana dell’Architetto. È notevole l’atteggiamento del protagonista, ancora integrato alle prime armi, e la sua moralità che si scontra con l’ideologia liberale e libertaria, propria degli anni post-sessantini:

“Voialtri<sup>115</sup> pensate che le donne occidentali siano tutte facili, ma non è così: noi siamo diverse dalle vostre, perché siamo noi stesse. Siamo libere di scegliere o respingere gli

---

<sup>112</sup> Ibidem.

<sup>113</sup> Silvia Contarini, “*Ricomposizioni identitarie: genere, etnia e classe in La straniera di Younis Tawfik*”, In Italogramma, vol.2 (2012) "Identità italiana e civiltà globale all’inizio del ventunesimo" <<http://italogramma.elte.hu>>.

<sup>114</sup> Younis Tawfik, *La straniera*, op.cit, p.21.

uomini. Vedi, anche se e quando fare l'amore, lo decidiamo noi. Scegliamo noi il momento giusto per farlo. Io ti amo e solo dopo essermi accertata del mio amore per te, mi sono lasciata andare. Ovviamente non tutte la pensano così: ma io sì.“

Confesso che trovavo difficoltà a capirla, sia per il mio povero italiano sia per il discorso in sé. Cercavo di darle ragione, ma alcuni miei pregiudizi morali me lo impedivano, quelli inculcatimi dalla mia cultura.”

Oppure, il parere della co-protagonista Amina che esprime uno sdegno nei confronti dell'ex-moglie dell'Architetto, quando viene a sapere che si sono lasciati perché la moglie si era disamorata di lui. Cosa che, agli occhi dell'Amina<sup>116</sup> mediorientale, diventa una ragione insignificante per la separazione; e quindi si notano le sue critiche, in questa conversazione interessante con il protagonista, anche sulla decisione della moglie di uscire con un altro:

“Anche se da tanto tempo, lei non può avere già un rapporto con un altro. Non si può.”

“Perché no?... Ho saputo che da due mesi esce con uno.”

Ancora incredula, ribadisce:

“Ma è ancora tua moglie, è sotto la tua tutela, non può farlo prima di concludere il divorzio.”

E io, sorridendo:

“Sì, Amina, ma qui non siamo in un paese islamico e non siamo sposati secondo la *Shariah*.”

Imperterrita, insiste:

“Ma, per legge, tu potresti riprenderla.[...] Ecco cosa vi succede. Peggio per voi. Tutti volete sposarvi con una occidentale, vi lasciate attirare dal loro fascino e, alla fine, guarda com'è andata a finire. Non vi rimane neanche il diritto di...”

La interrompo con un gesto della mano.

“Senti, Amina, le cose qua sono diverse. Potevo lasciarla io e poteva succedere il contrario. La differenza è che io ero innamorato, e lei non più. L'amore per una donna non più innamorata mi rendeva debole ai suoi occhi.[...]”

“Tu non hai colpa. Forse sono loro che hanno perso il senso della famiglia. Pensano solo a vivere la loro vita. Hanno avuto diritti, ma hanno perso la loro femminilità...”

---

<sup>115</sup> Il “voialtri” iniziale – sostiene Daniele Comberiati (cit. p. 119) – sottintende tutta la diversità fra due culture: quella occidentale-cristiana e quella arabo-musulmana.

<sup>116</sup> È espressivo il discorso di Amina sulla nozione religioso-culturale islamica sulla coppia ed in particolare sulle diverse sfaccettature di comprensione del concetto di “*halal*” nel matrimonio, secondo cui il marito ha la legittimità di appropriarsi della moglie. Dice Amina “ Appena arrivati a casa, mi portò nella camera da letto in braccio. Mi guardò fisso negli occhi e mi disse con voce dolce e soddisfatta: “Adesso sei mia nell’*halal*.” [...] Quella parola apriva le porte a ogni lecito e, a volte, anche a qualche illecito. Dipende sempre da come viene interpretata. La sua elasticità offre ad alcuni uomini il pretesto di abusarne. Secondo il rito islamico, lui potrebbe fare di me quel che vuole, finché rimane nel limite consentito. Sono sua per legge. Io sono per lui un campo da arare a piacimento. Un campo da amare e onorare.” (Younis Tawfik, *La straniera*, op.cit, p.81).

“ No, siamo noi che abbiamo ancora un concetto diverso dell'amore e del rapporto di coppia. È la nostra idea tradizionale sui sessi che non regge più.”<sup>117</sup>

Sull'altro versante, non mancano i pregiudizi e la generalizzazione nei confronti delle donne arabe, in quanto tutte portatrici di velo, non lavoratrici e casalinghe sfruttate. In questo caso, pare necessario il compito dell'autore, attraverso il suo protagonista maschile, di delucidare i concetti a priori imputabili alla scarsa conoscenza di tutto ciò che riguarda gli arabi e il repertorio di immagini stereotipate, in un tentativo di dare vita allo scambio culturale o alla cultura dell'umanità.

In sostanza, affermare la diversità non fa esprimere giudizi di valori, ma prende come valide basi di scambio tutte le sfumature che contraddistinguono le varie culture, e che, talvolta, sarebbe probabile trovare le analogie, dei punti in comune tra l'uno e l'altro. L'esempio che apporta l'autore è la madre di Anna Rita, vissuta sempre in campagna e curiosa di sapere tutto sulla cultura dell'Architetto. Cultura sulla quale ha già qualche idea e informazioni formate attraverso la televisione e i media di massa<sup>118</sup>:

“ La mamma dimostra di essere molto curiosa. Vuole sapere tutto sulle nostre donne. Dice che in televisione parlano di queste donne coperte di veli e segregate in casa. Cerco di spiegare le ragioni e le origini di questo e lei, per dimostrare di aver compreso, aggiunge:

“Sa, anche da noi una volta era quasi così. Le donne dovevano coprirsi la testa per andare a messa. E non giravano mezzo nude, come fanno adesso. Si lavorava in campagna e nelle stalle per tutto il giorno. Almeno voi altri non fate lavorare le vostre donne. Anzi le mantenete.”

“Vede, anche da noi le cose iniziano a cambiare. Le nostre ragazze non sono più com'erano le loro madri. Oggi vengono a lavorare in Occidente, anche da sole. Una volta, chi lo poteva fare? [...] Ritengo che lo straniero sia comunque in uno stato di difesa, anche se si tratta di spiegare o commentare. Finché si tratta di correggere o aggiungere, la sua posizione resta al di là delle barricate. A me fa piacere discutere con gente come tua madre, perché comprende, anche se soltanto per istinto, che non si può misurare ciò che sta accadendo da noi con la situazione attuale da voi. L'ambiente è diverso. Le tradizioni. La mentalità della gente. Lei ha capito subito che le cose sono simili com'erano qui anni fa, ma sono le vostre nuove generazioni che non lo sanno. Ci vorrà tempo anche per la nostra donna, ma prima di tutto per il nostro uomo. Sempre, però, nell'ambito della nostra cultura e a partire da essa, e non da quella degli altri.[...] Noi ci troviamo in bilico tra il nostro passato e il presente. Tra l'uscire dalla decadenza per andare verso il futuro con nuovi criteri o recuperare quello che avevamo e adattarlo ai tempi recenti. Insomma, la condizione della donna fa parte di un insieme di cose. Non si può separarla dal resto del fermento che sta travolgendo il nostro mondo.”<sup>119</sup>

---

<sup>117</sup> Ivi, pp.44-45.

<sup>118</sup> Sembra molto forte qui il valore che acquisisce il medium di massa nella formazione della propria conoscenza sull'altro; ebbene ci sollecita ad una considerazione più attenta della celebre massima di McLuhan “*il medium è il messaggio*”, poiché il messaggio di un medium risiede, cioè, nella totalità dei suoi effetti, a qualsiasi livello essi si producano. L'influenza esercitata dai media interviene, generalmente, con la riconfigurazione epistemologica dei modi di concepire se stessi, gli altri e la società. Cfr. Carmine Di Martino, *Il medium e le pratiche*, Milano, Jaca Book, 1998, pp.31-35.

<sup>119</sup> Younis Tawfik, *La straniera*, op.cit, pp.134-135.

## **Elementi esotici ne *La straniera***

Un'altra chiave di lettura individuabile ne *La straniera* è l'esotismo; dato che il romanzo esotico, in generale, è soprattutto un tentativo di evocare un mondo "diverso", lontano ma pur sempre in rapporto con un mondo conosciuto, familiare, come quello europeo. L'obiettivo dell'autore è di fornire una rappresentazione dell'alterità, e d'altronde mischiare piacere ed etica nella narrazione.

La luna, il deserto, la sabbia dorata, i *ginn*, le canzoni di Abduh el Hamuli, Sayed Darwish e Umm Kalthum, il pane del forno di terracotta, le tende dei beduini, la caccia alle gazzelle, i cammelli, la melodia della *rababa*, gli odori del tè e del caffè al cardamomo, oltre alla citazione di personaggi folkloristici marocchini come Aisha Qandisha puntellano una narrazione estetizzante del Medio Oriente che inebria il lettore, felice di conoscere gli elementi dell'esotico mondo arabo.

Grazie ad entrambi i protagonisti (l'Architetto e Amina), Tawfik riesce a presentare delle raffigurazioni del mondo arabo, con sottolineature di costumi e di tipologie ambientali dal fascino pittoresco, e, altresì, la scelta di introdurre, nel testo, degli inserti plurilingui che vanno dall'intelligibilità piena del contenuto a un maggiore grado di attività e partecipazione del lettore.

Prendiamo due esempi dal romanzo di questa messa in evidenza degli elementi esotici: in primis, l'interessante presentazione di figure attinenti alla cultura islamica e al folklore marocchino: i *ginn* e Aisha Qandisha; e in secondo luogo, l'importante ruolo che assumono le canzoni di Umm Kalthum nella trama dell'opera.

Nell'incipit del romanzo si delinea immediatamente questa esposizione esotica dei *ginn*, figura mutevole e inafferrabile creata dal fuoco, è di rilievo nella cultura arabo-islamica e nel Corano e sono difficilmente descrivibili con parole della lingua occidentale. Potrebbe essere definito una sorta di genio o spiritello, a volte maligno e a volte benevolo, molto spesso dispettoso e incute paura nelle concezioni popolari. Infatti, sulla natura timorosa dei *ginn*, fa riferimento il protagonista dicendo:

“Strano è l'amore. Uno di quei *ginn* dalle mille teste che ci incanta e poi ci divora.”<sup>120</sup>

Torna di nuovo quella figura nel romanzo, attraverso la storia di Amina con Sidi Ahmed; qui i rapporti complessi tra *ginn*, umani e spiriti si complicano, per via di una sovrapposizione di elementi diversi per origine, provenienza e culti popolari. Si scopre che i *ginn* hanno il potere di punire l'uomo, attraverso l'afflizione intenzionale di una certa sofferenza; artefici di molte malattie e di vari tipi d'incidenti, capaci di possedere un uomo per pura malignità, oppure per altre ragioni non fondamentalmente malvagie per utilizzarlo come un veicolo fisico in un

---

<sup>120</sup> Ivi, p.5.

piano dimensionale a loro non accessibile. Tuttavia, si pone l'idea di quegli esseri umani che possono sfruttare i *ginn* a loro vantaggio con certe procedure magiche, com'è, appunto, il caso di Sidi Ahmed:

“Lui non aveva nulla a che fare con la religione, ma si faceva chiamare *fqih* [...] Curava la gente con le erbe, scriveva ricette e talismani per qualsiasi cosa e praticava anche l'esorcismo. Se una donna voleva far innamorare o sottomettere un uomo si rivolgeva a lui per farsi preparare un *hammady*, una fattura che avrebbe potuto ridurre un uomo come uno schiavo. Visitava anche donne che desideravano avere figli e, non si sa come mai, dopo due o tre visite rimanevano incinte. Andavano da lui anche le donne che non riuscivano ad avere figli maschi [...] naturalmente dopo aver sborsato una fortuna in regali e sacrifici per i *ginn*, e in altre spese varie.”<sup>121</sup>

Non stupisce, allora, che sia la malattia del fratellino sia quella del padre di Amina sia interpretata come un'opera dei *ginn*, le creature innominabili, in nesi forti con la credenza popolare.

Nel caso della protagonista il carattere possessorio degli spiriti maligni non cambia, entra anche in gioco la credenza folklorica nei demoni e nell'esorcismo. Secondo la convinzione del ciarlatano Sidi Ahmed, Amina è “*maskuna*” posseduta dallo spirito di Aisha Qandisha e, quindi, ormai profondamente alterata nella mente e nel comportamento dovrebbe cedere se stessa a lui per respingere lo spirito maligno:

“So che hai raggiunto ormai l'età del desiderio. Un'età dove non vi è più confine tra bene e male. Dove non si può più distinguere il giorno dalla notte. Dove le piante spasimano per l'acqua del torrente. In te c'è una lupa nera che desidera divorare gli uomini. Una specie di Aisha Qandisha che piano piano divorerà tutti i maschi del nostro villaggio. Se non la facciamo uscire dal tuo corpo, sarai la catastrofe per tutti noi.”<sup>122</sup>

Diviene, perciò, espressivo il paragone dei primi sentimenti di maturità sessuale della protagonista alla lupa; animale selvaggio, simbolo dell'aggressività orale con aspetti sadici, però ugualmente noto, nell'immaginario collettivo, per l'aspetto libidico e seducente distruttivo, e figurativamente simboleggia la donna dissoluta.

Si tocca, qui, il mito di Aisha Qandisha, molto diffuso in Marocco e nelle regioni subsahariane, un ripugnante demone femminile; ripugnante, soprattutto, perché è libidinosa, affascinante e seduttiva<sup>123</sup>. Il suo passatempo preferito è assalire gli uomini di notte, per le

---

<sup>121</sup> Ivi, pp.49-50.

<sup>122</sup> Ivi, p.56.

<sup>123</sup> È possibile trovare somiglianze tra la figura di Aisha Qandisha e altre figure presenti nelle mitologie e nelle diverse credenze mesopotamiche, africane ed arabe: Lilith, nell'tradizione ebraica e mesopotamica, demone femminile ed emblema di adulterio e lussuria con il duplice aspetto di seduttrice di uomini e persecutrice di madri perché ami succhiare il midollo delle ossa spezzate dei neonati (Cfr. Livia Profeti, *L'identità umana*, Roma, L'asino d'oro Edizioni, 2010, pp.80-83.); Al-Naddaha “colei che chiama” nel folklore egiziano, una donna molto bella che chiama gli uomini al Nilo con la sua dolce voce, molto probabilmente per la loro morte o divorati o tirati nel fiume e annegati, ma in entrambi i casi, la vittima è mai vista di nuovo viva (Cfr. Theresa Bane, *Encyclopedia of Fairies in World Folklore and Mythology*, Jefferson. North Carolina, McFarland, 2013,



strade e nei luoghi bui e semivuoti per indurli ad avere un rapporto sessuale con lei, e infine penetrare i loro corpi e stare con loro per sempre. La paura di Aisha Qandisha quanto il culto è presente nella vita quotidiana del Marocco: è vista in molte forme di credenze e pratiche popolari, e anche nella letteratura, ed è spesso invocata con canti in suo onore nei rituali esorcistici e terapeutici di trance degli *hmadcha*\*, dei *jilala*\*, dei *gnawa*\*.

La ragione per cui l'immaginario popolare ha creato questa donna ossessa, seducente ma temibile non è del tutto chiara. Si parla di possibili origini del mito ovvero di una donna in carne e ossa, o di leggende che portano in sé il tentativo di uscire dall'assoggettamento di genere.

Si è accennato in precedenza alla peculiarità de *La straniera*, giacché è un testo narrativo alternante fra prosa e poesia. Un altro aspetto cospicuo nel romanzo è la relazione tra musica e parole, tra musica e narrazione, due canali artistici diversi che hanno la capacità di trasmettere nel fruitore emozioni e messaggi.

La figura di Umm Kalthum, compare molto spesso nel romanzo, e alcune volte le voci narranti fanno delle digressioni su di lei, sulla sua immensa popolarità e sul suo prestigio nel panorama musicale arabo. La “Signora”, con le cui caratteristiche vocali di volume, risonanza ed elasticità, riesce ad agire sull'animo, rapire e “ipnotizzare” gli ascoltatori:

“Dicono che, una volta, a Parigi, un immigrato maghrebino avesse rischiato di essere ucciso e fatto arrestare dalle guardie del corpo di Umm Kalthum. Ascoltando le parole di questa canzone, si era gettato improvvisamente sul palco, durante un concerto, per baciarle i piedi, ma gli era andata male. Sì, gli arabi possono anche perdere la testa per una canzone. Possono piangere e morire dal dolore, soprattutto se si tratta di una canzone della nostra “Stella d'Oriente”. Ogni parola e ogni nota esprime un dolore millenario. Concentra in sé la storia di un popolo sconfitto dai suoi stessi sentimenti.”<sup>124</sup>

Il ruolo che svolgono le canzoni di Umm Kalthum nella trama dell'opera è di una significativa funzione: in primo luogo, hanno il compito di accompagnare, sporadicamente, i pensieri dei protagonisti, ed alcuni brani fanno da colonna sonora della storia d'amore impossibile fra Amina e l'Architetto e della loro malinconia, come è il caso della canzone *Baeed Anak* “Lontano da te”:

---

p.20); mentre nell'Africa occidentale e centrale è diffusa la venerazione della Mammy Water, lo spirito di vento e delle acque, ribelle, pericolosa e attraente che abita le donne belle, chiare di carnagione e dall'umore variabile.

\* La confraternita marocchina *Hmadcha* è stata fondata alla fine del 17 ° secolo da Sidi Ali Ben Hamdouch, dalla regione di Meknes, in Marocco. Oggi presente in tutto il Marocco, ma anche in Algeria e Tunisia, fa parte della tradizione popolare sufi, che tenta di stabilire un rapporto diretto con Dio attraverso la trance estatica.

\* I *Jilala* sono la più antica confraternita terapeutico-musicale del Marocco, famosi per i rituali che invocano i santi e I *ginn*. Di origine sufi prendono il nome dal maestro sufi Abd al-Qadir al-Jilani, in Marocco chiamato Moulay Abdelkader Jilali.

\* I *gnawa* sono un gruppo etnico discendente dagli schiavi neri, presente in Marocco e in altre regioni del Maghreb. La musica *gnawa* è conosciuta per la sua funzione ipnotica che invoca diversi spiriti (i *ginn*).

<sup>124</sup> Younis Tawfik, *La straniera*, op.cit, p.139.

“Il lamento di Umm Kalthum copre la mia voce, mentre lei (Amina) sembra più attenta alle prole della canzone che alle mie. Due stranieri, come noi, uniti da una voce che non si stanca di mettere sale sulle ferite. Siamo uniti dal dolore, ma anche dalla solitudine, e chissà da quali altri problemi.”<sup>125</sup>

La stessa Amina decide di citare le parole del brano su un biglietto per esprimere al modo migliore i suoi sentimenti quando lascia l'Architetto, conscia che non diventerà mai la donna della sua vita:

“Prendo un foglio sulla scrivania, vicino al telefono, e scrivo in fretta:

“*Ricorda, se riesci,*

*un momento tanto bello*

*vissuto insieme in amore...*”<sup>126</sup>

Altre volte, nella trama salta fuori una canzone cui è particolarmente legata la protagonista. Ad esempio il brano *Enta Omry* “Sei la mia vita” di Umm Kalthum che esprime i suoi sogni e una desiderata storia d'amore in attesa dell'uomo giusto:

“Mentre ero in bagno, sentivo la voce di Umm Kalthum, la mia cantante preferita. [...] Le parole erano quelle dei miei sogni più segreti, del mio amore atteso: quello che un giorno mi salverà. Un uomo che io amerò più di ogni cosa al mondo. Un uomo che mi ridarà la vita, la gioia e la libertà.”<sup>127</sup>

In secondo luogo, si potrebbe notare che le canzoni della famosa cantante egiziana fanno da filo che lega la narrazione con la situazione storica del mondo arabo in seguito alla guerra dei Sei giorni 1967, e generalmente con filo drammatico delle vicende narrate:

In effetti, il protagonista afferma che la voce di Umm Kalthum si considera, in un certo senso, una degli emblemi del panarabismo; grazie al poter della sua voce di unire tutti gli arabi attorno alla radio per ascoltare le sue canzoni sia sentimentali sia nazionalistiche. Uno dei ricordi del giovane Architetto è quando i cittadini arabi, dall'Egitto al Marocco e dall'Iraq al Libano, sono scesi in piazza per indurre Nasser a ritirare le dimissioni e a riprendere la lotta, gridando “Comatteremo, Comatteremo” e cantando le canzoni patriottiche di Umm Kalthum e Saiyyd Darwish. Si noti che il brano della cantante citato in occasione nel terzo capitolo “*Walla Zaman Ya Selahy*” (*Erano bei tempi arma mia*) fu l'Inno Nazionale della Repubblica Araba Unita tra Egitto e Siria, e spesso cantata dagli arabi, grazie al suo testo fortemente patriottico che evoca la resistenza nazionale:

“Ancora cantare questa volta una canzone dell'adorata Umm Kalthum:

“*Erano bei tempi, arma mia,*

---

<sup>125</sup> Ivi, p.138.

<sup>126</sup> Ivi, p.165.

<sup>127</sup> Ivi, p.60.

*ho tanta nostalgia di impugnantarti,  
con tanto amore,  
e che voglia di combattere.  
Parla, dimmi che sei ancora in vita  
e che vuoi affrontare il nemico...»<sup>128</sup>*

D'altronde, la tecnica dell'introduzione degli elementi esotici adottata dallo scrittore, secondo una tesi suggerita da Jennifer Burns, possa rientrare, sotto forma di letteratura engagée: si tratta di un testo letterario appartenente alla letteratura migrante, "una letteratura avente una funzione etica e sociale con un manifesto e urgente referente socio-politico (es. l'immigrazione illegale), cui è chiamato a rispondere un lettore di fatto sensibile a certe questioni e portato a ritenere la lettura come una prova d'impegno. In tale modo, la relazione dell'autore con la società e con i lettori si fondava su un impegno, caratterizzato da fiducia e responsabilità."<sup>129</sup>

Non bisogna scordare che si tratta di un concetto d'impegno diverso da quello dell'immediato dopoguerra nel quale l'impegno era determinato da una specifica agenda ideologica o da questioni di macro-politica, e bisogna considerarlo sullo sfondo del nuovo contesto storico-culturale.

Nel caso de *La straniera*, Chiara Mengozzi, osservando l'opinione di Burns, commenta:

"Secondo Burns, il lettore, interpellato dalle questioni etiche che il testo incorpora in una narrazione di finzione dove i contenuti socio-politici non sono esposti in maniera diretta e didascalica come nelle prime testimonianze a quattro mani, proprio nel momento in cui si abbandona al "piacere" indotto dalle rappresentazioni esotizzanti fornite dai personaggi, è portato a ragionare sul fatto che l'esotismo è in questo caso lo sguardo adottato dai soggetti che storicamente ne sono stati l'oggetto e dunque a interrogarsi sulle ragioni di questo "piacere" per prenderne distanza, per metterlo in discussione."<sup>130</sup>

---

<sup>128</sup> Ivi, p.119.

<sup>129</sup> Cfr. Jennifer Burns, *Fragments of impegno: interpretations of commitment in contemporary Italian narrative, 1980-2000*, Leeds, Northern Universities Press, 2001, pp.159-180.

<sup>130</sup> Chiara Mengozzi, *Narrazioni contese: vent'anni di scritture italiane della migrazione*, Roma, Carocci, 2013, p.100.

## **Prospettiva bi-focale**

Per capire la dinamica del testo narrativo, bisogna distinguere il punto di vista adottato nella narrazione.

La struttura narrativa de *La straniera* si legge da due prospettive: l'autore sceglie di affidare il compito di narrare gli avvenimenti a due voci narranti diversi: la voce dell'Architetto e quella di Amina.

Si tratta di uno spostamento alternato della focalizzazione interna nei due personaggi principali capitolo dopo capitolo: le stesse vicende ci vengono raccontate ora da Amina, ora dall'Architetto, però sono diverse le sensibilità di entrambi i protagonisti.

Riporto qui un esempio del “doppio sguardo” nel romanzo; l'incontro dei due personaggi sotto l'ufficio dell'Architetto, nel quale è possibile notare il differente modo con cui quell'episodio è narrato prima da lui e poi da lei. Laddove la descrizione, dal punto di vista maschile, pare semi-critica e quasi indifferente, la descrizione di Amina rispecchia il suo grosso entusiasmo di quell'incontro, i suoi gesti e atteggiamenti sembrano da adolescente innamorata:

“Davanti a me noto, di sfuggita, una sagoma di donna girata di spalle, ferma a guardare la vetrina di un negozio con interesse. Da dietro sembra proprio lei, solo che questa ha i capelli lisci e biondi. [...] Cambio direzione e, quando sono a due passi, lei si gira lentamente per salutarmi, con un sorriso radioso già stampato sul viso. Sotto la luce del lampione, noto un trucco pesante e un rossetto scuro e pastoso [...] Mi chiedo perché una splendida ragazza con dei capelli simili alla seta debba tingersi con un colore così insignificante. [...] Il suo profumo non è di buona qualità [...] sembra che, ormai, sia diventato tipico delle ragazze straniere. Il suo passo deciso e la figura fiera mi mettono a disagio. Malgrado tutto, ho un pregiudizio nei suoi confronti che non riesco a superare”<sup>131</sup>

“Sono qui, sotto il suo ufficio, da circa un'ora. Ho i piedi gelati e non sento più la punta del naso. Ho già passato in rassegna tutte le vetrine dei negozi della via, più volte. [...] Mi chiedo se mi stia guardando e non voglia scendere, o se sia in ritardo per qualche motivo. Solo la forza dell'amore, quando si scatena, può diventare un miscuglio di energia e di irrazionalità. [...] Finalmente lo vedo uscire dal portone del palazzo [...] La gola diventa secca, e una strana agitazione mi pervade. Non mi sono mai sentita così turbata, nemmeno quando ho incontrato il mio primo amore. Mi giro di colpo, come per nascondermi, facendo finta di guardare una vetrina. [...] Decide alla fine di venire verso di me, e io mi sento già morire [...] L'espressione incredula del suo viso è un insieme di disapprovazione, stupore e sorpresa. [...] Lui mi invita a bere qualcosa al bar, e io non riesco a contenere la felicità, anzi mi sembra di volare all'idea.”<sup>132</sup>

---

<sup>131</sup> Younis Tawfik, *La straniera*, op.cit, p.123.

<sup>132</sup> Ivi, p.146.

Quest'alterarsi di prospettiva, significa che il lettore, dovendo aderire ai segnali testuali obbligati che gli fornisce l'autore, deve compiere un interessante e duplice atto di decentramento da se stesso: ora s'immedesima nel personaggio maschile, nel suo modo di sentire e di pensare, ora s'identifica nel personaggio femminile, la quale pensa e reagisce in modi diversi dal primo. Questa tecnica pluriprospectica, spesso, gioca sui vari livelli di maturità nel lettore e i propri sguardi interpretativi molteplici.

Soltanto nell'ultimo capitolo si presenta il "tu" al posto dell'io-narrante alternato nei precedenti capitoli. Il passaggio alla seconda persona è interpretabile in varie maniere: l'autore usa la seconda persona singolare per ottenere "l'effetto di oggettivare e smorzare il dolore straziante nel quale è coinvolto il personaggio maschile"<sup>133</sup>; quella ultima scrittura col "tu" può, anche, adombrare una forma di dialogo, di un faccia a faccia tra personaggio e scrittore.

Sulla scelta di passare alla narrazione in seconda persona, Tawfik illustra:

"Ho costruito i capitoli rivedendo tutto e decidendo a priori che l'ultimo capitolo avrebbe dovuto essere breve e avere come narratore una voce fuori campo che parla in seconda persona. Qui ho giocato sull'ambiguità: potrebbe essere il personaggio stesso come in un flusso di coscienza oppure potrebbe essere una seconda persona del tipo: "eccoti ancora una volta, vai in giro ancor solo".

Il narratore, ad un certo punto, strappa lo schermo di un teatro delle ombre, esce fuori e inizia a formulare una sorta di sentenza finale."<sup>134</sup>

Nell'ultima scena dell'opera, si ha l'impressione che il suicidio del protagonista potrebbe rappresentare la metafora della liberazione dalle sue ossessioni: rendendosi conto di aver perso la bussola di una possibile conciliazione con la nostalgia e la solitudine rappresentata in Amina, sale in cima ad un albero, e poi silenzioso apre le braccia e si lascia andare come un uccello, poiché, forse, "sulle radici simboliche di un albero, egli può ritrovare se stesso e la donna amata"<sup>135</sup>.

"Ti alzi di scatto e, con passi decisi, ti dirigi verso l'albero che si slancia verso il cielo, al centro della piazza. [...] L'impresa per te non è impossibile. Per te è come tornare a casa. [...] Tra i folti rami della cima perdi le dimensioni del tuo corpo. Senti di essere leggero, come se ti stessi per liberare di qualcosa. Ti guardi intorno e vedi soltanto il cielo azzurro pieno di nuvolette bianche, e ti tornano alla mente gli occhi e il sorriso di Amina. Sorridi tra le lacrime e apri le braccia, come due ali di seta, per andarle incontro verso il cielo aperto, e ti abbandoni all'incontenibile voglia di volare."<sup>136</sup>

---

<sup>133</sup>Raffaele Taddeo, *Letteratura nascente. Letteratura italiana della migrazione. Autori e poetiche*, Milano, Raccolto edizioni, 2006, p.130.

<sup>134</sup> Davide Bregola, *op.cit.*, p.12.

<sup>135</sup> Daniele Comberiati, *op.cit.*, p.126.

<sup>136</sup> Younis Tawfik, *La straniera*, *op.cit.*, pp.199-200.

## II. Il Profugo

La lettura di un buon romanzo, alcune volte, è il modo migliore per conoscere la storia, assaporare l'atmosfera di un certo periodo storico e condensare figure e situazioni che rimangono scolpite nella memoria del lettore.

La terza prova narrativa di Younis Tawfik, *Il profugo*, è l'esempio di un'opera che s'incarica di raccontare la storia recente dell'Iraq e in particolare gli anni del regime di Saddam Hussein, mostrandone gli errori, le atrocità, le lotte rivoluzionarie e i drammatici avvenimenti di guerra. Attraverso questa saga familiare, il coro delle diverse voci compone una sorta di complesso mosaico di una vicenda tormentata, specchio di un paese sconvolto da vari colpi di stato alle sevizie della dittatura di Saddam, e da una costante ondata di guerre a incontrollabili atti di terrorismo.

*Il profugo* riprende la tesi sostanziale del saggio *L'Iraq di Saddam*, uscito nel 2003 da Bompiani, nel quale un padre narra al figlio, quasi come fosse una fiaba, la storia antica della "terra tra i due fiumi", mettendola in continua relazione con la tirannide militare del regime Saddam Hussein.

La narrazione neorealista di Tawfik ci offre la testimonianza, vissuta in prima persona dei protagonisti, dei determinati avvenimenti accaduti durante i trent'anni di terrore e violenza del regime del *rais*; in questo caso la cronaca è filtrata tramite consapevoli strategie linguistiche e narrative, e il materiale è organizzato in una struttura romanzesca unitaria e compiuta. Al contempo, l'uso dei personaggi e le loro vicissitudini offre un'interpretazione della storia e dei suoi fatti, oltre a formare uno strumento principale nelle mani dell'autore per comunicare il proprio messaggio e la propria opinione, che è, nella fattispecie, la lotta per la libertà, un vero centro d'interesse e tema comune dell'opera.

Le storie dei personaggi de *Il profugo*, ognuna a modo suo, rappresentano gli aneliti della libertà e della democrazia di un popolo che gli ordinamenti politici e totalitari provano ad annientare e soffocare.

In primo luogo, il personaggio principale dell'opera, Firas, un giovane iracheno il quale assiste da piccolo all'ascesa al potere di Saddam nel 1979 per poi patire, sulla sua pelle, da adolescente e giovane le violenze e le barbarie dei membri del partito baathista, di suo fratello Walid, fanatico dell'ideologia del regime, e infine le brutalità degli uomini dei servizi segreti.

Egli vuole, semplicemente, sentirsi libero senza temere i fantasmi del partito maggioritario; sogna la libertà occidentale quando vede le vecchie fotografie del fratello maggiore insieme ai giovani studenti italiani, ed esprime la sua opinione:

“ Ero molto attratto dalla vita in Occidente e vedevo bene la serenità disegnata sui volti delle persone e una certa spensieratezza che traspariva dagli sguardi. Volevo vivere anch'io come i

loro giovani una vita senza paure né incertezze, essere svegliato al mattino sapendo di uscire di casa ed essere un uomo libero, camminare per le strade senza timore di essere fermato e trascinato in un edificio in periferia per essere interrogato o torturato per un semplice sospetto o addirittura a causa di una falsa soffiata. Non c'era più rispetto per la vita né per il valore dell'essere umano. Non contavamo niente nei calcoli del regime.”<sup>137</sup>

Ci fa anche i vari esempi di costrizioni e provvedimenti i quali comportavano la limitazione alla libertà personale caratterizzata dall'obbligo di iscriversi e giurare fedeltà al partito del regime, e di assistere alle assemblee. Emerge l'idea di un paese divenuto, per i propri cittadini, una prigione, un carcere dove non è possibile respirare o far altro se non conforme alle prospettive baathiste:

“Mi sentivo represso, senza ragione di esistere. Una volta a settimana, se non di più [...] dovevo andare alla riunione dei Giovani e degli studenti iracheni. [...] Si trattava di veri lavaggi del cervello, apologia del razzismo e continui incitamenti alla violenza. Non era permesso arrivare in ritardo se non in casi estremi, e appena si entrava nell'aula delle riunioni bisognava recitare il motto stando fermi in piedi con la testa china sul petto. Poi si sedeva in fila per assistere ad una tra le più disgustose messe in scena. Mi sentivo violato nell'anima e nella mente. [...] Io per dimostrare il mio dissenso mi addormentavo volentieri, ma spesso venivo svegliato e rimproverato dal segretario.

Vivere in una nazione trasformata in una grande prigione all'aperto è come scendere negli inferi, entrare nel girone più terribile dell'inferno. Nessuno poteva lasciare l'Iraq senza un permesso speciale, e per poter ottenere il passaporto bisognava avere una raccomandazione ad alto livello che non sempre funzionava. [...] Eravamo militarizzati anche nella nostra vita quotidiana, nei minimi dettagli della nostra esistenza, fino al soffocamento.”<sup>138</sup>

D'altronde, è espressivo notare che nella società irachena, in cui vive il protagonista, la repressione politica va di pari passo con quella sessuale; in tale modo, si mette in rilievo il sesso, e l'amore in generale, come un tabù complesso, prodotto della cultura patriarcale del conservatorismo, dei codici rigoristi protetti dagli uomini del regime, il cui compito è quello di sorvegliare il rispetto delle regole. A questo punto, diventa vietato e rischioso baciarsi, dimostrarsi affetto o addirittura tenersi per mano in pubblico.

Dopo essere umiliato e picchiato, a Firas viene fatta una ramanzina-predica dall'ufficiale della polizia sul dovere e la necessità di proteggere i valori tradizionali e per difendere la società dalla diffusione dell' “immoralità occidentale”:

“Eravamo abbracciati appassionatamente, in un pomeriggio che doveva essere tranquillo. [...] Avevo stretto Sarab tra le mie braccia tirandola verso di me [...] quando ci siamo trovati circondati da uomini in abiti borghesi, tutti avevano delle brutte facce e dei baffi folti. Senza dirci una parola avevano trascinato le ragazze per le braccia e le avevano spinte brutalmente, come se fossero delle prostitute, dentro a un fuoristrada con i finestrini oscurati. Io e il mio

---

<sup>137</sup> Younis Tawfik, *Il profugo*, Milano, Bompiani, 2006, p.28.

<sup>138</sup> Ivi, pp.29-30.

amico, pietrificati dalla sorpresa, siamo rimasti sotto i colpi spietati dei loro manganelli; sfiniti ci scaraventarono in un'altra automobile simile alla prima.

Giunti sanguinanti in una villa isolata, ci fecero entrare in una stanza [...] dopo una terrificante attesa entrò ondeggiando un uomo robusto [...] ci fissò [...] e lasciando passare un'interminabile pausa di silenzio disse con una voce irritata:

“Brutti bastardi, vi comportate come se nel paese non esistessero né legge né morale, come è accaduto nel corrotto occidente che voi prendete come esempio. [...] La rivoluzione è viva! Avete capito o no? Non lasceremo che i nostri giovani, i figli della nostra orgogliosa patria, cadano nella trappola tesa dal nemico sionista e dell'imperialismo internazionale. Sappiate che siamo in grado di scoprire e tagliare le radici marce della corruzione e che difenderemo i nostri valori e i principi che il nostro Comandante, che Dio lo protegga e riservi dal male, ha sempre raccomandato di salvaguardare con qualsiasi mezzo.”<sup>139</sup>

L'enorme quantità di violenza accumulatasi negli anni della dittatura di Saddam si scarica, quindi, attraverso diversi canali e azioni che sono l'espressione di uno smisurato abuso del potere e di un forte bisogno sanzionatorio con scopi intimidatori.

In primo luogo, le violenze pubbliche nei confronti dei cittadini, nelle sue varie forme dall'umiliazione alle botte, sono considerate lecite poiché hanno l'obiettivo di “ affermare o ribadire l'illiceità di comportamenti ritenuti devianti rispetto alla morale dominante all'interno della comunità”<sup>140</sup>. E pertanto, anche una presunta vigilanza dell'infiltrazione di moda occidentale o di abbigliamenti con scritte di dissenso, si trasforma in atti aggressivi capaci di soffocare qualsiasi forma di libertà personale sia esteriore sia interiore:

“Qualche volta arrivava a sorpresa anche una retata della polizia militare insieme ai gendarmi e alla polizia segreta per umiliarci in pubblico. Circondavano l'isolato e selezionavano uomini e ragazzi giovani per tenerci qualche ora fermi contro un muro con le mani alzate dietro la nuca con la scusa di accertare se qualcuno di noi fosse renitente al servizio militare o un sospettato delinquente, ma il motivo era anche un altro.

Se notavano che uno di noi aveva i capelli più lunghi del solito o era vestito in un modo strano, ovvero come si usava vestirsi allora per imitare l'ultima moda occidentale, gli strappavano i vestiti di dosso e lo trascinarono dal parrucchiere più vicino per rasarlo a zero.

Non dimenticherò mai il giorno in cui io e il mio amico Karim siamo stati presi a bastonate soltanto perché avevamo resistito agli agenti che volevano fare a pezzi le nostre magliette, che portavano disegno e scritte in lingua inglese [...] Non avevamo fatto caso che quelle scritte erano versi sulla libertà e sul libero pensiero, credendo che si trattasse solo di moda. Ci avevano trascinato con forza per farci tagliare i capelli dal parrucchiere più vicino, lasciandoci

---

<sup>139</sup> Ivi, 31-32.

<sup>140</sup> Marco Meotto, *Tra violenza e devianza. Ipotesi su forme di controllo comunitario e produzione di identità*, in “Quaderni del CDS” (Circoscrizione 5 – Torino), nn 14-15, Anno VIII, fasc. 1-2 2009, p.192.



andare poi per le strade della città davanti alla folla che rideva e sotteva fino a casa nostra [...] soltanto allora compressi davvero che eravamo cittadini senza dignità.”<sup>141</sup>

In secondo luogo, la rabbia del regime cercava, a modo suo, di rieducare contestatori, dissidenti e oppositori politici; e bastava veramente poco a indisporre il regime autoritario: mancare alle riunioni obbligatorie del partito, non appendere la foto del *rais* sulla parete di casa, appartenere o credere nelle idee di un altro partito o movimento politico, esprimere la propria opinione contro-baathista o, addirittura, fare parte di comunità etniche o religiose di minoranza o ritenuti collaborazionisti del nemico.

Tawfik, attraverso le storie di torture subite dai vari personaggi e le digressioni sulle guerre e sui conflitti politici, porta il lettore a capire cosa si nasconde dietro la parola “dittatura”, mostrandogli i contegni spietati degli uomini di Saddam nella loro aborrevole realtà nel trattamento dei ribelli o nei massacri di sciiti e curdi.

Il romanzo ci presenta diversi esempi di vessazioni e prepotenza che rispecchiano i suddetti comportamenti e azioni degli agenti e dei fanatici del regime. Per migliore comprensione, ci si sofferma, di seguito, su alcuni casi che mettono in risalto tale sopruso.

Il primo esempio è l'aggressività scatenata contro il protagonista Firas perché si era ritirato dalla festa dell'anniversario della nascita del partito Baath, e aveva anteposto andare alla festa alternativa organizzata da un gruppo di giovani nella palestra dell'istituto. In un atto di prepotenza, i giovani responsabili del partito nell'istituto, entrarono in palestra sgridandolo e accusandolo di essere un dissidente, per poi aspettarlo fuori e aggredirlo selvaggiamente:

“ Le porte della palestra si erano aperte con forza [...] Uno di loro era andato a spegnere la musica e il più odioso venne dritto verso di me [...] Mi aveva puntato il suo manganello sotto il mento e spingendo forte, mi disse con voce disprezzante: “Questa volta hai proprio esagerato, *qauwad*\* che non sei altro”, e a denti stretti aggiunse, “bastardo comunista agitatore di massa... Scappi dalle manifestazioni, contesti tutto e adesso fai anche il capo e istighi all'assembramento...” [...]

Usciti dalla palestra [...] due di loro dopo aver aperto la porta mi avevano afferrato dalle spalle per farmi entrare forzamento nella stanza, e non appena dentro il rosso mi aveva dato un colpo secco sulla schiena, tanto forte da farmi volare verso l'altro lato della camera per cadere faccia in giù sopra la scrivania, e prima che mi alzassi si erano scagliati su me con una serie di colpi e inulti fino a farmi quasi perdere i sensi.”<sup>142</sup>

Inoltre a quella punizione esemplare di Firas, e in generale, per chiunque cercasse di uscire fuori dalle righe e di essere libero, la ribellione del protagonista contro il partito governante tradotta in atti di rifiuto di partecipare o far parte delle loro feste e delle loro riunioni, mandò su tutte le furie il fanatico fratello baathista Walid, il quale a sua volta, livido di rabbia e

---

<sup>141</sup> Younis Tawfik, *Il profugo*, op.cit, pp.61-62.

\* Termine arabo che significa magnaccia, pappone.

<sup>142</sup> Ivi, pp.68-69.

completamente fuori di sé, si era accanito sul fratello minore riempiendolo di pugni e calci. Si noti, altrettanto, che quell'inaudita violenza, infine, ha causato un'altra tragedia familiare ovvero l'omicidio del fratello Anis:

“ Come il ruggito di un animale inferocito la voce di Walid tuonò per tutta la casa. [...] La porta si era spalancata e si era presentata la sua figura in controluce [...] lui continuando a urlare a squarciagola disse:

“Cretino sconsiderato, cosa vuoi dimostrare comportandoti da stronzo, vuoi sfidare il partito e i compagni? Diserti le manifestazioni e organizza una festa per creare assembramenti dentro la scuola. Chi credi di essere?”

Non appena avevo pronunciato la prima parola per dire “No, io non...”, mi era arrivato uno schiaffo che mi scaraventò sul divano. Arrivarono schiaffi, pugni e calci dove capitava e senza pietà. Sentivo la voce di mia madre supplicarlo piangendo [...] ma lui non ascoltava nessuno e non smetteva. [...] Ad un certo punto non ce la fece più e lo sollevò di peso spingendolo di pochi metri indietro. Mi alzai con la camicia fatta a pezzi, la faccia gonfia e la bocca sanguinante, ma riuscii a dire tra le lacrime e con voce potente: “Non riusciranno mai a farmi fare nulla contro la mia volontà. Sono nato libero e rimarrò libero a costo di morire... I tuoi cani non mi fanno paura... La storia non vi perdonerà e il popolo un giorno si ribellerà e vi farà pagare tutti i vostri crimini.”<sup>143</sup>

Altre storie ne *Il profugo* passano in rassegna la violazione dei diritti umani, i crimini di guerra e i genocidi compiuti per mano del regime di Saddam e la natura antiumanitaria del suo partito.

Ad esempio, la discrezione della vita del personaggio Karim ci dimostra uno dei crimini del regime iracheno nei confronti dei curdi oltre ad accennare alla loro posizione emarginata nell'Iraq baathista.

Egli e la sua famiglia, come tante altre famiglie curde, sono stati sottoposti a un sistematico spopolamento dal loro villaggio curdo e una pesante redistribuzione in altre zone. Si fa riferimento, qui, a un elemento importante della campagna di Al-Anfal<sup>144</sup> (1986-1989) ovvero la tattica dell' “arabizzazione” adottata dal regime baathista per spingere le popolazioni ribelli ad abbandonare le loro case nei paesi di maggioranza curda, e poi trasferirci i poveri arabi dalle regioni dell'Iraq (soprattutto meridionale). Città come Kirkuk, preziosa area del petrolio, è stata l'esempio di quella politica spaventosa, dove il governo

---

<sup>143</sup> Ivi, pp.73-75.

<sup>144</sup> La Campagna di Al-Anfal è stata una campagna di genocidio contro il popolo curdo (e di altre popolazioni non arabe) nel Nord dell'Iraq, sotto la guida del regime iracheno di Saddam Hussein e guidata da Ali Hassan al-Majid nelle fasi finali della guerra tra Iran e Iraq. La campagna prende il nome da Surat al-Anfal nel Corano, che è stato utilizzato come un nome in codice dall'ex regime iracheno baathista per una serie di attacchi sistematici contro la popolazione curda nel nord dell'Iraq, condotti tra il 1986 e il 1989 e culminanti nel 1988. La campagna ha anche puntato altre comunità minoritarie in Iraq come gli Assiri, Shabaks, yazidi, Ebrei, Mandeani e molti villaggi appartenenti a questi gruppi etnici sono stati distrutti. (Cfr. *La campagna di Al-Anfal* < [http://www.kurdishgenocide.com/campagna\\_anfal.html](http://www.kurdishgenocide.com/campagna_anfal.html) >.

iracheno di Saddam costruì diverse strutture pubbliche e alloggiamenti per gli arabi, in seguito alla direttiva della deportazione di massa delle famiglie curde:

“Nessuno di noi due capiva cosa fosse accaduto e perché lui, orfano di padre, fosse finito in esilio nel nostro quartiere. Da grandi capimmo che quella era la politica del regime, che spostava delle famiglie intere per non lasciare che una zona rimanesse popolata da un solo gruppo etnico, soprattutto curdo. Si diceva sottovoce che suo padre fosse stato ucciso in combattimento dall’esercito perché era con alcuni sabotatori che tentavano di attaccare una raffineria a Kirkuk, ma nemmeno lui sapeva la verità e la mamma badava bene a non raccontargli tutto.”<sup>145</sup>

Inoltre, la mano pesante di Saddam, in particolare contro le minoranze dell’Iraq settentrionale, si dava sempre da fare per opprimere violentemente il popolo con un distinto carattere spettrale. Nel 1988 Saddam istigò una campagna ancora più estesa contro i curdi: Ali Hassan Al-Majid\*, ministro della difesa iracheno, già ministro dell’interno e capo dei servizi segreti, per stroncare il movimento autonomista curdo in Iraq, ritenuto un pericolo per l’unità araba dello stato, decise di bombardare con gas venefici città e villaggi curdi. L’aviazione irachena passava a bassa quota su Halabja, vicino al confine iraniano, irrorando iprite e gas nervino uccidendo oltre cinque mila persone a Halabja e a Sulaymaniyah.<sup>146</sup>

A quella strage genocida contro il popolo curdo, l’autore fa un cenno nel capitolo V, dove si racconta la fuga dei due amici Firas e Karim dall’Iraq attraversando il Kurdistan iracheno:

“Un giovane sbarbato venne verso di noi di corsa, con il fuoco della rabbia che ardeva negli occhi arrossati, e alzando la sua arma contro di me urlò furioso: “Arabo... Arabo baathista bastardo, devi morire!” [...] L’amico, più tardi, mi spiegò le ragioni di tutta quella furia.

Questo ragazzo viene dalla città di Halabja, aveva circa dieci anni quando le forze armate di Saddam bombardarono con i gas e le armi chimiche la sua piccola cittadina, sterminando tutta la sua famiglia. Si era salvato soltanto lui e negli occhi ha ancora le immagini dell’orrore di quello sterminio. Per lui tutti gli arabi sono responsabili di quel massacro e pensa che gli uomini del regime fossero tutti arabi, visto che lo stesso capo è un arabo”<sup>147</sup>

Per tanti anni, l’etnia curda è stata vittima della politica settaria e di emarginazione sociale del regime iracheno. Alcune tracce di quella discriminazione si rilevano nella storia di Karim, il quale da piccolo, appena trasferito nel quartiere arabo di Mosul, non si socializza con nessuno prendendo le distanze dai ragazzi del quartiere per gelotofobia e per paura di essere aggredito perché è curdo. In effetti, a scuola si assiste ai primi atteggiamenti discriminatori nei suoi confronti: la rasatura a zero dei capelli, indizio di pregiudizio razziale

---

<sup>145</sup> Ivi, p.71.

\* Da notare che per via delle atrocità dei massacri chimici dei curdi sotto la guida di Al-Majid, egli si guadagnò il soprannome di “Ali il Chimico”.

<sup>146</sup> Cfr. Giorgio Pacifici "La lenta distruzione del Kurdistan: un tentativo fallito" in Giorgio Pacifici et al., *Le maschere del male. Una sociologia*, Milano, Franco Angeli, 2015, pp.80-83.

<sup>147</sup> Younis Tawfik, *Il profugo*, op.cit, p.172.

sulla scarsa igiene del bambino considerato, a priori, infestato dai pidocchi; la derisione e la presa di giro dei compagni di classe per via del suo accento straniero:

“Mi ero trovato trapiantato in una città che non conoscevo, trascinato dalla forza del destino e scaraventato dentro un ambiente che non capivo. Non avevo amici, non parlavo l’arabo e non ero accettato.

Stavo fermo sulla soglia della casa ad osservare i bambini giocare e non osavo mischiarmi a loro per non essere spintonato, mandato via di brutto o anche picchiato. [...] Non avevo il coraggio di alzare lo sguardo, di affrontare le risate dei miei compagni, e come se avessi commesso qualcosa di grave ero entrato a testa bassa in quella classe.

Il direttore mi fece tagliare i capelli a zero dal bidello, nel centro del cortile, nel mio primo giorno di scuola. Diceva che avevo i pidocchi e che quello era l’unico modo per non infestare gli altri alunni. Mia madre andò via piangendo.”<sup>148</sup>

Condannare un’etnia minore a subire diverse forme di emarginazione politica e sociale, di purghe ed epurazioni è l’espressione di un pesante e vergognoso razzismo, prodotto di una mente dittatoriale distorta. Karim lo esprime in queste parole:

“ Non pensavo di dover pagare tanto cara la mia appartenenza ad un’etnia ed essere perseguitato e discriminato perché la mia identità era diversa da quella degli altri. Tutte le sere, prima di addormentarmi, mi chiedevo cosa avessi di diverso.”<sup>149</sup>

Con la scusa di dover mantenere la “stabilità” e di difendere la patria dal nemico esterno facendo appello al nazionalismo iracheno, Saddam governò l’Iraq con il pugno di ferro, massacrando i ribelli sciiti nel Sud e i curdi nel Nord, ma anche qualunque movimento politico o popolare che cercava di rivoltarsi contro il regime.

Sfogliando le pagine del romanzo, è possibile appurare la fedina sporca del governo iracheno monopartitico, e i metodi multiformi dei sistemi repressivi in Iraq: arresti, detenzioni arbitrarie, tortura, repressione dei dissidenti, persecuzione dei comunisti, curdi, islamisti e sciiti. Si pone l’accento, soprattutto, sulle reazioni efferate del regime dispotico contro la rivolta nazionale irachena nel marzo-aprile 1991, scoppiata in seguito alla prima guerra del Golfo. Gli iracheni hanno lottato per rovesciare il tiranno, erano stanchi delle costanti guerre devastatrici, ma principalmente per riconquistare la loro libertà.

Quindici delle diciotto province si sono sottratte, in tutto o in parte, al controllo del potere centrale. Sebbene le forze di coalizione incitassero il popolo iracheno a ribellarsi<sup>150</sup>, i

---

<sup>148</sup> Ivi, pp.186-187.

<sup>149</sup> Ivi, p.188.

<sup>150</sup> In un discorso all’American Association for the advancement of science, e riferendosi agli sforzi degli alleati per ottenere la resa incondizionata irachena e la liberazione del Kuwait, il presidente George Bush padre fece un appello rivolto agli iracheni il 15 febbraio del 1991, in cui affermava: “Esiste un altro modo per fermare lo spargimento di sangue. Ed è che i militari e la popolazione dell’Iraq prendano la questione nelle loro mani e costringano Saddam Hussein, il dittatore, a farsi da parte”. (There’s another way for the bloodshed to stop, and that is for the Iraqi military and the Iraqi people to take matters into their own hands, to force Saddam Hussein,

comandanti americani autorizzavano il regime baathista, in piena disfatta, a impiegare la Guardia repubblicana e tutto il suo armamento contro la rivolta, in violazione degli accordi di cessate il fuoco.

In quel caso, il contemporaneo disimpegno degli Alleati e la loro scelta di assistere al massacro senza intervenire, in nome di una *Realpolitik* per cui il destino degli iracheni contava poco, desse via libera alla riscossa dei fedelissimi di Saddam, causando numerose vittime e ingenti danni. Dopo il domare dell'intifada, i prigionieri politici subirono umiliazioni e torture e i rifugiati furono il prezzo pagato dalle popolazioni insorte<sup>151</sup>. Sul mancato appoggio delle forze della coalizione guidata dagli USA all'insurrezione irachena, commenta deluso il protagonista Firas:

“Speravamo in un intervento esterno in nostro aiuto o almeno nella copertura aerea che ci avevano promesso, ma nulla mai arrivò. [...] Volevamo cambiare le cose e dare un futuro migliore alla nostra patria ma non c'eravamo riusciti, ci mancava tutto. Eravamo pronti a morire per salvare la vita e la dignità dei nostri concittadini, per vivere liberi e non essere schiavi di nessuno, ma quello non bastava. Il nostro grande sogno era andato in frantumi sulle rocce degli interessi politici, dell'ipocrisia e dell'egoismo umano. Eravamo come chi lottava contro onde e forti correnti per arrivare sulla riva della salvezza, ma si era trovato ad annegare a pochi metri dalla meta.”<sup>152</sup>

La rivolta popolare fu soffocata nel sangue, e al protagonista, dopo le torture e le crudeltà subite in carcere per cinque anni, non restava altro che seguire l'unico spiraglio di speranza scappando dal paese per raggiungere suo fratello maggiore in europa:

“La mia fuga, pensavo, non era una sconfitta ma una difficile impresa, appena iniziata, per cercare di capire il vero significato della libertà, per ritrovare la mia dignità umana e per crescere meglio.

Era chiaro che quella scelta mi sarebbe costata tanto, ma quello che era l'unico modo per essere sicuro di quel che stavo cercando e per sapere dove volevo arrivare. Allora volevo soltanto arrivare al mio obiettivo per riuscire a portare avanti la mia lotta contro la dittatura e la cultura della violenza che stava travolgendo tutta la nostra società.”<sup>153</sup>

La drammatica e implacabile situazione politica dell'Iraq, motivo basilare dell'emigrazione di Firas, segna la disgregazione del nucleo familiare, che diventa, con il procedere della narrazione un motivo sempre più concreto fino all'epilogo tragico.

---

the dictator, to step aside"). Da "Remarks to American Association for the Advancement of Science", 15 February 1991, in [1991] Book 1 *Bush papers*, p.145.

<sup>151</sup>Cfr. Pierre-Jean Luizard, *La questione irachena*, trad. di Bruno Amato, Ester Dornetti, Stefano Viviani, Milano, Feltrinelli, 2003, pp.134-136

<sup>152</sup> Younis Tawfik, *Il profugo*, op.cit, p.136.

<sup>153</sup> Ivi, p.176.

## **Struttura narrativa:**

Il romanzo di Tawfik è strutturato in sette capitoli con due capitoli introduttivo e conclusivo: il primo “Non è l’inizio” in cui si assiste ai preparativi della celebrazione delle nozze di Firas, il quale dall’incontro con il fratello maggiore inizia un viaggio a ritroso nella nebbia dei ricordi che darà vita alla storia; l’ultimo “Non è la fine” che prende avvio dall’occupazione americana dell’Iraq nel 2003, a seguito della quale il protagonista decide di ritornare in patria per vedere la madre anziana.

I titoli di questi capitoli hanno un significato simbolico: il primo “Non è l’inizio” sembra alludere al fatto che la storia tragica dell’Iraq non è iniziata lì, ossia con l’ascesa di Saddam al potere; mentre “Non è la fine” dà indizio di un continuo susseguirsi dei drammatici accadimenti, del conflitto, del sangue e della guerra che non finisce con l’invasione americana dell’Iraq e la fine del despota, ciò si sottolinea con l’attentato kamikaze al quale Firas assiste terrorizzato.

Dunque, il valore che assumono tali capitoli nella narrazione è quello prolettico, in quanto anticipano un momento della storia che appartiene al futuro. La narrazione si svolge, appunto, nel passato attraverso le voci narranti molteplici e l’alternanza fra l’uno e l’altro; eppure è da rimarcare che pur svolgendosi in passato la narrazione, a sua volta, è intarsiata da continui flash-back e digressioni che creano un certo stacco da un certo punto del racconto rievocando alcune vicende accadute anche molto tempo prima.

Un esempio di flashback lo troviamo nel terzo capitolo. Il protagonista Firas, abbattuto e triste per il fratricidio di Anis per mano di Walid, cade in depressione e decide di passare le giornate in solitudine nel terrazzo di casa con le colombe che era luogo preferito del fratello morto. Ad un certo punto incontra Sabah, l’innamorata del fratello, addolorata, anche lei, cerca di tirarlo su di morale. Dopo quella conversazione, l’io-narrante interrompe la narrazione nel tempo presente e retrocede nel passato, narrando una sua vicenda d’infanzia con Anis come se la stesse narrando al presente:

“L’avevo seguita con la coda dell’occhio scendere dalla sporgenza sulla quale era appoggiata per arrampicarci fino al bordo del nostro cinto che dava sul loro terrazzo. [...] Il caldo si faceva furioso [...] avevo voglia incontenibile di immergermi nell’acqua del Tigri e di lasciarmi accarezzare [...]

In estate andavamo al fiume per scappare dal caldo insopportabile [...] attraversavamo il vecchio ponte di ferro per raggiungere l’altra sponda [...] mia mamma ce lo consentiva soltanto perché c’erano con me Anis e anche Karim e un ragazzo più vecchio di noi, nostro vicino di casa. [...] Mio fratello Anis era molto bravo, a lui piaceva l’acqua e aveva una confidenza tale da passarci tutto il tempo a disposizione, e non temeva il grande fiume che

spesso divorava anche i più abili [...] Mi fidavo di lui e seguivo i suoi consigli cercando di stare alla larga dal pericolo.”<sup>154</sup>

La struttura diacronica de *Il profugo* richiama alcuni aspetti comuni con le opere precedenti di Tawfik come si è visto prima ne *La straniera* ma anche ne *La città di Iram* dove “ricordi e scene del passato dei personaggi interrompono la linearità temporale e danno vita ad una struttura narrativa complessa e ingarbugliata”<sup>155</sup>.

In effetti, l'intreccio narrativo del romanzo lascia emergere, sul piano diacronico, un procedimento di *framing* o dell'incorniciare di più racconti e, sul piano sincronico, consente di mettere a fuoco la distinzione tra la fabula come descrizione delle vicende e la lavorazione d'intreccio di questa fabula, operata dall'inserzione di analessi e digressioni che la interrompono.

Ritorna, altrettanto, la polifonia, ma a differenza della bifocalità de *La straniera*, dove si alternavano le due voci narranti dell'Architetto e Amina e che creava l'effetto di una “narrazione a specchio”, ne *Il profugo* sono moltissimi i punti di vista che si incrociano: l'alternanza multi-focale in relazione alla storia ( o come la denomina lo strutturalista francese Gérard Genette “focalizzazione interna multipla”<sup>156</sup>) in cui uno stesso avvenimento viene raccontato o evocato secondo la prospettiva di diversi personaggi, e che sono, in questo caso, Firas, il padre, la madre, Anis, Walid, l'amico Karim e il fratello maggiore.

Sette voci narranti che si alternano a sette capitoli narrati, divisi in due parti in cui le vicende secondo il focus di Firas fungono da asse portante, seguite dalla voce e dall'ottica degli altri personaggi.

Un'ulteriore considerazione è l'utilizzo dei tempi verbali nella narrazione; l'autore usa principalmente il presente e l'imperfetto: il presente accompagna le parti dedicate ai membri della famiglia e all'amico Karim, laddove l'autore tende a far coincidere il tempo dell'enunciazione con quello dell'avvenimento riportato attraverso l'impiego del presente, in questo modo, le voci narranti danno l'impressione di vivere le vicende raccontate. Invece, l'imperfetto è impiegato nei brani in cui Firas è protagonista, “passi che fungono da filo conduttore dell'intero romanzo e che partono proprio dal momento del matrimonio in Olanda”<sup>157</sup>.

In tal senso, è composto un quadro familiare avvincente, insieme alla memoria personale dei membri della famiglia, si ripercorre la memoria collettiva della storia irachena in trent'anni, il microcosmo familiare diventa il macrocosmo della nazione Iraq, come osserva Daniele Comberiati:

---

<sup>154</sup> Ivi, pp.95-97.

<sup>155</sup> Cfr. Daniele Comberiati, *op.cit.*, p.131.

<sup>156</sup> Cfr. Gérard Genette, *Figure III. Discorso del racconto*, trad. di Lina Zecchi, Torino, Einaudi, 1976, pp.237-240.

<sup>157</sup> Daniele Comberiati, *op.cit.*, p.144.

“È proprio l’Iraq, infatti, il protagonista dell’opera, un protagonista silenzioso, che finge di essere semplice sfondo e ambientazione delle vicende dei personaggi, ma che in realtà li piega alle sue volontà e ai cambiamenti che provoca.”<sup>158</sup>

Le voci dei vari personaggi si appuntano, spesso, sulle stesse vicende e sugli stessi ricordi, “come leit-motiv fondatori di memoria che si riconcorrono pur mutando di volta in volta”<sup>159</sup>.

Ad esempio, il fratricidio di Anis lo vediamo narrato da diverse prospettive, nelle quali è possibile intuire le distinte sensibilità, i differenti modi di sentire, soffrire e reagire di fronte alla medesima vicenda funesta.

Nel secondo capitolo si assiste a un terribile scontro tra Walid e Firas a causa della lite, di quest’ultimo, con il gruppo di giovani studenti baathisti nell’istituto. In questo scontro si sviluppano i germi dell’aggressività che conducono, infine, alla morte di Anis che cercava di difendere il fratello piccolo. Si noti i vari punti di vista dei narratori, cominciando con quello di Firas:

“Furioso si era alzato di corsa, gli occhi sputavano fuoco e la bocca sbavava. Aveva estratto la pistola che portava nella cintura e tremante di rabbia, l’aveva puntata contro di me urlando: “Bastardo, non ti lascerò vivere un secondo di più!”

Anis, istintivamente, si era lanciato verso di me per spingermi lontano, ma era troppo tardi. Ricordo soltanto il bagliore che illuminò il volto pietrificato dallo stupore della mia povera madre e lo scoppio assordante che coprì le grida disperate delle mie sorelle. Era il silenzio eterno che avvolse la stanza e l’intero cosmo, il rumore del nulla che si arrestò.

Anis era a terra come un angelo affaticato, era sorridente. Era il silenzio assoluto. Il silenzio della morte.”<sup>160</sup>

È un’altra volta dal punto di vista dell’assassino Walid, che pur essendo colpevole, ammette di averlo fatto per sbaglio in assenza d’intenzionalità, il che potrebbe suscitare nel lettore qualche sentimento simpatizzante con l’omicida e di farlo compatire con Walid, conoscendo bene, soprattutto, la sua storia, il mancato rapporto affettuoso con il padre e i motivi per cui si era iscritto al partito Baath. Si vede che la descrizione del fratricidio fatta da Walid, è più dettagliata rispetto a tutte le altre:

“Era fermo a guardarmi con occhi sprezzanti, e come se non bastasse era intervenuto anche Anis per difenderlo.

Lui no, lui non avrebbe dovuto intromettersi tra di noi. Non avrei mai voluto fare del male al mio buon fratello, che amavo più di tutti. Lui era quello che avrei voluto essere io. Era

---

<sup>158</sup> Cfr. Ivi, p.139.

<sup>159</sup> Rosanna Morace, " Younis Tawfik: confini e passaggi", in A. Beniscelli, Q. Marini, L. Surdich (a cura di), *La letteratura degli italiani. Rotte confini passaggi. Atti del 14° Convegno nazionale dell'Associazione degli italianisti (Genova, 15-18 settembre 010)*, Reggio Calabria, Città del Silenzio, 2012.

<sup>160</sup> Younis Tawfik, *Il profugo*, op.cit, p.75.



tranquillo, prendeva tutto come se fosse una futilità della vita e rideva anche nei momenti più tragici.

Avevo estratto la pistola perché mi sentivo spiazzato, solo, e la mia personalità non contava niente per loro. Volevo farmi valere e darmi un tono autorevole, ma Anis forse premuroso per la vita del fratello si era messo tra di noi.

Non volevo sparare, no. Non avevo intenzione di premere quel maledetto grilletto, ma qualcosa dentro di me diceva di farli impaurire. [...] Ricordo ancora quel sordo rumore dello scoppio del proiettile e il tuffo della pallottola nel petto di mio fratello. Ho ancora in testa quell'“Ah” uscito dalla sua bocca prima di crollare a terra, come fosse una lama affilata che incide la mia mente e mi tortura. Ricordo lo schizzo del sangue e il volto addolorato e poi subito sorridente e rilassato, come se fosse liberato dal peso della vita. [...] Avrei voluto essere condannato a morte per farla finita, ma i compagni erano convinti che si trattasse di un incedente e facevano di tutto per assolvermi.

Avevo ucciso mio fratello con le mie mani; una parte di me era morta con lui.”<sup>161</sup>

Si assiste, altrettanto, alla stessa vicenda raccontata da un'ottica materna, tramite cui il lettore vede la madre piangere la morte del figlio in una specie di pianto dalla tragedia greca; piange, inconsolabile, la disgrazia accidentale di dover seppellire suo figlio e dover vedere una parte di lei sparire sotto terra. Tutto conduce la madre alla consapevolezza, anch'essa razionale pur nella sua dolorosità, dell'irreparabilità della perdita del figlio, e della totale assenza di ogni possibile conforto, se non, forse, un dialogo “immaginario” con il deceduto e amato marito:

“Non mi rimane altro da fare che convivere con il dolore che la vita mi ha inflitto e stare seduta qui a osservare il vuoto, la monotonia del tempo, e a pensare alla partenza dei figli, al ricordo dell'amato marito e alla morte precoce del mio bambino.

Seppellire mio figlio è stato come uccidere con le mie mani una parte di me, come sotterrare il mio cuore e vaneggiare per il resto anni come non fossi mai nata. [...] Non immaginavo che un giorno dovessi perdere un figlio proprio davanti ai miei occhi.

Quel dolore è più crudele di quello di assistere alla morte del proprio bambino ucciso dal suo stesso fratello?

Oh amato mio e adorato sposo, sapessi che brutale sentimento mi travolse dentro in quel terribile momento, e come la mia anima si contorse tanto dal dolore da farmi uscire un urlo da bestia ferita nel profondo dell'animo, per poi crollare come fossi morta. Desideravo che ci fossi anche tu per aiutarmi a reggere questo atroce dispiacere che si era abbattuto sopra la mia testa affossandomi per sempre [...] Non avevamo perso un figlio per causa della guerra, come temevi, ma l'avevamo visto morire per mano della cattiveria e dell'odio che il nostro regime aveva seminato tra la gente.”<sup>162</sup>

---

<sup>161</sup> Ivi, pp.156-157.

<sup>162</sup> Ivi, pp.115-122.

Interessante è l'omicidio riportato dal punto di vista della stessa vittima, Anis, il personaggio ermetico del romanzo che sceglie di isolarsi nel suo mondo personale con le sue colombe sul terrazzo di casa; isolarsi, appunto, da un mondo che non gli appartiene, incomprensibile, sconvolto dalle guerre e offeso dalla dittatura. Egli nel momento in cui è colpito dalla pallottola, si avverte sollevato, leggero e liberato dal peso della vita e dai propri malanni. L'autore esprime questa sua pacatezza con la vecchia canzone del padre che spesso cantava Anis:

“Io l'ho amata, e sono giunto al termine,  
perché, allora, il rimprovero?  
Il nostro amore non finirà mai,  
è libero, senza confini.  
Quando non ci sarò più,  
chiudi gli occhi e mi troverai vicino.

Soffia il vento attorno a me, mi accarezza il volto, e il lungo silenzio che mi rende leggero lascia che l'ebbrezza del tramonto mi porti via, lontano da qui.”<sup>163</sup>

D'altronde, un altro aspetto cui, di solito, non rinuncia Tawfik nelle sue opere, e che si osserva ne *Il profugo*, è la classica alternanza fra prosa e poesia/canzoni, inserite nel corpus del romanzo. Oltre alla presenza dei versi scritti dall'autore e sparsi nelle pagine dell'opera, si notano le canzoni di Umm Kalthum, le poesie cantate dal famoso cantante iracheno Nazem El Ghazali e tante altre canzoni classiche del patrimonio arabo. Non mancano, anche, le canzoni *sufi*, come quella che accompagna la morte del padre la quale porta i versi del massimo poeta mistico Gialal Ad-Din Rumi (1207 -1273):

“Non legare il tuo cuore  
a nessuna dimora,  
perché ne potrai soffrire  
quando ti strapperanno via.  
Non fissare gli occhi  
su alcun volto,  
perché ne potrai patire  
quando si dissolverà nel nulla.  
Non dire addio,  
perché se ascolti il tuo cuore

---

<sup>163</sup> Ivi, pp.88-89.

nel suo immenso spazio  
mi troverai.”<sup>164</sup>

## **Elementi intertestuali**

In quel che segue, si cercherà di porre l’accento sul modo in cui Tawfik usa l’intertestualità come una macchina creativa per generare nelle sue opere una tensione tra il racconto di superficie e i legami di quest’ultimo con altre fonti intertestuali. A questo punto, occorre, innanzitutto, delucidare il concetto dell’intertestualità:

“L’intertestualità è l’insieme delle relazioni che si manifestano all’interno di un determinato testo sia con testi della tradizione letteraria, e allora parliamo d’intertestualità esterna o intertestualità *tout court*, sia con testi del medesimo autore, e allora si tratta d’intertestualità interna o, in una sola parola, di autotestualità.”<sup>165</sup>

Da qui, si può dire che un romanzo intertestuale è quello che si trova a dialogare con un altro, e allora il valore del romanzo sarà alto quando l’autore saprà costruire nuovi testi nei quali tutti i riferimenti precedenti entrino con perfetta nuova funzionalità, e si attualizzino nel nuovo co-testo, esprimendo così al meglio il proprio contesto<sup>166</sup>. Ergo, una lettura “intertestuale” di un’opera, come strumento della sua piena comprensione, è una lettura verticale, che scavi nello spessore degli intertesti.

Soffermandoci sull’intertestualità de *Il profugo*, si noti che si realizza a tanti livelli: da una parte si trovano i rimandi a canzoni popolari della cultura araba; dall’altra, esiste una rete intertestuale che collega il testo narrativo con altre opere dello stesso autore, e dove alcuni passi del romanzo sono riconducibili per certi tratti ad altri delle opere precedenti.

Si tratta, quindi, di un’intertestualità interna ovvero un’autotestualità che orienta la lettura del testo sulla ricerca di rinvii, di punti di contatto e di relazioni scambievoli con altri testi dell’autore. È come un bricolage di pezzi riconoscibili, di personaggi, oggetti e motivi già elaborati.

Quest’autotestualità a livello macrotestuale offre la possibilità di interessanti e nuove prospettive interpretative, in quanto potrebbe designare un’insieme di testi prosastici che si configurano così unitari da presentarsi come microtesti all’interno di una macrostruttura. Ciò avviene grazie ad una combinatoria di elementi tematici e/o formali che si attui a livello di

---

<sup>164</sup> Ivi, p.121.

<sup>165</sup> Biagio Amata (a cura di), *Cultura e lingue classiche* 3, Roma, L’erma di Bretschneider, 1993, pp.43-44.

<sup>166</sup> Cfr. Ivi, p.45.

macrotesto e ne generi l'unità, o addirittura una progressione di discorso per raggiungere un significato complessivo che è diverso dalla semplice lettura dei testi singoli<sup>167</sup>.

In questo caso i romanzi, *La straniera*, *L'Iraq di Saddam* e *Il profugo* potrebbero entrare sotto la forma di un macrotesto, il quale ha lo scopo di narrare la storia moderna dell'Iraq. Nel primo si assiste alla storia del protagonista il quale si reca in Italia per motivi di studio e ci si sistema dopo la laurea; l'Iraq, come terra d'origine, non è mai menzionato esplicitamente, però grazie a vari riferimenti geo-storici e politici<sup>168</sup>, s'intuisce che si tratta del paese mesopotamico e in particolare di Mosul, città natale sia del protagonista sia dello scrittore.

Nel secondo, la voce narrante ricorda al figlio la storia della propria terra, l'Iraq, dai tempi antichi fino ai tempi di Saddam Hussein. Gli elementi centrali del romanzo che descrive la dittatura, le guerre, la fuga del figlio all'Occidente e la storia irachena moderna in generale, fanno da nodi ricorrenti sia ne *Il profugo* sia ne *La straniera* e ne dimostra una stretta concatenazione tra tutte e tre i romanzi.

Ora, proviamo a dare alcuni esempi di elementi intertestuali che collegano i due romanzi presi in esame *La straniera* e *Il profugo*, e il rapporto che essi intrattengono con le tematiche prevalenti.

Nel primo capitolo de *La straniera* si assiste alla partenza del protagonista per l'Italia, alla riunione dei membri della famiglia per dargli l'ultimo saluto, e a una descrizione delle reazioni e dei sentimenti di entrambi i genitori. La descrizione, in certi versi, si presenta identica nell'altro romanzo: il pianto e la tristezza della madre, il padre che versa le lacrime di nascosto quando il suo primogenito ci si è chinato per abbracciarlo, sempre con gli stessi elementi in sottofondo ovvero il raduno nel cortile di casa e il vecchio albero di gelso.

La figura del padre, è altrettanto coincidente: silenzioso e solitario che si ritirava nella sua camera per ascoltare i dischi classici sul vecchio grammofono, accusato di essere reazionario e retrogrado tradizionalista, sempre felice di ricevere le lettere del figlio per mostrarle ai suoi amici:

“Mio padre, lo Shaikh Salih, come lo chiamavano [...] amava la solitudine. Spesso si ritirava nella sua camera lasciando che noi, i suoi sette figli, urlassimo giocando nel cortile [...] era assente, si chiudeva nella sua camera a leggere il corano o ad ascoltare i suoi dischi preferiti.

---

<sup>167</sup> Cfr. la voce “macrotesto” in Yorick Gomez Gane, *Dizionario della terminologia filologica*, Torino, Accademia University Press, 2013, p.229.

<sup>168</sup> Dice il protagonista sul suo paese d'origine: “La maledizione del petrolio per alcuni è stata fatale, mentre la sua grazia non si sa fino a quando durerà. Conflitti, terrorismo, attentati e colpi di stato si susseguono come gli opachi fogli di una stampa stanca e mai libera. Il mio paese è uno di quei martoriati stati del Vicino Oriente creati a tavolino per non essere mai tranquilli. Non c'è giorno che non ci sia una notizia scritta con il sangue. Abbiamo imparato da secoli a convivere con la sofferenza. Sappiamo domare la malinconia e adattarla al nostro carattere. Siamo un popolo inquieto e ribelle. Portiamo il deserto nella memoria per ricordare la corsa interminabile verso la sopravvivenza.” (Younis Tawfik, *La straniera*, op.cit, p.103).

Aveva un vecchio grammofono italiano [...] Ascoltava con trasporto quelle canzoni egiziane degli anni Venti e Trenta.”<sup>169</sup>

Mentre nell’altro romanzo polifonico, i vari personaggi rilevano il carattere solitario del padre che si chiude in camera sua per trovare conforto dalla travagliata situazione dell’Iraq. Lo afferma egli stesso nel seguente passo:

“La guerra venne all’improvviso senza essere annunciata, ma io me l’aspettavo [...] Non riuscivo a sopportare il ronzio degli aerei passarmi sulla testa, lo scoppio delle bombe, le sirene d’allarme e quelle delle ambulanze [...] Vedere i camion trasformati in celle frigorifere sfilare per le strade per scaricare cadaveri da identificare negli ospedali, le donne vestite di nero, i volti tristi e addolorati [...] mi procurava un male nel profondo dell’anima che mi stringeva il cuore e mi toglieva il fiato. [...] Mi chiudevo nella mia stanza e mi abbandonavo sulla poltrona vicino alla finestra per lasciare la mia mente volare libera verso il cielo aperto. Stavo per ore a ripetere nella mia testa versetti del Corano cercando di immaginare la vita nell’aldilà.”<sup>170</sup>

L’intertestualità si avverte, altrettanto, nella descrizione dell’atmosfera dell’Iraq guidato col pugno di ferro del regime autocratico del *rais*, il “Comandante” assoluto Saddam Hussein. Queste atmosfere danno una versione attualizzata che ricorda, in certi versi, il regime totalitario del Grande Fratello nel capolavoro distopico di George Orwell *Nineteen Eighty-Four*<sup>171</sup>, metafora letteraria delle grandi dittature del Novecento.

Tawfik sottolinea una specie di sistematico processo di “fascistizzazione” dello Stato: il controllo sui media, l’uso della televisione nazionale irachena come strumento di una vera e propria propaganda per il regime e per elogiare e glorificare il suo leader, e per giunta l’obbligo megalomane di appendere le fotografie di Saddam sulle pareti di case. Si noti la somiglianza fra i due passi riportati di seguito: il primo tratto da *La Straniera* e il secondo da *Il profugo*:

“Già da bambini, eravamo pronti a respingere l’aggressore per proteggere la patria e l’amato presidente. Infatti era lui quello da proteggere, e non la patria. Vivere e morire soltanto per lui. È onnipresente: in televisione, sui giornali, sui muri, nelle scuole, negli uffici, nei locali e nelle strade. Come se temesse di essere dimenticato da qualcuno, fosse pure soltanto per qualche secondo. Alcuni finiscono per atteggiarsi come lui. Si cerca di sorridere come lui, di parlare come lui, di salutare come lui e di essere il più possibile *lui*.”<sup>172</sup>

“Quando Walid entrava in casa [...] il registratore delle nostre sorelle smetteva di suonare musica moderna e la sua televisione iniziava a trasmettere ossessionanti canzoni di guerra, discorsi politici vuoti e di pura propaganda nonché lunghi e pesanti servizi sul Presidente. Lo inquadravano mentre accarezzava i bambini, in fabbrica con gli operai, nei campi tra i

---

<sup>169</sup> Ivi, pp.15-16.

<sup>170</sup> Younis Tawfik, *Il profugo*, op.cit, p.42.

<sup>171</sup> George ORWELL, *Nineteen Eighty-Four*, London, Secker & Warburg, 1949; edizione italiana: 1984, trad. di Gabriele Baldini, Milano, Mondadori, 1989.

<sup>172</sup> Younis Tawfik, *La straniera*, op.cit, p.103

contadini, negli ospedali, per le strade e quando entrava senza preavviso nelle case della povera gente con la scusa di far visita al suo popolo.

Sulle pareti delle camere e sui muri della nostra abitazione, il fanatico Walid fissava i ritratti del dittatore in varie forme e in mille atteggiamenti. Come se non bastassero le immagini che erano sparse in ogni angolo della nostra scuola e lungo le strade, lui tappezzava pure le nostre camerette. È vero che era obbligatorio e se qualcuno del partito fosse entrato in un'abitazione del quartiere e non avesse trovato almeno una fotografia del nostro boia appesa, sarebbe corso subito ad avvisare la sezione, e il padrone di casa sarebbe stato portato via per essere umiliato e torturato con il rischio di non fare più ritorno dalla sua famiglia.<sup>173</sup>

Altri elementi di influenze reciproche tra i due testi, si vedono in situazioni e presentazioni dei caratteri dei protagonisti: l'abitudine di salire sul terrazzo di casa per stare con i colombi è un atteggiamento di estraneità che accomuna l'Architetto de *La Straniera* e Anis; la gioia di entrare nella camera del padre e sdraiarsi sul letto; l'accento storico all'emigrazione degli ebrei iracheni verso la Terra promessa di Israele, accentuando la tolleranza religiosa e l'amicizia che legava il padre con l'amico ebreo; la comitiva di amici del fratello maggiore ribelle al regime e invogliata di partire all'estero, la stessa sorte tragica dell'amico intellettuale, pazzo di scrittura che si suicida dopo l'arruolamento nell'esercito; la solitudine, la nostalgia e la difficile integrazione in Italia,..ecc.

In conclusione, stando ai diversi e specifici tipi d'intertestualità, che definisce e traccia Lucien Dällenbach nel suo saggio sull'intertesto e l'autotesto<sup>174</sup>, è possibile dire che le opere di Tawfik sono prevalentemente distinte per la loro intertestualità restrittiva, tramite cui si dischiudono nuove piste d'indagine utili per la comprensione del processo narrativo.

Il modo in cui Tawfik collega questi testi esalta la loro intertestualità esterna ed interna. Egli, altrettanto, crea ciò che Dällenbach chiama autotestualità, che ha una funzione narrativa riflettente la quale evidenzia entrambe la storia e la struttura e, al contempo, induce il lettore, a seconda della propria competenza intertestuale<sup>175</sup>, a vedere le somiglianze tra i due testi riconoscendone le divergenze.

---

<sup>173</sup> Younis Tawfik, *Il profugo*, op.cit, pp.23-24.

<sup>174</sup> Cfr. Lucien Dällenbach, "intertexte et autotexte" in *Poétique*, VII, n. 27 (1976), pp.282-292.

<sup>175</sup> Il processo di cooperazione testuale tra l'opera e lettore prevede diversi livelli di competenza che Umberto Eco nel suo *Lector in fabula* spiega con estrema precisione distinguendo, in particolare, fra il lettore semantico e quello critico. Il lettore semantico è quello che scorre il testo dall'inizio alla fine dilettandosi della trama e dello sviluppo narrativo del racconto. Il lettore critico è invece quell'ideale fruitore che si mette alla ricerca di soprasensi testuali, delle "doppie codificazioni" del testo, è, appunto, lui che va alla ricerca delle catene intertestuali. Per un'esposizione chiara ed esaustiva, cfr. Umberto Eco, *Lector in fabula*, Milano, Bompiani, 1979.

## **2. La narrativa di Amara Lakhous tra giallo, ironia e commedia all'italiana**

A giudicare dalle vendite e dai best seller degli ultimi anni, è indubbio che il genere giallo-poliziesco stia conoscendo nel panorama letterario internazionale ma anche italiano una nuova epoca di successi.

In Italia, in effetti, questo genere ha una lunga storia alle spalle, cominciata da quasi un secolo, sebbene per molto tempo, nelle prime fasi, marginalizzato, malgiudicato e stigmatizzato dai critici sia per il fatto che a produrre quei testi gialli sono degli scrittori scarsamente acculturati, qualunque, privi di stile, mossi da meri interessi materialistici sia per la presunta accusa di corrompere la gioventù “italica” e i principi morali della società a causa del loro contenuto ritenuto violento, pieni di vizi, di intrighi e di delitti<sup>176</sup>.

La nascita della narrativa gialla italiana è avvenuta in ritardo rispetto ai suoi omologhi francesi ed inglesi affermatasi nel corso dell'Ottocento grazie all'urbanizzazione e all'industrializzazione, mentre in Italia le prime opere poliziesche nascono durante il Ventennio fascista per poi evolversi subendo una “definitiva transizione del romanzo positivistico al romanzo d'azione”, la quale avverrà solo con “la maturazione definitiva della società industriale, a cavallo tra anni Sessanta e Settanta.”<sup>177</sup>

È possibile attribuire, in qualche modo, il successo del genere poliziesco alla sua capacità di assecondare le esigenze di distrazione dell'individuo dall'accresciuta tensione della realtà quotidiana e del lavoro attraverso l'immergersi in delle trame avvincenti con atmosfere di fascino, suspense, delitti e misteri che stuzzicano l'intelligenza del lettore sfidandolo a risolvere, alla pari col protagonista detective indagante, l'enigma e scoprire il colpevole e la verità.

Accanto ai famosi autori giallisti di fama internazionale come, appunto, Agatha Christie, Georges Simenon, Arthur Conan Doyle, Raymond Chandler, Edgar Allan Poe e Dashiell Hammett, la letteratura italiana vanta, comunque, una nutrita schiera di giallisti, i quali hanno sentito la necessità culturale di superare i legami di dipendenza con altri paesi occidentali favorendo, così, la nascita e l'affermazione di una cospicua produzione autoctona poliziesca.

A partire degli anni Trenta si vedono gli scrittori di polizieschi fra i quali si distinguono Augusto De Angelis ed Ezio D'Errico, soprattutto per “aver redatto alcuni importanti

---

<sup>176</sup> Si ricordi che la Censura fascista rappresentata dalle disposizioni del Ministero della Cultura Popolare (il MilCulPop) si mise in campo contro il romanzo poliziesco italiano. In effetti, nel 1941 emanò un provvedimento ministeriale che sanciva la messa fuori legge dei romanzi gialli, e che inoltre fossero ritirati dalla circolazione non pochi romanzi gialli già pubblicati che giudicava nocivi per la gioventù. (Cfr. Loris Rambelli, *Storia del giallo italiano*, Milano, Garzanti, 1979, p.115.)

<sup>177</sup> Fausto Boni, *L'arte poliziesca di Scerbanenco. Nell'epoca della letteratura di massa*, Velletri, PM Edizioni, 2016, p.109.

contributi teorici sulla natura e il valore di questo genere letterario”.<sup>178</sup> Tra i primi autori giallisti italiani si ricordano i nomi di Arturo Lanocita, Alessandro Varaldo e Alessandro De Stefani inseriti nella celebre collana dei Gialli Mondadori. La maturità del giallo italiano si noterà principalmente a partire dalla seconda metà degli anni Sessanta con autori come Giorgio Scerbanenco per poi arrivare agli anni Settanta con scrittori che segnano la storia del romanzo poliziesco italiano: Lorianò Macchiavelli, Secondo Signoroni, Attilio Veraldi, Paolo Levi, Franco Lucentini, oltre ai famosi esponenti del giallo siciliano: Leonardo Sciascia, Enzo Russo e il massimo scrittore italiano attuale di gialli, Andrea Camilleri.

Il genere del giallo continua ad aver tanto successo nel panorama letterario italiano contemporaneo grazie ai suoi migliori interpreti le cui opere riescono ad ottenere giudizi positivi sia dal pubblico sia dalla critica, fra cui spiccano Maurizio De Giovanni, Carlo Lucarelli, Gianrico Carofiglio, Donato Carrisi, Massimo Carlotto e tanti altri.

Non bisogna scordare che oltre agli scrittori italiani, si schierano tanti autori migranti di romanzi e di racconti polizieschi i quali, di solito, usando la struttura del giallo come sfondo nelle loro opere, affrontano le diverse tematiche della migrazione. È un giallo diverso, non la classica detective story con l'investigatore, il vero protagonista della storia, attorno al quale ruotano tutti gli altri personaggi; è invece, piuttosto, un giallo filosofico – antropologico con tante meditazioni sull'attualità e sulla questione del dialogo fra le varie civiltà. Esempi di questi scrittori sono Carmine Abate, Amor Dekhis e Amara Lakhous sulle cui opere ci si sofferma in questa sede.

Amara Lakhous nasce ad Algeri nel 1970 in una famiglia berbera. A scuola impara l'arabo e il francese, e da qui capiamo come il multilinguismo sia stato una caratteristica precoce nell'infanzia dell'autore. Dopo la maturità, s'iscrive alla facoltà di Filosofia di Algeri, dove si laurea nel 1994 e inizia alcune collaborazioni giornalistiche; presto, però, decide di abbandonare l'Algeria travolta dalla guerra civile e dal terrorismo.

Arriva a Roma nel 1995 portando con sé un manoscritto, un romanzo scritto in arabo, che sarà pubblicato quattro anni dopo, in edizione bilingue araba e italiana, da Arlem di Roma. Il titolo è *Le cimici e il pirata*, con la traduzione italiana di Francesco Leggio. Nel 2011 è stato riproposto con il nuovo titolo *Un pirata piccolo piccolo*, e con un'introduzione dello stesso Lakhous il quale racconta come il suo lavoro fosse stato apprezzato in Algeria già nel 1993 e di come gli fosse stata sconsigliata la pubblicazione, in quanto poneva a repentaglio la sua stessa vita.<sup>179</sup>

Lakhous si sistema a Roma e lavora nel campo del giornalismo, della traduzione e della letteratura. Si laurea successivamente in antropologia culturale alla Sapienza di Roma, in cui consegnerà anche il suo dottorato di ricerca con una tesi dal titolo "Vivere l'Islam in

---

<sup>178</sup> Ivi, p.118.

<sup>179</sup> Cfr. Amara Lakhous, *Un pirata piccolo piccolo*, trad. di Francesco Leggio, Roma, E/O, 2011, pp.11-13.



condizione di minoranza. Il caso della prima generazione degli immigrati musulmani arabi in Italia".

Dell'autore sono usciti quattro romanzi in italiano: *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*<sup>180</sup> (2006), che è una riscrittura del suo romanzo scritto in arabo e pubblicato nel 2003 *Come farti allattare dalla lupa senza che ti morda*<sup>181</sup>, *Divorzio all'islamica a viale Marconi*<sup>182</sup> (2010), *Contesa per un maialino italianissimo a San Salvario*<sup>183</sup> (2013) e *La zingarata della verginella di Via Ormea*<sup>184</sup> (2014).

### **Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio**

A differenza del classico romanzo della migrazione, che, spesso, si concentra sulla vita e sulle avventure del migrante nel suo nuovo paese d'arrivo, il primo romanzo di Lakhous scritto in lingua italiana si presenta diverso: la forma esotica e autobiografica cede il posto a una struttura narrativa di sfondo poliziesco, dove l'ironia e lo stile importato dalla famosa commedia all'italiana cinematografica raccontano la realtà di vita in uno dei famosi quartieri multietnici della Roma contemporanea.

A partire dal titolo del romanzo appaiono le sfumature che ci fanno pensare ai titoli dei film della commedia all'italiana, ma anche fanno riflettere su quello "scontro" che forse paradossalmente fungerebbe da "incontro" fra le culture, una volta messi a confronto i valori o i riferimenti culturali dei soggetti o dei gruppi senza dover ricorrere a manovre o processi antagonisti che sono le fondamenta della paura, dei pregiudizi e del conflitto con l'altro.

D'altronde, la prima parte del titolo "Scontro di civiltà" è usata per far ironia sul tema, richiamando in questione le famose tesi di fondo del libro di Samuel Huntington<sup>185</sup>, le quali sostengono che la principale fonte di conflitti nel mondo siano le identità culturali e religiose. Nel romanzo, però, non c'è uno scontro vero e proprio, si tratta, invece, di una mancanza di dialogo e di comunicazione fra le civiltà. A tal proposito commenta lo scrittore:

"Lo scontro è più virtuale che reale. Parlare di "scontro di civiltà" è ormai un argomento inflazionato come parlare del tempo o criticare il Governo. Alcuni parlano dello scontro di civiltà

---

<sup>180</sup> Amara Lakhous, *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*, op.cit.

<sup>181</sup> Amara Lakhous, *Come farti allattare dalla lupa senza che ti morda*, titolo originale in arabo "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" (Kayfa tarda' min al-za'iba dun an ta'adduk), Beirut, Arab Scientific Publishers, 2006 (1. Ed., Algeri, Manshurat Al Ekhtelaf, 2003).

<sup>182</sup> Amara Lakhous, *Divorzio all'islamica a viale Marconi*, Roma, E/O, 2010.

<sup>183</sup> Amara Lakhous, *Contesa per un maialino italianissimo a San Salvario*, Roma, E/O, 2013.

<sup>184</sup> Amara Lakhous, *La zingarata della verginella di via Ormea*, Roma, E/O, 2014.

<sup>185</sup> Samuel P. Huntington, *Lo scontro delle civiltà e il nuovo ordine mondiale*, trad. di Sergio Minucci, Milano, Garzanti, 2000.

per non parlare di altri problemi altrettanto seri legati all'integrazione degli immigrati musulmani, che richiederebbero in realtà riflessioni molto più approfondite".<sup>186</sup>

Su uno sfondo giallo, dunque, Lakhous traccia la trama del suo romanzo: in un condominio situato a Piazza Vittorio Emanuele a Roma, abitano personaggi diversi, per classe sociale e provenienza, che a loro volta rappresentano un microcosmo multietnico di emigrati interni ed esterni. A seguito dell'omicidio di uno dei condomini, Lorenzo Manfredi, soprannominato il Gladiatore, ritrovato morto nell'ascensore, e la scomparsa di un altro inquilino del palazzo, Amedeo, ognuno dei personaggi si trova a fornire la propria versione dei fatti ovvero la sua "verità" in prima persona.

In tal modo, ogni personaggio fa un proprio autoritratto presentando se stesso secondo il proprio punto di vista, e al contempo ne fa una presentazione indiretta degli altri. Gradualmente e indirettamente, nel susseguirsi dei loro racconti, si parla del delitto e della sparizione di Amedeo accusato di essere l'assassino del Gladiatore.

Colui che si differenzia dagli altri personaggi è Amedeo, ai cui "ululati" viene dedicato la metà della opera. Si tratta di una forma frammentaria di diario, principalmente emotivo, senza nessun ordine cronologico, accurato soltanto a precisare l'ora, sempre notturna, in cui prendono forma i suoi pensieri, che certe volte si trasformano in monologo autobiografico. Egli non parla mai dell'assassinio e la sua identità resta sfuggente fino alla fine del romanzo; ciononostante Amedeo resti l'oggetto importante di tutti i discorsi dei personaggi oltre ai loro stralci di vita.

Prima di addentrarsi negli elementi della tecnica narrativa di Lakhous, si cercherà di fare una sinossi dei temi principali che il romanzo mette in evidenza.

Utilizzando una struttura a interrogatorio, i monologhi dei vari personaggi dello *Scontro di civiltà* sono perfettamente funzionali per due ragioni: da una parte, fornisce intuizioni psicologiche e sociali intriganti sull'Italia contemporanea attraverso entrambi i punti di vista sia degli immigrati che degli italiani, il che è grazie ad una precisa analisi socio-antropologica del Lakhous scrittore ed antropologo; dall'altra, fa comprendere la complessità della realtà fra italiani e stranieri, cercando di smascherare gli stereotipi sugli immigrati oltre ad aprire delle riflessioni essenziali sul concetto dell'identità e della memoria.

In effetti, il libro dello scrittore di origine algerina pare voglia affrontare il tema della multiculturalità e dello stereotipo etnico in una congiuntura storica ma soprattutto sociale come quella che si è delineata negli ultimi vent'anni in Italia, facendo i riferimenti attraverso la voce e i pensieri dei personaggi.

---

<sup>186</sup> Tiziana Sforza, *Amara Lakhous, quer pasticciaccio dello scontro di civiltà*, intervista all'autore, 25 novembre 2006. <<http://www.cafebabel.it/societa/articolo/amara-lakhous-quer-pasticciaccio-dello-scontro-di-civiltà.html>>

Prendiamo come esempio il personaggio della portinaia partenopea Benedetta Esposito, che lavora nello stabile da quarant'anni; impicciona e curiosa, parla giudicando tutti con la sua mentalità meschina e ostile, in particolar modo nei confronti degli immigrati. È quella che impone una sorta di *vox populi*, portatrice di pregiudizi e di presunzioni relativi a tutti gli ambiti, dalla politica, alla famiglia e al problema degli immigrati in Italia. Non a caso confonde completamente i paesi di provenienza dei protagonisti immigrati (Johan, Parviz, Iqbal e Maria Cristina) e li giudica pure male:

“Non ho ancora perso la testa, sono in grado di distinguere tra gli italiani e gli stranieri. Pigliate per esempio lo studente biondo. Non c'è dubbio, viene dalla Svezia. Basta guardarlo e sentire come parla per essere sicuri che è forestiero, con quel suo modo di parlare [...] Questo guaglione biondo è forestiero dalla capa ai piedi perché è fesso e pazzo.”<sup>187</sup>

“Io tengo un sospetto di quel suo amico albanese [...] Ho provato a consigliare al signor Amedeo di stare lontano da questo tipo di delinquenti, però non m'è stato a sentire. [...] Io dico che chillo albanese è il vero assassino. Questo disgraziato fa lo scostumato quando lo chiamo Gualgio'! [...] Quello che aumenta i miei sospetti è il fatto che non conosce per niente il paese suo. Ha provato più volte a convincermi che viene da un paese che non è l'Albania. Non è l'unico a disconoscere il paese di origine per evitare l'espulsione immediata, ah eh! La filippina Maria Cristina mi dice sempre che non viene dalle Filippine, ma da un altro paese di cui non ricordo il nome. Non capisco, perché la polizia tollera questi delinquenti!? Io conosco alcuni di loro molto bene, non lontano da piazza Vittorio. Lo conoscete Iqbal il pakistano, il proprietario dell'alimentari di via La Marmora? Pure lui disconosce il paese suo, dice sempre: “Odio il Pakistan”. Ma è mai possibile che qualcuno si schifa del proprio paese in questo modo?”<sup>188</sup>

A tal punto, s'inserisce, evidentemente, nel discorso di Benedetta sia la costruzione dello stereotipo della figura dell'immigrato delinquente, o quello che ruba il posto di lavoro agli italiani sia l'accentuazione dell'intolleranza verso la diversità etnica e culturale. La sensazione di ostilità verso gli stranieri è riconducibile alla gelosia italiana sulla propria patria, ma anche a un altro elemento chiave: la paura e la diffidenza. Si ha paura di ciò che non si conosce, che appare diverso da lei. Per questo aspetto Benedetta è “chiusa” in sé, non conosce e non è tanto interessata a conoscere quasi nulla delle culture altrui, sviluppando una reazione xenofobica che sfocia nelle sue parole, nei suoi preconcetti e nei suoi atteggiamenti con i personaggi stranieri:

“Un altro poco ci caccerranno dal nostro paese. Basta che fai un giro di pomeriggio nei giardini di piazza Vittorio per vedere che la stragrande maggioranza della gente sono forestieri: chi viene dal Marocco, chi dalla Romania, dalla Cina, dall'India, dalla Polonia, dal Senegal, dall'Albania. Vivere con loro è impossibile. Tengono religioni, abitudini e tradizioni diverse dalle nostre. Nei loro paesi vivono all'aperto o dentro le tende, mangiano con le mani, si spostano con i ciucci e i cammelli e trattano le donne come schiave. Io non sono razzista, ma questa è la verità. Lo dice anche Bruno Vespa. Poi perché vengono in Italia? Non capisco, stiamo pieni di disoccupati.”<sup>189</sup>

---

<sup>187</sup> Amara Lakhous, *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*, op.cit, p.32.

<sup>188</sup> Ivi, p.35.

<sup>189</sup> Ivi, p.37.

Nel passo sopraccitato, è chiaro come la categorizzazione sociale, secondo la teoria dell'identità sociale di Henri Tajfel e John Turner<sup>190</sup>, espressa in parole semplici dalla portinaia napoletana, porti a considerare gli "occidentali" e gli "extracomunitari" come due macrocategorie tra di loro contrapposte, senza prendere in considerazione le innumerevoli differenze che ci sono all'interno di ciascuna. Questa semplificazione, data dalla categorizzazione, è certamente una strategia cognitiva e sociale che favorisce lo stereotipo.

È talmente interessante nel passo il cenno a Bruno Vespa e la completa adesione della portinaia a quello che dice il famoso conduttore nel suo talk show. Ciò afferma che la televisione domina largamente i consumi culturali, e che gran parte delle categorie semplici degli italiani si affida ad essa per formare i propri punti di vista, i quali poi si manifestano in una sorta di dissonanza cognitiva che diffonde determinati stereotipi culturali. La televisione dà allo spettatore la confortante sensazione che la propria comprensione della realtà sia sufficientemente corretta. In tal modo, per esempio, lo sviluppo cognitivo di Benedetta Esposito, è orientato sulla tendenza di formare categorie semplici ed estreme secondo quello che dice la televisione, ritenuta la voce della verità assoluta, occultando e rifiutando il modello socioculturale multi-etnico. Nientedimeno, lo dimostra di nuovo il passo successivo appoggiandosi alle parole dell'ex-direttore di Studio Aperto del TG4:

“Ogni settimana vediamo barche cariche di clandestini al telegiornale. Quelli portano malattie contagiose come la peste e la malaria! Questo lo ripete sempre Emilio Fede. Però nessuno lo sta a sentire.”<sup>191</sup>

Il potere del medium televisivo si rintraccia, altrettanto, nella storia della badante peruviana Maria Cristina Gonzalez: per lei la tv diviene una vera e propria ragione di vita, così diventa preda della sua immagine, imbambolata e ipnotizzata dallo schermo al punto di coinvolgersi in una realtà virtuale, appunto quella delle soap opera e delle *telenovelas*, finisce col diventare una teledipendente<sup>192</sup> spinta alla sedentarietà fisica e mentale. Nella sua

---

<sup>190</sup> Secondo le ricerche sviluppate da Tajfel e Turner a partire dagli anni Settanta, La categorizzazione definisce l'insieme dei processi cognitivi che tendono a ordinare e a semplificare l'ambiente in termini di categorie (gruppi di persone, di oggetti, di avvenimenti) secondo caratteristiche che si ritengono in comune, accentuando le somiglianze intra-categoriali e le differenze inter-categoriali. La categorizzazione sociale permette di costruire una rappresentazione semplificata dell'ambiente sociale, collegata a valutazioni stereotipiche in cui si tende a valorizzare il proprio gruppo/categoria di appartenenza (ingroup) e a discriminare gli altri gruppi/categorie (outgroup). Per saperne di più cfr. Henri Tajfel, *Human groups and social categories. Studies in Social Psychology*, Cambridge, Cambridge University Press, 1981, trad.it, *Gruppi umani e categorie sociali*, Bologna, Il Mulino, 1985.

<sup>191</sup> Ibidem.

<sup>192</sup> In uno dei capolavori della Commedia all'italiana, il genere cui Lakhous si ispira molto nella sua produzione letteraria, *La terrazza* diretto da Ettore Scola nel 1980, non manca la critica nelle sue varie diramazioni (cinema, politica e televisione) espressa da un gruppo di personaggi appartenenti alla borghesia che passano, infatti, una serata mondana su una terrazza a Roma. In un certo momento, quando si discute sul ruolo della cultura nella società di massa, un intellettuale indice una petizione affinché la tv sia inclusa nella categoria delle droghe pesanti.

testimonianza ammette di esserlo, così come afferma che i media forniscono informazioni sbagliate o fuorvianti sul tema dell'immigrazione:

“Quante bugie ascoltiamo dalla tv sugli immigrati. Eppure nonostante questo non posso fare a meno della televisione. Una volta si è guastata. Ho sentito la mia mano tremare, il mio cuore battere forte, ho chiamato i quattro figli della signora Rosa uno dopo l'altro e ho chiesto loro di venire subito. [...] Ho raccolto le mie forze e ho detto loro: «Non rimango un minuto di più in questa casa se non aggiustate subito la tv». [...] La tv è un amico, un fratello, un marito, un figlio, una madre e la Vergine Maria. La tv è proprio come l'aria. Si può mai vivere senza respirare?»<sup>193</sup>

Un altro personaggio che esprime, similmente, il suo odio per gli immigrati quanto il suo amore fanatico per i cani è la condomina Elisabetta Fabiani. In seguito alla scomparsa del suo fedele e adorato amico a quattro zampe, Valentino, avendo percorso tutte le vie legali, dall'avvocato alla polizia, rivolgendosi a tutte le autorità (dal presidente della repubblica al Papa) e alle associazioni umanitarie come Amnesty International per ritrovarlo senza nessun risultato positivo, comincia a sviluppare nuovi pregiudizi oltre a quelli in cui era già caduta<sup>194</sup>: è quasi sicura che dietro la scomparsa del cane c'è un rapimento o da parte dei cinesi “mangiacani” o da parte della nuora sarda della portinaia Marina, in quanto persuasa dell'ottuso luogo comune contro i sardi nel gestire affari criminali, in particolare, i sequestri di persone a scopo di estorsione, e che ora, secondo lei, sono indirizzati, anche, ai cani:

“Lo sanno tutti che Marina è sarda, e la Sardegna è famosa per i rapimenti. Vi ricordate la vicenda di Fabrizio De André e dell'imprenditore Giuseppe Soffiantini? Non c'è dubbio che hanno modificato la loro strategia passando dagli uomini ai cani, avendo capito quanto la gente adori i cani. Aspetto la telefonata dei rapitori per pagare il ricatto.”<sup>195</sup>

Con un filo d'ironia nei contegni del personaggio di Elisabetta, Lakhous mette in discussione un fenomeno che, recentemente, si sta dilagando nel Belpaese: la cane-mania. Mediante la storia della scomparsa di Valentino, si nota l'attaccamento smodato della padrona al suo amabile cagnolino; un'esagerazione che tende a umanizzare e viziare il cane trattandolo come un bambino, lasciandolo urinare o defecare in ascensore; pianificandogli un futuro da star televisivo o cinematografico; accusando tutti coloro che obiettano ai fastidiosi abbaiai di Valentino di essere incivili e rozzi. Guai, anche, a chi manifesta il proprio dissenso al suo

---

La connotazione fra Tv e droga si vede esplicita, ne *I mostri*, un altro film della commedia all'italiana di Dino Risi con Gassman e Tognazzi. Nell'episodio “*L'oppio dei popoli*”, Tognazzi afflitto della teledipendenza e incollato davanti alla tv a guardare il programma serale, non si rende minimamente conto della presenza dell'amante con sua moglie nella stanza accanto.

<sup>193</sup> Amara Lakhous, *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*, op.cit, p.69.

<sup>194</sup> La Fabiani in un passo della sua testimonianza afferma, pressappoco, le stesse opinioni generalizzate della portinaia Benedetta ovvero che gli immigrati sono delinquenti, poco affidabili, e che vanno espulsi dall'Italia per il bene degli italiani: “Io non mi fido degli immigrati. Ho letto recentemente su un quotidiano che un giardiniere immigrato ha stuprato una signora anziana che gli aveva dato tutto: il permesso di soggiorno, il lavoro, l'alloggio ecc. È questa la ricompensa? Conoscete lo zingaro che frequenta la casa di Amedeo [...] che spaccia la droga a piazza Santa Maria Maggiore fingendo di dare da mangiare ai piccioni [...] questo zingaro cretino, delinquente, razzista merita l'espulsione immediata dall'Italia.” (Amara Lakhous, *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*, op.cit, pp. 57-58).

<sup>195</sup> Ivi, pp.56-57.

modo di trattare i cani come i pupi, oppure a chi considera i cani degli animali - come l'episodio con l'iraniano Parviz - diventa subito razzista, e spesso apostrofato, con parole dure, come "antianimalista". È, nientedimeno, convintissima che i cani possano sostituire gli uomini in diverse mansioni, persino nel lavorare nelle fabbriche senza scioperare:

“Dobbiamo allenarli bene: ad arrestare i criminali, aiutare gli anziani, far funzionare gli apparecchi elettronici, preparare il cibo ecc. [...] I cani sono in grado di lavorare in fabbrica senza fare storie, perché non fanno mai lo sciopero, non hanno un sindacato. Il governo non vuole sbarazzarsi dei sindacati? Non cerca lavoratori obbedienti da licenziare senza conseguenze giudiziarie?”<sup>196</sup>

Si nota che gli altri personaggi italiani del romanzo tendono a inserire le informazioni ricavate sui migranti (ad esempio: aspetto fisico, modo di porsi e di comunicare, gesti, comportamenti), in categorie preesistenti, che a sua volta forma una sorta di stereotipo condiviso. È il caso del romano Sandro Dandini, proprietario del bar affacciante sui giardini di Piazza Vittorio, il quale vanta di conoscere bene gli immigrati<sup>197</sup> e anche di tollerarli. Tuttavia, il suo insieme d'idee, di credenze fisse oltre al suo modo di categorizzarli, non nasconde alcuni pensieri stereotipati sugli immigrati basati sui tratti caratteristici di un gruppo migratorio o un altro, di solito sommari e poco definiti, parzialmente o totalmente falsi.<sup>198</sup>

Ad esempio, egli afferma che Amedeo non può essere un immigrato perché non parla l'italiano come lo parla il resto degli immigrati arabi, ma soprattutto per il suo modo di fare all'italiana (bere cappuccino – mangiare cornetti – leggere quotidiani italiani e non esclusivamente il famoso *Porta Portese*). In questo caso, si potrebbe constatare la generalizzazione diffusa e consolidata che trasforma il pregiudizio in una norma per un gruppo, come se gli stranieri fossero una massa di persone omogenea ed indistinta:

“Ricordo ancora il nostro primo incontro: ha chiesto un cappuccino e un cornetto, si è seduto e ha cominciato a leggere la rubrica di Montanelli sul *Corriere della Sera*. Non ho mai visto nella mia vita un cinese, un marocchino, un rumeno o uno zingaro o un egiziano leggere *Il Corriere della Sera* o *La Repubblica*! Gli immigrati leggono solamente *Porta Portese* per vedere gli annunci di lavoro.”<sup>199</sup>

D'altronde, come si è precedentemente accennato, i personaggi italiani mettono in luce i difetti italiani con toni ironici, come fanno quei ben noti film della commedia all'italiana. Attraverso il personaggio di Dandini, Lakhous rappresenta il modello del “tifoso di calcio”, il quale tocca anche un altro importante stereotipo nella società italiana, visto che il calcio fa

---

<sup>196</sup> Ivi, p.59.

<sup>197</sup> Dandini va fiero di potere riconoscere la provenienza dell'immigrato in base alla loro pronuncia, il che non passa senza il tocco ironico del personaggio di imitare i diversi accenti degli stranieri: “ Sono in grado di distinguere facilmente tra un bengalese e un indiano, tra un albanese e un polacco, tra un tunisino e un egiziano. Ad esempio i cinesi pronunciano la lettera L al posto della R, come “Buongiorno signole, un'alanciata glazie!”. Gli egiziani pronunciano la B al posto della P, come “Ber favore un banino con bollo”. (Ivi, p.91).

<sup>198</sup> Cfr. Fiorenzo Ranieri, *Psicologia*, Milano, Alpha Test, collana Gli Spilli, 2002, p.19

<sup>199</sup> Amara Lakhous, *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*, op.cit, p.91.

parte degli sport più popolari in Italia. In effetti, la rappresentazione del tifo sportivo per la propria squadra, in questo caso la Roma, passa dall'ammirazione all'ossessione, inizia a condizionare la vita della persona anche nelle semplici attività quotidiane; diventa, dunque, una specie di fanatismo calcistico.

Il calcio per Sandro Dandini è una cosa seria, anche troppo: è molto appassionato, fedele e nettamente esagerato nella sua devozione per la Roma. Il tifo si fa mania che lo porta a essere suscettibile, violento nelle discussioni parlando di calcio per ideologie diverse, condizionato a vedere il tifoso della squadra avversaria come nemico da aggredire e da odiare.

Egli, allora, è la controparte negativa del tifoso, distingue il mondo in due categorie: gli amici, i tifosi e i simpatizzanti della Roma, e i nemici, ossia i tifosi laziali, napoletani e tutti gli altri. Infatti, prima di stringere un vero rapporto d'amicizia con Amedeo, gli chiede, in modo diretto e inequivocabile, se è tifoso di una delle due più acerrime squadre rivali: il Napoli e la Lazio:

“ Il fatto è che io non sono bravo al gioco del gatto e del topo, dunque la mia pazienza si è esaurita in fretta. Allora gli ho detto senza girarci intorno: “Scusa, Amedeo”, dimme de sì o de no: sei de Napoli?”.

“No”.

“Sei della Lazio?”.

“No”.

Ho tirato un sospiro di sollievo e l'ho abbracciato come fanno i nostri tifosi quando la Roma segna il goal della vittoria nel recupero [...] Dopo essermi assicurato che non è napoletano né tifoso laziale, mi sono aperto con lui e siamo diventati amici.”<sup>200</sup>

Si tocca anche la storica rivalità fra i romanisti e i napoletani, rivalità che nasce dopo un lungo periodo di vicinanza e gemellaggio delle due squadre, con il riferimento alla caduta del campione argentino Diego Armando Maradona, coinvolto in un vorticoso giro di cocaina, prostitute, relazioni pericolose con i camorristi e i pregiudicati. Sandro, appunto, scarica tutta la colpa del declino di El Pibe de Oro sulla sua decisione di giocare con il Napoli invece che con la Roma, e di conseguenza i rapporti inquietanti tra il calciatore e i boss esponenti della Camorra che lo portarono al processo per detenzione e spaccio di sostanze stupefacenti:

“Io non sono razzista, però non sopporto i napoletani [...] perché non ho ancora dimenticato le botte che ho preso qualche anno fa dai tifosi del Napoli dopo un nostro pareggio in casa loro. Dico che non meritavano un giocatore come Maradona. Avete visto come è finita per il povero Diego? Dopo aver conquistato tanti trofei l'hanno accusato di collusione con la camorra e poi l'hanno spinto alla tossicodipendenza, finché è diventato più appassionato della droga che del pallone! Se Maradona avesse giocato con la Roma sarebbe potuto diventare un uomo venerato

---

<sup>200</sup> Ivi, p.93.

come il papa. Io non provo imbarazzo nel dire “Non mi fido del napoletano neppure se fosse San Gennaro!”.<sup>201</sup>

Spicca, invece, nel romanzo, un altro scontro di civiltà, non quello fra italiani-stranieri, bensì quello fra i meridionali e settentrionali. Del contrasto Nord-Sud, parla in particolar modo il professore milanese Antonio Marini; trasferitosi a Roma per portare avanti la sua carriera accademica come professore di storia presso la Sapienza, non riesce a tollerare certi aspetti incivili come la pigrizia, il disordine, il chiasso e la sporcizia e rimpiange la sua vita a Milano.

I suoi discorsi centrati sul divario tra un Nord moderno e un Sud arretrato non solo mettono in evidenza le differenze delle condizioni economiche e sociali, ma danno la possibilità di riflettere sui luoghi comuni e sui pregiudizi nei confronti del Mezzogiorno (Roma compresa).

In un discorso sulla furbizia diffusa nel sud, Marini accusa i romani assieme ai meridionali di essere un gruppo di scansafatiche che non lavorano, interessati al guadagno facile, mentre i settentrionali sono laboriosi e imprenditoriali che pagano le spese della pigrizia meridionale. Il suo disprezzo per i romani continua, definendoli “i figli della lupa”<sup>202</sup> cioè portatori di caratteristiche come la crudeltà e la selvatichezza cui si aggiungono l’astuzia e l’inerzia:

“Non è forse verso che la lupa è il simbolo di Roma? Io non mi fido mai dei figli della lupa perché sono animali selvaggi. L’astuzia è il loro miglior talento per sfruttare il sudore degli altri. Così la gente del nord lavora, produce, paga le tasse, e la gente del sud sfrutta questa ricchezza per costituire bande criminali come mafia, camorra, ‘ndrangheta e le banche di rapitori in Sardegna. Il dramma è che il nord è un gigante economico e un nano politico. Questa è l’amara verità. Io consiglio sempre ai miei studenti di leggere *Cristo si è fermato a Eboli*, il bellissimo libro di Carlo Levi, per capire come il sud sia nato nella pigrizia e nel sottosviluppo. La situazione non è cambiata rispetto al passato, la mentalità è rimasta la stessa.”<sup>203</sup>

Marini continua con le sue critiche nei confronti dei romani: dalle immagini del degrado visibili nel non rispetto degli orari, nel disservizio e nei continui ritardi dei mezzi di trasporto,

---

<sup>201</sup> Ivi, p.92.

<sup>202</sup> In questa denominazione, oltre al disdegno che esprime il professore milanese nei riguardi dei romani in quanto “figli della lupa” ovvero figli di un animale selvaggio; si potrebbe, forse, cogliere un altro senso di disistima avente a che vedere con la leggenda della Lupa capitolina, emblema di Roma, che allattò i due gemelli Romolo e Remo. Nella sua storia di Roma “*Ab Urbe Condita*”, Tito Livio insinua il dubbio che non si trattasse di una vera lupa bensì di una certa Larenzia chiamata “lupa” che in latino aveva il significato di “prostituta”, poiché la donna era dedicata molto probabilmente alla prostituzione; quindi, scrive: “*Sunt qui Larentiam volgato corpore lupam inter pastores vocatam putent*” <alcuni ritengono che questa Larenzia, per aver spesso prostituito il suo corpo, fra i pastori, fosse chiamata lupa> (Tito Livio, *Storia di Roma dalla sua fondazione*, I (libri I-II), introduzione e note di Claudio Moreschini, Milano, BUR, 1982, I, 4, 7, pp.236-237). Ciò starebbe ad identificare che i Romani sono tutti stati cresciuti da una meretrice, e che i loro discendenti, i cittadini di Roma, sono “figli della lupa” cioè di una buona donna, come, forse, per eufemismo li chiama Marini e attribuisce loro tanti brutti abitudini e qualità.

<sup>203</sup> Ivi, pp.74-75.



fino alla stigmatizzazione del loro dialetto romanesco<sup>204</sup>, perché storpia la pronuncia e spesso tende a troncare le parole con l'accento tonico, il che mette in mostra un certo istinto naturale o una tendenza comune alla pigrizia:

“Per me non c'è differenza tra Roma e le città del sud, Napoli, Palermo, Bari e Siracusa. Roma è una città del sud e non ha niente a che fare con città come Milano, Torino e Firenze. La gente di Roma è pigra. [...]La pigrizia è il cibo quotidiano dei romani. Basta ascoltare il dialetto che usano nelle loro conversazioni: si mangiano metà delle parole per pigrizia. Io mi arrabbio quando i miei colleghi romani dell'università mi chiamano Anto', e rispondo innervosito: “Mi chiamo Antonio!”<sup>205</sup>

Il personaggio del professore milanese illustra dei pensieri inquinati dal razzismo e dalla generalizzazione, consci o inconsci che siano, abbastanza violenti da parte degli abitanti del nord nei confronti di quelli del meridione. Sembra assistere a una perenne partita calcistica. Le parti in causa, cioè gli avversari, sono il Nord e il Sud che si sfidano per vincere, malgrado siano i settentrionali a criticare costantemente i meridionali, il risultato è che, anche, questi ultimi provano a screditare i primi mostrandone i difetti e i modelli corruttivi presenti nel Nord. A tal proposito, tirando l'acqua al proprio mulino, il romano Sandro Dandini commenta con inevitabili riferimenti al calcio:

“Vogliamo parlare degli scandali indecenti che Mani Pulite ha rivelato, mettendo a nudo la corruzione nelle città del nord. Milano in testa? Dopo tutto questo c'è chi chiede ancora: perché la Roma ha vinto solo due scudetti mentre Milan, Inter e Juventus hanno conquistato la maggior parte dei trofei in Italia e all'estero? La risposta è semplice: la corruziooooooooooone!”<sup>206</sup>

Da quest'ottica, si potrebbe dire che il romanzo di Lakhous presenta dei personaggi italiani, immediatamente riconoscibili per i tratti espressivi, le note caratteriali e il linguaggio. Insomma, si tratta di tipi umani “scontati” e inequivocabili, ma assolutamente personali e concreti, come personaggi che rappresentano le consuetudini, i modi di fare e le prospettive di vari italiani, e perciò fanno da specchio di alcuni stereotipi della società italiana in un

---

<sup>204</sup> Sembra che l'atteggiamento d'odio del dialetto romanesco di Marini inoltre ad alcune brutture della società romana, trovi anche origini in tanti testi di autori importantissimi, di cui ne citiamo due: il primo è Dante Alighieri, padre della lingua italiana, il quale nel *De Vulgari Eloquentia* si scaglia contro il dialetto romano, e contro i romani stessi criticando la loro grossolanità dei costumi e la bruttezza dei loro modi e delle loro abitudini, e sostenendo che fra tutti i dialetti italiani il dialetto romano sia il più orrendo: “Sicut ergo Romani se cunctis preponendos existimant, in hac eradicatione sive discerptione non inmerito eos aliis preponamus, protestantes eosdem in nulla vulgaris eloquentie ratione fore tangendos. Dicimus igitur Romanorum non vulgare, sed potius tristiloquium, ytalorum vulgarium omnium esse turpissimum; nec mirum, cum etiam morum habituumque deformitate pre cunctis videantur fetere. Dicunt enim: Messure, quanto dici?” (Dante Alighieri, *De Vulgari Eloquentia*, edited and translated by Steven Botterill, Cambridge: Cambridge University Press, 1996, p.26.).

E il secondo è il poeta romano Giuseppe Gioachino Belli, nella cui opera *Sonetti romaneschi* si è sforzato a riprodurre con esattezza i suoni del dialetto di Roma, e a tracciare un ritratto satirico e ironico, ma anche reale e triste della società bassa di Roma ai tempi del XIX secolo, criticando alcune abitudini e aspetti negativi della plebe romana che la portano quasi quasi a diventare una caricatura.(Cfr. Aa.Vv.,*Tutto letteratura italiana*, Novara, De Agostini, 2010, p.199).

<sup>205</sup> Amara Lakhous, *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*, op.cit, p.74.

<sup>206</sup> Ivi, p.95.

particolare momento sociale caratterizzato dalla creolizzazione. A proposito delle qualità e delle caratteristiche tipiche che incarnano i personaggi italiani del romanzo di Lakhous, spiega Rosanna Morace:

“Da questo punto di vista i personaggi italiani sono dei veri e propri ‘tipi’ e sembrano modellati su certe figure della commedia all’italiana: ma, come nella commedia, queste maschere si riempiono di senso umano attraverso gesti, parole e racconti che gli conferiscono forza e rappresentatività; che, dietro la standardizzazione di dialetti e luoghi comuni, nascondono grandi verità e rivelano il tragico nel comico e nel grottesco.”<sup>207</sup>

Mentre i personaggi italiani sono spesso ritratti in modo ironico muovendosi nel loro mondo comico pieno di stereotipi riconoscibili, i personaggi immigrati hanno, per lo più, uno spessore drammatico: le loro esperienze di vita, visti attraverso i loro interrogatori di polizia (ma anche tramite gli ululati di Amedeo), spesso comprendono episodi di razzismo o di violenza, problemi con la polizia sui permessi di soggiorno, malintesi ed incomprensioni con gli italiani, la solitudine; insomma si tratta dei problemi quotidiani che molti immigrati affrontano vivendo all’estero.

L’autore ritrae le percezioni e le reazioni dei diversi personaggi stranieri-immigrati riguardo alle varie sfaccettature della cultura italiana, così come le loro riflessioni sui loro paesi d’origine; il che può aiutare a comprendere la loro parte (positiva/negativa) nel processo di creolizzazione e integrazione, inoltre a far vedere alcune considerazioni ironiche sugli italiani.

Nelle prime pagine del romanzo, il lettore assiste alla storia di Parviz; cuoco iraniano immigrato in Italia scappando da Shiraz, la sua città natale, dopo che la polizia aveva scoperto alcuni volantini anti-governativi nel suo ristorante accusandolo di complotto contro la sicurezza dello Stato. Parviz si presenta come un esempio dell’integrazione fallita. Il timore di perdere i suoi punti di riferimento dati dalla tradizione e dal suo passato in Iran, ma in particolar modo la paura di perdere le proprie radici culturali e identitarie lo portano a creare un muro fra lui e l’Italia per non essere sradicato. Quest’ostilità all’integrazione e al cambiamento appare chiara nella sua scelta di non voler imparare a cucinare i piatti italiani, o almeno accettare la cultura alimentare italiana. Ecco perché nei suoi discorsi esprime fortemente il suo disgusto per la pizza, la pasta e tutta la “compagnia bella” come dice lui, sostenendo che siano le vere responsabili dell’epidemia globale dell’obesità:

“Che ci posso fare se non sopporto la pizza, gli spaghetti e compagnia bella? [...] Mi chiedo perché le autorità italiane continuano a negare quello che tutti i medici onesti sanno: la pasta fa ingrassare e causa l’obesità. Il grasso inizia piano piano a ostruire le vene finché il povero cuore non cessa di battere. È accaduto anche a Elvis. Vi ricordate quanto era magro e bello quando cantava *Baba bluma bib bab a blue...* In quel periodo mangiava riso tutti i giorni, ma sfortunatamente si abituò alla pizza che gli arrivava dai ristoranti italiani di Hollywood [...] Ho consigliato più volte alla colf Maria Cristina di evitare la pasta. Quando l’ho conosciuta due anni

---

<sup>207</sup> Rosanna Morace, *Scontro di civiltà in un noir problematico*, in «Esperienze letterarie» (Rivista di Fascia A), XXXVII, 2, 2012, p.98.

fa era magra anche lei, poi si è abituata agli spaghetti e si è gonfiata come una monogolfiera [...] E allora perché il ministero della Sanità non aggiunge sulle etichette delle confezioni di pasta le parole “Nuoce gravemente alla salute”?<sup>208</sup>

Nel primo ululato di Amedeo, egli indaga sulle ragioni per cui il cuoco iraniano odia la gastronomia italiana e la sua poca volontà di imparare la lingua italiana facendo quest'interpretazione; proprio perché Parviz è assalito da un'onda di nostalgia della sua terra d'origine, della sua famiglia, di tutto ciò che è iraniano, sente la fatica e lo spavento di abbandonarsi al processo di assimilazione culturale altrimenti la sua identità e le sue memorie andranno perse:

“Credo che Parviz abbia paura di dimenticare la cucina iraniana se impara quella italiana. È l'unica spiegazione al suo odio per la pizza in particolare e per la pasta in generale. Come dice il proverbio arabo, “È impossibile tenere due spade in un fodero solo”. Parviz è convinto dell'impossibilità di farle convivere pacificamente. Per lui la cucina iraniana con le sue spezie e i suoi odori è ciò che rimane della sua memoria. Anzi, è la memoria, la nostalgia e l'odore dei suoi cari tutti insieme. Questa cucina è il filo che lo lega a Shiraz, che non ha mai lasciato. È strano Parviz, non vive a Roma ma a Shiraz!”<sup>209</sup>

È da notare che i sentimenti d'incomprensione e di pregiudizi reciproci inducono Parviz a pensare che la parola *guaglio* sia un insulto o una parolaccia, così come crede la portinaia Benedetta della parola *merci*. Entra in gioco, infatti, il grado in cui i due personaggi (l'emittente e il ricevente) condividono le competenze linguistiche che aiutano a decifrare e a comprendere il messaggio. Nel loro caso, i pregiudizi operano come veri e propri atti di sfiducia nei confronti dell'altro, per cui ipotecano le condizioni stesse di qualsiasi processo di comunicazione.

Un altro tipo di fraintendimento si presenta nella storia di Iqbal Amir Allah, un immigrato bengalese che ha un negozio di generi alimentari nelle vicinanze di Piazza Vittorio. Dato che il suo cognome in arabo significa “Principe di Dio”, è accusato da un altro arabo algerino, Abdallah Ben Kadour, di essere un eretico che si pensi superiore a Dio.

In un passo interessante, Iqbal rileva alcuni pregiudizi correnti e idee sbagliate sui musulmani da parte degli italiani i quali dipendono da una scarsa conoscenza della cultura islamica che inevitabilmente genera interpretazioni riduttive e talvolta fuorvianti inoltre a immagini stereotipate del musulmano. A tal proposito, dice Iqbal:

“Gli italiani non conoscono l'Islam come si deve. Credono che sia la religione dei divieti: è proibito bere il vino! È proibito fare sesso fuori dal matrimonio! Una volta Sandro, il proprietario del bar Dandini, mi ha domandato: “Quante mogli hai?”

“Una”.

---

<sup>208</sup> Amara Lakhous, *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*, op.cit, p.19.

<sup>209</sup> Ivi, pp.27-28.

Ha riflettuto un po' e poi mi ha detto: "Tu non sei un vero musulmano, e quindi niente vergini per te in paradiso perché il musulmano è obbligato a fare la preghiera cinque volte al giorno e fare il Ramadan e sposare quattro donne."<sup>210</sup>

Malgrado sia molto radicato nella sua cultura, Iqbal, a differenza di Parviz, sembra essere coinvolto nel processo di creolizzazione: ha portato la sua famiglia a vivere con lui in Italia, è orgoglioso del suo primogenito, Mahmood, che parla fluentemente l'italiano, ha deciso di chiamare il suo quarto figlio Roberto o Roberta per evitare lo scambio tra il nome e il cognome e accetta che sua moglie frequenti un corso d'italiano per donne proposto da Amedeo.

La metafora della mela marcia fatta dal personaggio bengalese sembra trovare l'antidoto contro il fondamentalismo culturale che conduce ineluttabilmente al razzismo e alla xenofobia prevenendo generalizzazioni e preconcetti sugli immigrati:

"Quando vedo una mela marcia la isolo subito dal resto delle mele, perché, se la lasciassi al suo posto, tutte le mele si rovinerebbero. Perché la polizia non si comporta con fermezza con gli immigrati delinquenti? Che colpa hanno quelli onesti che sudano per un pezzo di pane?"<sup>211</sup>

Forse il personaggio che riesce, ironicamente, a fare un ritratto della società italiana nei suoi vari aspetti negativi, dalla farraginosità delle istituzioni alle lungaggini burocratiche e la pesantezza dell'apparato amministrativo, inoltre allo spavento dell'inclusione di persone portatrici di diversità e alle competenze interculturali è lo studente olandese Johan Van Marten appassionato del calcio e del cinema italiano e coinquilino di Lorenzo Manfredi alias il Gladiatore. Tale contegno è descritto con un concetto preso in prestito dal contesto calcistico, il "catenaccio", tattica di gioco esasperatamente difensiva, indice di una passività e codardia.

Johan esprime chiaramente il suo disprezzo del catenaccio che secondo lui ha distrutto il calcio, nato come sport offensivo e di squadra. Non a caso il giovane olandese possiede lo stesso nome del celebre calciatore degli "orange" Crujff che incantò le platee internazionali con l'impostazione di una nuova filosofia calcistica detta calcio totale "*totaalvoetbal*", basata su una continua e articolatissima partecipazione di giocatori appartenenti a ruoli diversi alle varie manovre, sia offensive sia difensive<sup>212</sup>. Un calcio, dunque, che richiede versatilità tecnico-tattica, un perfetto controllo di palla e un'accuratissima preparazione atletica, opponendosi a 180 gradi a quello italiano del catenaccio, del contropiede, delle barricate e del melina. Per portare a galla il suo disdegno per il catenaccio all'italiana<sup>213</sup>, Johan Van Marten

---

<sup>210</sup> Ivi, p.46.

<sup>211</sup> Ivi, p.53.

<sup>212</sup> Cfr. Sergio Felletti, *Football*, Lecce, Youcanprint, 2016, p.10-11.

<sup>213</sup> Nell'ottavo capitolo del suo libro *Those Feet: A Sensual History of English Football* (New York, The Overlook Press, 2013) intitolato "Italian job", è interessante notare che David Winner rintracci nella filosofia calcistica del catenaccio italiano, connotato di essere una tattica difensiva ma anche aggressiva, alcuni rimandi al capitolo XVIII de *Il Principe* di Machiavelli in cui ritiene che ci siano due modi di combattere: con la legge (modo

cita l'esempio dell'aggressiva marcatura a uomo fatta dall'ex-difensore della Nazionale azzurra Claudio Gentile, che tutti ricorderanno fermare Maradona e Zico ai mondiali del 1982 sottoponendo loro a marcamento stretto. Dissociandosi dal catenaccio con il "Io non sono Gentile", lo studente olandese cade vittima di tanti equivoci e fraintendimenti:

“Per mio padre Gentile è il primo nemico di questo sport, anzi è il simbolo del catenaccio per eccellenza. Secondo lui la Fifa avrebbe dovuto squalificarlo quando ha fatto piangere Maradona e strappato la maglia a Zico ai mondiali di Spagna. Per questo motivo mi sono abituato a dichiarare la mia innocenza ripetendo questa frase: “Io non sono Gentile”. Ma Gentile è la vera immagine dell'Italia?”<sup>214</sup>

Johan va avanti con le sue critiche spiegando che alcuni italiani hanno esteso quest'approccio difensivo dal calcio alla vita quotidiana, alla politica e alla cultura. Questa metafora della "mentalità catenaccio" rappresenterebbe l'antitesi della creolizzazione, giacché si pone contro un processo d'innesto culturale che favorisce l'assimilazione e la fusione culturale tra persone appartenenti a diversi sfondi culturali, esigendo – come sostiene Glissant – “che gli elementi eterogenei messi in relazione “si intervalorizzino”<sup>215</sup>.

Attraverso il contrasto della mentalità del giovane olandese e quella comune degli altri personaggi italiani del romanzo, tranne Stefania, si sottolinea da un lato l'apertura, la tolleranza, e l'anticonformismo, dall'altro la ristrettezza di vedute, la preclusione, e l'ostilità ai cambiamenti. E forse proprio per questa ragione che la domanda di Johan implica una certa sfumatura ironica/esclamativa:

“Amedeo è straniero! È logico che la persona che rappresenta la magnifica Italia sia straniera?”<sup>216</sup>

Sebbene gli esempi di contrasto culturale/legislativo fra Italia-Olanda menzionati nella storia di Johan (legalità delle droghe leggere e della prostituzione) sia un po' rischiosa e azzardata, ciò che vuole dimostrare Lakhous, in particolare con la messa a confronto fra “calcio totale”/“catenaccio”, è la sua visione dell'Italia odierna, dove, secondo lui, “la mancanza di una mentalità al passo con l'odierno multiculturalismo inevitabilmente condanna l'Italia ad uno stato quasi retrogrado o addirittura sottosviluppato a livello sociale e di integrazione/accettazione”<sup>217</sup>.

---

proprio dell'uomo), o con la forza (modo proprio delle bestie). Ma siccome il primo molte volte non basta, occorre ricorrere al secondo:

“Dovete adunque sapere come sono due generazioni di combattere: l'una con le leggi, l'altra con le forze. Quel primo è degli uomini; quel secondo è delle bestie; ma perché il primo spesse volte non basta, bisogna ricorrere al secondo. Pertanto [...] bisogna a un Principe sapere usare l'una e l'altra natura, e l'una senza l'altra non è durabile.” (Niccolò Machiavelli, *Il Principe*, a cura di Luigi Firpo, Torino, Einaudi, 1972, p.38)

<sup>214</sup> Amara Lakhous, *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*, op.cit, p.83.

<sup>215</sup> Édouard Glissant, *Poetica del diverso*, Roma, Meltemi, 1998, p.16.

<sup>216</sup> Amara Lakhous, *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*, op.cit, p.86.

<sup>217</sup> Valerio Borchiellini, *Nuove prospettive: Lakhous e lo scontro di civiltà*,  
< [http://www.emigrazione-notizie.org/public/upload/3\\_Borchiellini\\_Valerio.pdf](http://www.emigrazione-notizie.org/public/upload/3_Borchiellini_Valerio.pdf) >

## Memoria e identità

Come si è accennato, il noir nello *Scontro di civiltà per un ascensore a piazza Vittorio* è presente come un pretesto per porre l'accento su diverse tematiche ovvero la Roma multiculturale, la questione degli stereotipi e dei pregiudizi della società italiana sugli immigrati e viceversa, il divario conflittuale tra il Nord e il Sud dell'Italia. Il romanzo di Lakhous dà spazio, attraverso il protagonista Amedeo a un'altra problematica di cui soffrono gli immigrati durante i loro processi d'integrazione cioè la questione del passato, della memoria e dell'identità.

La riflessione sulla memoria è ben visibile anche da una delle tre citazioni iniziali nell'epigrafe del romanzo, tratta da *L'invenzione del deserto* di Tahar Djaout:

“La gente felice non ha né età né memoria, non ha bisogno del passato.”

È chiaro che rinunciare alla memoria, sia individuale sia collettiva, equivalga a mettere a repentaglio le basi della propria identità e il senso della direzione del proprio auto-sviluppo, giacché attraverso l'accumulo dei ricordi ed esperienze la memoria costruisce la persona come insieme d'idee e di valori tendenzialmente coerenti, appunto, costruisce la personalità della persona<sup>218</sup> e la propria identità, la quale si fa, a poco a poco, in base all'esperienza. In tale prospettiva, la memoria si pone come fedeltà alle origini, attaccamento alle radici e conservatrice delle immagini del passato.

Dall'analisi della personalità del protagonista Amedeo, si potrebbe riscontrare il senso della citazione precedente di Djaout: tormentato da un passato algerino segnato dal trauma dell'uccisione della fidanzata Bagia che continua ad angosciarlo come un rimorso, decide di abbandonare l'Algeria e una volta giunto in Italia sceglie l'oblio rinnegando il suo passato e venerando l'Italia e la cultura cosmopolita. Nondimeno egli chiede a sua moglie Stefania prima del matrimonio di non domandargli mai niente del suo passato spiegando:

“La mia memoria è come un ascensore guasto. Anzi, il passato è come un vulcano dormiente. Cerchiamo di non svegliarlo e di evitare eruzioni.”<sup>219</sup>

Per via di un errore di pronuncia del barista Sandro, il quale non cogliendo bene la pronuncia araba del nome Ahmed, lo trasforma, per disattenzione, in Amede' (alla romanesca) e poi Amedeo, il protagonista riesce a trovare un nome quasi omofono al suo originale che poi gli permette di ricostruirsi una vita italiana perfettamente integrata, a livello sociale, lavorativo e familiare grazie a un'ottima “padronanza dell'italiano e all'amabilità del suo carattere, che gli

<sup>218</sup> Cfr. Franco Ferrarotti, *L'Italia tra storia e memoria. Appartenenza e identità*, Roma, Donzelli Editore, 1998, pp.23-25.

<sup>219</sup> Amara Lakhous, *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*, op.cit, p.103.

consentono di diventare un punto di riferimento positivo per tutti gli abitanti del condominio e del circondario”.<sup>220</sup>

Da qui s'introduce un tema caratteristico di molta letteratura transculturale ovvero l'elaborazione del trauma migratorio e l'integrazione nella società d'arrivo. Nel caso di Ahmed/Amedeo si nota la scelta di rinnegare il proprio passato e bagaglio culturale nel tentativo di vestire gli abiti degli italiani. Questo tentativo di omologarsi presto, però, creerà una personalità scissa, difficilmente comprensibile dall'esterno<sup>221</sup>, oltre a produrre delle dissociazioni tra la memoria del passato e il vissuto presente, dove le parti del passato emergono solo durante l'attività onirica, spesso incubi, o nei suoi ululati a forma di pause diaristiche che intervallano la versione dei fatti raccontata dagli altri personaggi.

La posizione di Amedeo nei confronti del suo passato in Algeria si scontra nella frequenza d'incubi tremendi pieni di ricordi dolorosi che lo lasciano inquieto a lungo. In effetti, poter scegliere cosa ricordare è un atto di potere molto forte cui, però, non obbedisce l'inconscio del protagonista, il quale fa emergere nei sogni dei contenuti che la coscienza razionale non vuole vedere o nega del tutto.

Ciò che rimane al protagonista del suo passato è un inesorabile giogo di ricordi amari, ossessivi che diviene col tempo intollerabile da costruire la ragione della sua infelicità. L'uccisione della sua fidanzata algerina Bàgia per mano di un gruppo di fondamentalisti rappresenterebbe dunque, a livello simbolico, la morte della sua città natale e in generale la madre patria cui si è accanito il fondamentalismo islamico. È senz'altro da notare che in arabo il nome Bàgia significa “gioia”, ed è uno dei soprannomi della città di Algeri:

“Il maledetto incubo mi perseguita. Stefania mi ha detto questa mattina che ho gridato durante il sonno e che ho ripetuto molte volte il nome Bàgia. Non ho voluto rivelarle i dettagli. È inutile farla partecipare al gioco degli incubi. La mia memoria è ferita e sanguina, devo curare le ferite del passato in solitudine. Peccato, Bàgia si fa viva solo negli incubi avvolta in un lenzuolo macchiato di sangue. Oh, mia ferita aperta che non guarirai mai!”<sup>222</sup>

Nelle scelte di Amedeo a liberarsene della propria memoria algerina condannandosi a una sua deliberata *damnatio memoriae* del vecchio Ahmed sembra rintracciare le tesi di Friedrich Nietzsche sulla memoria e sulla felicità dell'uomo pubblicate nel primo capitolo del saggio “*Sull'utilità e il danno della storia per la vita*”, scritto e pubblicato nel 1874. Le considerazioni del filosofo tedesco ci portano a immaginare i diversi modi di essere felici

---

<sup>220</sup> Maria Grazia Negro “L'upupa o l'Algeria perduta: i nuclei tematici, il processo di riscrittura e la ricezione nel mondo arabo di Amara Lakhous”, in *Kùmà Creolizzare l'Europa*, n.12/2006, <http://www.disp.let.uniroma1.it/kuma/critica/kuma12upupa.html>

<sup>221</sup> In effetti quasi tutti i vicini credono che Amedeo sia italiano, e anche la moglie stessa afferma di non sapere chi è Amedeo, dice Stefania: “Solo adesso apro gli occhi su questa verità: non so chi è Amedeo. Chi era prima di stabilirsi a Roma? Perché ha abbandonato il suo paese di origine? Perché ha scelto Roma? Cosa nasconde il suo passato?” (Amara Lakhous, *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*, op.cit, p.103).

<sup>222</sup> Ivi, p. 158.

aprendo il suo saggio con un paragone tra l'uomo e l'animale, per poi confluire nella tesi che solo nell'oblio è possibile all'uomo non essere infelice, la felicità non è nella memoria, bensì nella negazione della memoria. Dice Nietzsche:

“L'uomo chiese una volta all'animale: “Perché non mi parli della tua felicità e soltanto mi guardi?” L'animale dal canto suo voleva rispondere e dire: ciò deriva dal fatto che dimentico subito quel che volevo dire”, ma subito dimenticò anche questa risposta e tacque, siccome l'uomo se ne meravigliò<sup>223</sup>. Ma egli si meraviglia anche di se stesso, per il fatto di non poter imparare a dimenticare e di essere continuamente legato al passato: per quanto lontano, per quanto rapidamente egli corra, corre con lui la catena. [...] Allora l'uomo dice: “Mi ricordo” e invidia l'animale che subito dimentica e che vede veramente morire, sprofondare nella nebbia e nella notte, spegnersi per sempre ogni istante. L'animale vive così in modo *non storico*, poiché si muove nel presente, come un numero, senza che ne rimanga una bizzarra frazione [...] non nasconde nulla e appare in ogni momento totalmente ciò che è, non può essere nient'altro che sincero. L'uomo, al contrario, si oppone al pesante e sempre più pesante carico del passato: questo lo schiaccia giù o lo spinge da parte, appesantisce il suo passo come un fardello invisibile e oscuro.”<sup>224</sup>

Quindi è solo attraverso l'oblio che si può essere felice, perché permette di immergersi totalmente nell'immediato presente, di sgravarsi dalla catena della memoria che guarda al passato con l'occhio della nostalgia e di agire liberamente. In effetti, privo di memoria e ricordi, non avverte su di sé il pesante fardello del passato, è libero di vivere il presente, un presente fatto di una piccolissima ma costante e ininterrotta felicità, a differenza dell'uomo che, avendo la facoltà del ricordare, è condannato ad una perenne sofferenza, un dolore che impedisce la propria serenità.

D'altronde, in Amedeo, Lakhous pone l'accento sull'immagine, oggi diffusa, di un'identità fluida, talvolta effimera ma soprattutto multipla di culture, di valori, di stili di vita che la rendono ibrida. Da queste ibridazioni in cui si combinano tratti sociali e culturali dei due paesi implicati, nascerebbe una sorta di nuovo cosmopolitismo.

Per il protagonista è necessario diventare poliglotta, non bisogna arrendersi a un'identità monocromatica, due mondi e due culture potrebbero co-esistere – nonostante il costante tentativo di far prevalere il suo presente e dimenticare il suo passato –, quest'idea è rilevata citando un personaggio del XV secolo Al Hasan ibn Muhammad al-Wazzan al Fasi, meglio conosciuto come Leone Africano per il nome assunto nel periodo della temporanea apostasia verso la fede cristiana, e protagonista del famoso romanzo omonimo di Amin Maalouf riportato nel romanzo di Lakhous. Leone l'Africano rappresenta, dunque, una figura capace di

---

<sup>223</sup> Degno di nota che Nietzsche s'ispira esplicitamente al *Canto notturno di un pastore errante per l'Asia* dove Leopardi ritiene l'animale capace di vivere senza noia il ripetersi eguale di ogni cosa. Nietzsche, a differenza del canto leopardiano che rimanda l'afflizione umana alla Natura maligna, inserisce nella sua tesi l'elemento dell'oblio ritenuto un elemento essenziale della felicità delle bestie.

<sup>224</sup> Friedrich Nietzsche, *Sull'utilità e il danno della storia per la vita*, (1874), trad. di Sossio Giametta, Milano, Adelphi, 1972, vol.III,p.262.



superare identità costrittive e di coniugare multiformi culture, cui s'ispira molto Amedeo il quale afferma:

“È meraviglioso potersi liberare dalle catene dell'identità che ci portano alla rovina. Chi sono io? Chi sei? Chi sono? Sono domande inutili e stupide.”<sup>225</sup>

In realtà, molteplicità e ibridismo identitari spesso sono un leitmotiv, un filo conduttore e una direzione fondamentale nella produzione letteraria di Maalouf. In *Leone l'Africano*, Maalouf celebra l'identità in movimento, cosmopolita<sup>226</sup> a cavallo tra più patrie; si tratta di una comprensione più complessa dell'identità dinamica intesa come mosaico di culture, lingue, etnie, la cui flessibilità, duttilità proviene dalla possibilità di adattarsi alle nuove circostanze e ai nuovi modi di vivere e di pensare. A confermare questa prospettiva d'identità, è il protagonista nell'incipit dell'opera presentandosi così:

“Io, Hassan, figlio di Mohamed il pescatore, io, Giovanni Leone de' Medici, circonciso per mano di un Papa, vengo oggi chiamato l'Africano, ma non sono africano, né europeo, né arabo. Mi chiamano anche il Granadino, il Fassi, lo Zayyati, ma non appartengo ad alcun paese, città o tribù. Sono figlio della strada, la mia patria è la carovana, la mia vita la più imprevedibile delle traversate [...] Dalla mia bocca ascolterai l'arabo, il turco, il castigliano, il berbero, l'ebreo, il latino e l'italiano volgare, perché tutte le lingue, tutte le preghiere mi appartengono. Ma io non appartengo a nessuno. Sono solamente di Dio e della terra, e ad essi un giorno prossimo ritornerò.”<sup>227</sup>

Amedeo ritiene che non ci sia una sola identità, per questa ragione non bada neanche al fatto che tutti lo chiamino con un nome diverso dal suo<sup>228</sup>, anzi, forse pensa che le identità limitino la vera essenza dell'individuo e ci fanno apparire non per come siamo. E pertanto preferisce nascondere a tutti le proprie origini (con cui ha un rapporto personale e intimo eppure un po' conflittuale), e la propria religione, perché non vuole essere giudicato (o stereotipizzato) in base ad esse, bensì a ciò che è veramente. Egli crede, quindi, nella

---

<sup>225</sup> Amara Lakhous, *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*, op.cit, p.108.

<sup>226</sup> Nella prefazione di un'altra opera di Maalouf, *Origini* (Milano, Bompiani, edizione digitale, 2013), egli ribatte sempre il concetto dell'identità multipla e cosmopolita, la capacità di adattamento e la versatilità dell'uomo. Come un tributo alla natura ecumenica panteistica delle identità umane, Maalouf scrive: “Non fa parte del mio vocabolario la parola "radici", non mi piace e ancora meno amo l'immagine che evoca. Le radici affondano nel suolo, si contorciano nel fango e si sviluppano nelle tenebre. Trattengono l'albero prigioniero da quando nasce e lo nutrono in virtù di un ricatto: "Se ti liberi, muori". Gli alberi si devono rassegnare hanno bisogno delle radici: gli uomini, no. Noi respiriamo la luce, aspiriamo al cielo e, quando veniamo ficcati sotto terra, è per morire. La linfa del suolo natale non risale dai piedi alla testa; i piedi servono solo per camminare. A noi importa solamente delle strade: sono le strade che ci guidano... promettono, ci portano, ci spingono, poi ci abbandonano. E allora stramaziamo morti, come siamo nati, sul ciglio di una strada che non abbiamo scelto”.

<sup>227</sup> Amin Maalouf, *Leone l'Africano*, trad. it. di Laura Frausin Guarino, Milano, Bompiani, 2002, p. 7, (orig. Léon l'Africain, Parigi, 1986).

<sup>228</sup> A tal proposito, nel suo ottavo ululato Amedeo esprime la sua convinzione che cambiare nome aiuti a trovare un minimo di coerenza tra le nostre varie personalità: “Ho letto questa sera sull'Espresso l'articolo di un psicologo che consiglia alla gente di cambiare nome ogni tanto, perché questo crea un equilibrio tra le varie personalità che vivono in conflitto dentro ognuno di noi. Ha detto che cambiare il nome aiuta a vivere meglio, perché attenua il fardello della memoria. Quindi io sarei al sicuro dalla schizofrenia, il nome Amedeo non mi danneggia.” (Amara Lakhous, *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*, op.cit, p.98).

possibilità di un miscuglio di culture che non possono essere "una", e che, comunque, sembra aiutarlo a poter costruire la sua propria individualità senza spogliarsi dalla propria cultura d'origine.

D'altronde, mentre nella narrazione si riesce a trovare un equilibrio tra gli ululati di Amedeo (dove emerge il passato) e la sua nuova identità italiana (come bravo cittadino romano allattato dalla lupa, come recita, appunto, il titolo della versione araba), il dramma della scissione tra presente e passato che costruisce, tra l'altro, uno dei punti cardinali del pensiero e della psicologia del protagonista<sup>229</sup> si avverte nei suoi ultimi ululati a partire dal decimo in cui viene colto dai ricordi algerini dopo l'incontro con il suo connazionale Abdellah al mercato di Piazza Vittorio.

Il pensiero della casa lontana e i dolci ricordi del Ramadan è un aspetto della nostalgia cui si sovrappone un vero e proprio struggimento segnato da certi ricordi cruenti proiettati come immagini di un filmato dal suo subconscio. Si nota che è il colore rosso a dominare i ricordi angoscianti; il rosso ambivalente che è il colore del sangue pulsante, simbolo dell'inizio di una vita ma anche della morte. Ricordi che cominciano da quando viene messo al mondo nel sangue del parto, a cui si sussegue quello della circoncisione, e finiscono col sangue dello svergineamento della sposa la prima notte di nozze in una cerimonia nuziale, che poi altri non è che l'Algeria stessa ovvero "Bágia".

Infine, Amedeo accetta la sua perenne sofferenza legata alla memoria; in questo dolore assurdo e costante lui è come Sisifo, condannato dagli dèi alla punizione eterna di sospingere un'enorme pietra fino alla cima di una montagna. Uno sforzo che non ha mai fine poiché ogni volta che si avvicina alla cima la pietra rotola giù di nuovo. Il protagonista impara ad accogliere il dolore con l'ululato cioè attraverso scrittura che diventa un'opportunità di sopravvivenza alla solitudine e alla memoria dolorosa.

In effetti, è interessante constatare nelle sue ultime parole l'identificazione tra il protagonista e la memoria e il malvagio re Shahrayar delle *Mille e una notte*, dal quale la narratrice Shahrazad vive perché riesce a legarlo all'attesa e al piacere della narrazione. Da qui, raccontare ciò che serve alla sua sopravvivenza quotidiana, come fa Shahrazad, risulta piuttosto una metafora emblematica del disagio vissuto di Amedeo:

“Sono anche Shahrazad? Shahrazad c'est moi? Lei racconta e io ululo. Entrambi sfuggiamo alla morte e ci ospita la notte. Narrare è utile? Dobbiamo raccontare per sopravvivere. Maledetta memoria! La memoria è la pietra di Sisifo. Chi sono? Ahmed o Amedeo? [...] Insegnami, mia adorata signora, l'arte di sfuggire alla morte [...] Insegnami, Shahrazad, come sconfiggere lo

---

<sup>229</sup> Dice Amedeo nell'ultimo ululate: “Ogni tanto mi prende il dubbio quando penso che passo per buono agli occhi di tutti. Ma che ne sanno? Amedeo potrebbe essere una semplice maschera!” (Amara Lakhous, *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*, op.cit, p.128).

Shahrayar che sta dentro di me. La mia memoria è Shahrayar. Auuu.. La mia memoria è Shahrayar. Auuuu”<sup>230</sup>

## **Luoghi come personaggi**

La scelta del giallo multietnico si analizza nel romanzo di Lakhous attraverso l’uso dello spazio (l’ascensore – condominio – Piazza Vittorio) come un dispositivo narrativo che riveste un’importanza fondamentale. In tutti le opere di Lakhous e nella fattispecie *Scontro di civiltà per un ascensore a piazza Vittorio* si pone l’accento sulla nozione dello spazio come protagonista del romanzo, e sull’idea che i personaggi sono impensabili al di fuori di uno spazio, perché è lì che avviene tutto.

Se il condominio, nelle intenzioni dell’autore, rappresenta l’intera società italiana in cui i singoli personaggi agiscono senza inserirsi in un contesto comune, ciascuno seguendo le proprie esigenze e assecondando i propri pregiudizi, Piazza Vittorio Emanuele si presenterebbe come una sorta di *quartiere-mondo*, ovvero un pezzo del tessuto urbano a partire dal quale rappresentare un intero universo di rapporti fra le persone di etnie diverse nella capitale d’Italia<sup>231</sup>.

Sulla scelta dell’ascensore come luogo attorno al quale si articolano le vicende, il centro della storia, commenta Amara Lakhous:

“In *Scontro di civiltà* ho scelto l’ascensore perché volevo riflettere sulla domanda: come convivere insieme? L’ascensore è il luogo in cui si deve stare a stretto contatto e si sente l’odore, il profumo degli altri: guardandosi negli occhi qualcosa bisogna dire. Ecco: proprio quell’imbarazzo a me interessava molto.”<sup>232</sup>

L’ascensore, dunque, in qualche modo si pone come un luogo privilegiato che è presente come un personaggio non più come sfondo o quinta dove si consumano le vicende, proprio perché come Amedeo, l’ascensore ha un rapporto con tutti. A questo si aggiunge che è anche il luogo

---

<sup>230</sup> Amara Lakhous, *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*, op.cit, p.129.

<sup>231</sup> In un’intervista Lakhous spiega anche perché la sua scelta è caduta proprio su Piazza Vittorio, che è anche una scelta antropologica culturale: “Non l’ho scelta io, è lei che ha scelto me. È stato il primo quartiere dove ho abitato quando sono arrivato a Roma. Pian piano mi sono affezionato molto, così ci sono rimasto sei anni. Non nego poi che vedere tanti stranieri nel mercato o nei giardini mi aiutava a combattere la nostalgia, anche perché quando sei straniero tra stranieri, non ti senti più straniero! Inoltre Piazza Vittorio assomiglia molto ai quartieri popolari di Algeri. Questo straordinario luogo rappresenta l’Italia del futuro. Ho sempre detto: se volete scoprire l’Italia del 2020 o 2030, fate un giro a Piazza Vittorio. Oggi siamo di fronte a due scelte: un’Italia dei ghetti, scontri e conflitti o l’Italia multietnica, aperta al dialogo e alla convivenza civile”. (Doriano Fasoli, *Piazza Vittorio, un quartiere di Algeri. Nel libro di Amara Lakhous i malintesi alla base dello scontro di civiltà*, in "Il Messaggero", 22 aprile 2006.

<sup>232</sup> Daniela Brogi, "Le catene dell'identità. Conversazione con Amara Lakhous", *Between*, I.1 (2011), <http://www.between-journal.it> .

dove è ritrovato il cadavere di Lorenzo Manfredi, dal quale “si scatena tutta la sequela di stereotipi, percezioni, versioni e testimonianze”<sup>233</sup>.

Pertanto, l’ascensore è l’emblema di un falso disagio, come sostiene l’autore stesso, “perché nasconde altre questioni concrete. Ci sono malintesi (e non scontro di civiltà) che rendono la convivenza in questo condominio un po’ faticosa. Ognuno vuole imporre la sua propria visione del mondo e infine non è nemmeno possibile un’intesa tra Marini il milanese e Dandini il romano.”<sup>234</sup>

In questo romanzo giallo contaminato moltissimo dalla commedia all’italiana, l’oggetto in discussione, l’ascensore si carica di un significato simbolico diverso per ogni condomino/personaggio rispecchiando in tal modo le loro mentalità e personalità.

Per l’iraniano Parviz è un luogo di riflessione e meditazione, ma è altrettanto una metafora della vita con i suoi alti e bassi la quale va su e giù come l’ascensore che collega i vari piani di un edificio portando dal basso all’altro e viceversa:

“Io adoro l’ascensore, lo uso non per pigrizia ma per meditare. Premi il pulsante senza nessuno sforzo, vai su o scendi giù, potrebbe guastarsi mentre sei dentro. È esattamente come la vita, piena di guasti. Ora sei su, ora sei giù. Ero su... in paradiso... a Shiraz, felice con mia moglie e i miei figli, mentre adesso sono giù... nell’inferno, soffro di nostalgia. L’ascensore è uno strumento di meditazione. Come vi ho detto, sono abituato a praticare questo passa mento: salire e scendere è un esercizio mentale come lo yoga.”<sup>235</sup>

È, invece, un oggetto di potere e di controllo per la portinaia Benedetta che lo “sorveglia come una gatta litigiosa” ed è pronta a litigare con qualsiasi persona voglia usarlo in quanto è soggetto di frequenti guasti. Lei, infatti, impedisce sia a Iqbal di prendere l’ascensore per consegnare la spesa agli inquilini del palazzo, sia alla badante peruviana Maria Cristina per via della sua obesità attribuendole la responsabilità dei guasti dell’ascensore, e quindi per la colf l’ascensore diventa una sorta di privilegio a lei interdetto:

“Mi hanno detto: “Prima dimagrisci e poi usi l’ascensore!”. È giusto che mi impediscono di usare l’ascensore mentre permettono al cane della signora Fabiani di farci pipì?”<sup>236</sup>

Il più inflessibile di tutti è, senz’altro, il professore milanese Marini per cui l’ascensore è il simbolo della civiltà e dello sviluppo cui non bisogna mai rinunciare, e che invece occorre custodire dall’essere ridotto a una latrina pubblica (a causa di Manfredi/ alias il Gladiatore e il cane Valentino) in cui il tanfo di urina è insopportabile oltre ad essere un atto incivile tipico dei meridionali:

---

<sup>233</sup> Valerio Borchiellini, *op.cit.*

<sup>234</sup> Cfr. Dorian Fasoli, *op.cit.*

<sup>235</sup> Amara Lakhous, *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*, *op.cit.*, p.16.

<sup>236</sup> Ivi, p.68.

“Uno scandalo mi impedisce di rimanere in silenzio: sapete che gli inquilini del nostro stabile pisciano nell’ascensore?” È una cosa vergognosa davvero. [...] Il guasto dell’ascensore è una grande catastrofe che ci costringe a usare di nuovo le scale, insomma un’offesa alla modernità, allo sviluppo e all’illuminismo! [...] L’ascensore è un mezzo di civiltà. Aiuta a guadagnare tempo e a risparmiare gli sforzi, è importante quanto la metro e l’aereo. Mi rifiuto categoricamente di camminare e di perdere tempo salendo e scendendo le scale [...] Io mi chiedo: quando ci sbarazzeremo delle scale in Italia?”<sup>237</sup>

A questo punto è, addirittura, il soggetto delle varie riunioni condominiali come lo chiama ironicamente l’olandese Johan *Mr ascensore* secondo il quale, invece, perdere il tempo a parlare dell’ascensore è un indizio del sottosviluppo e dell’ottica chiusa; perciò, egli è deciso nella realizzazione di un suo film sul rapporto morboso dei condomini con l’ascensore. In queste riunioni spesso gli inquilini non sanno incontrarsi se non per litigare a causa di un ascensore, come racconta Sandro Dandini:

“Il milanese ha fatto di tutto per impedirvi di usare l’ascensore, voleva averlo solo per sé, avanzando le proposte più strane con la scusa che servivano a migliorare la qualità del servizio: chiudere l’ascensore con un catenaccio, impedire ai visitatori e agli ospiti di usarlo, divieto di fumare e sputare, pulirsi le scarpe prima di entrare, mettere uno specchio e una sedia per due persone ecc. Una volta, dopo l’ennesima riunione in cui mi sono rotto [...] gli ho detto: “Mo ha’ rotto er c\*\*\*\*\* e mo te meno, st’ascensore appartiene a tutti e nun è ‘na parte de casa tua, questo è ‘r nostro palazzo e nun è ‘na tribù de zulù! Va’ a Milano a fa’ quer c\*\*\*\*\* che te pare! Lui non c’è stato: “Barbari, non sarò mai uno di voi! Difenderò la civiltà in questo palazzo finché sono vivo. L’ascensore è la barriera tra la barbarie e la civiltà!”<sup>238</sup>

Per il protagonista Amedeo l’odio dell’ascensore si sente nelle sue parole e nella sua decisione di boicottarlo e di fare le scale. Infatti, la solitudine dell’ascensore, la sensazione di essere ingabbiato dentro un luogo stretto e chiuso (claustrofobico) gli ricorda la tomba (luogo che getta sempre un’ombra di morte nel suo pensiero):

“I miei incubi sono sempre ambientati dentro un ascensore: una tomba stretta senza finestre.”<sup>239</sup>

Infine, il lettore si sente così coinvolto nella lettura di questo romanzo, da percepire il sotterfugio dell’ascensore con i suoi contasti malfunzionamenti che diventerebbe la metafora, sotto un profilo sociale, dell’Italia contemporanea e le proprie difficoltà e i concreti problemi di convivenza fra comunità e persone di diverse etnie e convinzioni religiose.

### **Scelte stilistica e linguistica**

In più di un’intervista Lakhous ha spesso dichiarato di perseguire un doppio obiettivo nel suo progetto letterario come scrittore, il che consiste nel voler arabizzare l’italiano e italianizzare l’arabo, e lo spiega così citando una frase di Fellini:

---

<sup>237</sup> Ivi, p.76.

<sup>238</sup> Ivi, p.95.

<sup>239</sup> Ivi, p.89.

“Vivere tra due lingue, tra due culture è un grande vantaggio, e per spiegarlo mi torna in mente una frase di Fellini: ogni lingua guarda il mondo in un modo diverso. Io cerco di guardare il mondo con queste due lingue: l’arabo e l’italiano. Vivere tra due culture significa disporre come di chiavi diverse per porte diverse: alcune le apro con chiavi algerine, arabe... ecc. Inoltre, arabizzare l’italiano e viceversa significa anche portare l’immaginario da una riva all’altra del Mediterraneo non soltanto nel senso dell’incontro tra le culture, ma pure nel senso della riscoperta di una memoria comune. Perché io come autore arabo che scrive in italiano non vengo ma torno in Italia, che è un luogo abitato dalla cultura araba da secoli e secoli, tanto che, per limitarmi a un paio di esempi, Sciascia (cappello) e Racalmuto (villaggio morto) sono parole di origine araba.”<sup>240</sup>

Il romanzo di Lakhous si distingue per una pluralità di narratori e focalizzazioni che si vede nella molteplicità di giudizi affidata alla collettività dei numerosi speakers o personaggi. Questo costante spostamento tra le prospettive genera la polifonia, definita da Bachtin come “la pluralità delle voci e delle coscienze indipendenti e disgiunte, l’autentica polifonia delle voci pienamente autonome [...]. una pluralità di coscienze equivalenti con i loro propri mondi.”<sup>241</sup>

Accanto a tale corallità di voci, si nota anche un’altra caratteristica narrativa del romanzo, cioè l’introduzione della forma diaristica del protagonista Amedeo (gli ululati) che si differenzia dalle deposizioni dei vari personaggi. Questo alternarsi tra le diverse voci narranti e la voce di Amedeo sottolinea l’insolubile parzialità dei propri punti di vista e l’irriducibile relatività e ambiguità delle prospettive. Infatti, lo spostamento costante tra un punto di vista soggettivo (i personaggi) e gli ululati aiuta il tentativo di fornire una visione più obiettiva dei fatti attraverso l’avviso di Amedeo.

La lingua si presenta come un laboratorio di osservazione, dal momento che i diversi personaggi utilizzano un registro linguistico connotato dalla loro cultura e origine. Si nota, inoltre, sul piano linguistico che tutti i personaggi stranieri (l’iraniano, l’algerino, il bengalese, l’olandese e la peruviana) parlano un italiano standard e grammaticalmente corretto; mentre l’autore ci fa leggere, spesso, un fraseggiare dialettale dei personaggi italiani (milanese, napoletano e romanesco), che di solito si leggono nei momenti di maggiore tensione: quando si parla di politica, di lavoro o di problemi, ecc, dimostrandoci come il dialetto sia la lingua che meglio esprime momenti di grandi emozioni.

Inoltre, l’uso del dialetto ha la funzione di far sentire ai lettori certe circostanze comiche, umoristiche, che spesso sfociano nell’ironia, oltre ad essere un mezzo importante di caratterizzazione sociale e la provenienza regionale di ogni personaggio. Dunque, data la componente realistico-antropologica, il plurilinguismo nello *Scontro di civiltà* si limita,

---

<sup>240</sup> Daniela Brogi, "Le catene dell'identità. Conversazione con Amara Lakhous", *Between*, I.1 (2011), <http://www.between-journal.it>.

<sup>241</sup> Mikhail Bachtin, *Problemy poetyki Dostojewskiego* (Problemi della poetica di Dostoevskij, 1929), tr.it, *Dostoevskij. Poetica e stilistica*, Torino, Einaudi, 1968, p.12.

quindi ad una inflessione capace di determinare i personaggi e la trama su un piano di realtà autentica con una semplice funzione mimetica.

E qui è da notare in primo luogo, la tendenza di Lakhous di far integrare il dialetto allo standard e al neostandard senza apparire troppo forzato o superfluo nella lingua della maggior parte dei personaggi italiani (Marini – Benedetta – Dandini). Ad esempio, con la portiera napoletana, si passa, dalla dislocazione a destra, un tratto distintivo dell'italiano neostandard: “Non me ne perdo neanche uno dei suoi film”, all’uso di intercalari e di espressioni e ridondanze tipicamente napoletane: “Faciteme ’o piacere!”, “pe’ ’nu muorz’e pane”, “è fesso e pazzo”, “E vabbuo”, “siamo un popolo che ha il tradimento rint’e vvene”, “Guaglio’, addo’ vaje?”, “Credevo che mi stava facendo fessa”, “assai assai”, “ampressa ampresa”, e infine alle esclamazioni: “Guaglio’!”, “Maro’ aiutace tu!”, “San Genna’, pienzace tu!”, “Gesù, Giuseppe e Maria!”.<sup>242</sup>

Oppure come nel caso di Sandro Dandini, che si lascia trasportare dalle inflessioni ed espressioni romanesche in alcuni parti, mentre mantiene lo standard nel resto del testo e ciò offre una narrativa più scorrevole. Si vedono, quindi, attutite gravi espressioni romanesche tipo "Ammazza' Amede' come conosci Roma!", ma anche le tipiche parolacce o insulti romaneschi "Fiji de 'na mignotta" e "Mo ha' rotto er cazzo", per poi passare a frasi di puro dialetto romanesco in cui si nota l'uso particolare degli articoli, l’uso dell’ «'a » allocutivo davanti a nomi propri o aggettivi, il cambio di "uo" con "o" il cambio di "gli" con "j" pronunciata come una "i" molto scivolata";: “A scema! Credi ancora nella scuola? Nun vedi che sta a succede ‘nde scòle, j’omicidi, i stupri, li sequestri?”

Un altro aspetto interessante, notato da Rosanna Morace, è che di tanto in tanto si registra una decisa componente metaforica e poetica dai personaggi stranieri, in particolare dall’iraniano Parviz, il che è “un evidente richiamo alla millenaria tradizione poetica e musicale dei paesi mediorientali”<sup>243</sup>.

Si pensi a questo passo in cui Parviz ribalta con secchezza il concetto dell’italianità parlando di Amedeo con riferimenti al grande poeta persiano Omar Khayyam la cui poesia è ricca di sonorità ben più profonde dei versi, ed è complessa e piena di significati nascosti così come l’idea stessa dell’essere italiano<sup>244</sup>:

“È inutile insistere con questa domanda: Amedeo è italiano? Qualsiasi risposta non risolverà il problema. Ma poi chi è italiano? Chi è nato in Italia, ha un passaporto italiano, carta d’identità,

<sup>242</sup> Cfr. Rosanna Morace, *op.cit.*, p.97.

<sup>243</sup> Ivi, p.98.

<sup>244</sup> Parallelamente a Parviz, anche la portinaia Benedetta s’interroga sul concetto dell’italianità rifiutando di credere che Amedeo sia straniero: “Che dite? Il signor Amedeo è un forestiero? Non ci credo che non è italiano! Non ho ancora perso la testa, sono in grado di distinguere tra gli italiani e gli stranieri. [...] E vabbuò, se il signor Amedeo è forestiero come dite voi, chi sarebbe l’italiano vero? Mi viene il dubbio anche di me stessa. Magari viene il giorno in cui si dirà che Benedetta Esposito è albanese o filippina o pakistana. Chi vivrà vedrà!” (Amara Lakhous, *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*, *op.cit.*, p.33)

conosce bene la lingua, porta un nome italiano e risiede in Italia? Come vedete la questione è molto complessa. Non dico che Amedeo è un enigma. Piuttosto è come una poesia di Omar Khayyam, ti ci vuole una vita per comprenderne il significato, e solo allora il cuore si aprirà al mondo e le lacrime ti riscalderanno le guance fredde. Adesso, almeno, vi basti sapere che Amedeo conosce l'italiano meglio di milioni di italiani sparsi come cavallette ai quattro angoli del mondo.”<sup>245</sup>

A proposito delle contaminazioni e ibridazioni linguistiche che trasportano nella lingua di arrivo modi di dire, metafore e immagini della lingua di partenza, commenta l'autore:

“In fondo il mio italiano è un po' strano, è un italiano volutamente arabizzato, se vai ad analizzare alcuni passaggi trovi metafore, immagini, modi di dire della lingua araba”<sup>246</sup>

In effetti, partendo dal testo originale, la riscrittura del romanzo ha generato immagini, proverbi e metafore potenziali e nuovi per il lettore italiano che vanno ad arricchire la propria lingua con alterità culturali. Questo passaggio da una lingua a un'altra si presenta come un interscambio tra contenitori comunicativi che si mescolano dando vita a vari esempi di ibridismo linguistico che mette in evidenza tutta la poeticità della lingua araba.

Si prendono come esempi queste frasi in cui la figura retorica della similitudine mette in relazione due elementi (Amedeo e l'uva – stella – mango) in una delle quali si individuano proprietà somiglianti e paragonabili a quelle dell'altra. In questo caso, ci troviamo di fronte a similitudini che hanno maggiori probabilità di sembrare normali a un arabo che a un italiano, come: “Amedeo è come un tè caldo in un giorno freddo. Anzi, Amedeo è proprio come la frutta che si gusta alla fine dei pasti [...] è buono e dolce come l'uva. Com'è buono il succo d'uva!”<sup>247</sup>; oppure “Io non sono Amedeo, questo è chiaro come la stella nel cielo sereno di Shiraz”<sup>248</sup>; o ancora “Il signore Amedeo è buono come il succo del mango”<sup>249</sup>. Sono tutte similitudini che rilevano il carattere mite, la bontà d'animo e la gentilezza di Amedeo che poi sul versante italiano equivalgono a “Amedeo è [...] buono come il pane”<sup>250</sup>, come dice Sandro Dandini; probabilmente anche, in tal caso, il lettore arabo si sente convogliato nelle sonorità delle espressioni linguistiche della lingua italiana.

Inoltre, è rilevante lo scambio tra detti e proverbi popolari fra le due culture spesso illustrato dal punto di vista di un singolo personaggio. Per esempio, l'algerino Abdallah Ben Kadour utilizza un proverbio arabo “دع البئر بغطائه” (lasciare il pozzo con il coperchio) tradotto in italiano che esprime la ragione per cui ha evitato di parlare del passato con Amedeo. Qui l'uso del proverbio e di conseguenza la sua comprensione è dipesa dal contesto di comunicazione, data, anche, la situazione che corrisponde bene al proverbio, e che,

---

<sup>245</sup> Ivi, p.14.

<sup>246</sup> Chiara Sandri (intervista a Lakhous) in *Italian Espresso 2* "Caffè culturale", Firenze, Alma Edizioni, 2007, p.110.

<sup>247</sup> Amara Lakhous, *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*, op.cit, p.14.

<sup>248</sup> Ivi, p.15.

<sup>249</sup> Ivi, p.47.

<sup>250</sup> Ivi,pp.93-94.



comunque, facilita al lettore di capirne il significato nonostante il fatto che venga da un contesto culturale diverso:

“ Ho preferito non insistere e lasciare il pozzo con il coperchio, come dice un nostro proverbio popolare.”<sup>251</sup>

O ancora il proverbio “لا يجتمع سيفان في غمد واحد”, tradotto in italiano con “È impossibile tenere due spade in un fodero solo”<sup>252</sup> detto da Amedeo in riferimento all’impossibilità di Parviz di fare convivere pacificamente due culture culinarie, e in generale al suo forte attaccamento all’identità persiana. L’uso del proverbio arabo qui risulta diverso, in quanto nella lingua araba, si è soliti usarlo in contesti politici in accenno all’incorrezione di avere due leader che governano o due capitani al timone della stessa nave.

Si citano altri tre esempi d’inserimento di proverbi arabi e mediorientali, due sono arabi e il terzo è persiano: il primo è “فاقد الشيء لا يعطيه” tradotto nel romanzo con “Chi non ha non dà”<sup>253</sup> facendo risaltare che l’operazione del “dare” non si riferisce esclusivamente ad oggetti ma anche ad azioni le quali non si possiedono ma si fanno, in tal caso il sorriso mancato del razzista; il secondo è un *hadith* ossia un detto di Maometto il quale fa notare uno dei valori basilari nelle relazioni interpersonali “تبتسمك في وجه أخيك صدقة” cioè “Sorridere a qualcuno è come fare un’elemosina”<sup>254</sup> incoraggiando le persone a sorridere perché attraverso questo piccolo gesto è possibile, oltre a migliorare l’approccio con le persone, con la vita, con la quotidianità, compiere un atto di carità.

Il proverbio persiano “تمل الشباب أقوى من تمل الخمر” che significa “ l’ebbrezza di gioventù è intensa come quella del vino”<sup>255</sup>, indica, invece, il potere misterioso dell’attrazione per i giovani mettendo in paragone la giovinezza e il vino perché sono considerati nell’immaginario comune due sinonimi del piacere e della voluttà.

D’altronde, la presenza di alcuni aneddoti arabi di buon senso conferisce al romanzo un certo sapore di autenticità mediorientale che rispecchia l’antica saggezza e l’arguzia popolare da una parte, e dall’altra addice bene alla caratterizzazione del personaggio nel testo narrativo. Di seguito si prendono come esempi due aneddoti arabi raccontati dai personaggi algerini dell’opera: Abdallah Ben Kadour e Amedeo/Ahmed.

Il primo è “قيل للبلغل من أبوك، قال الحصان خالي”, un aneddoto arabo classico in uso finora per sottolineare l’atteggiamento di una persona che si vergogna delle proprie origini, o in altri contesti di chi si vanta di quello che non ha, e che invece possiede uno dei propri conoscenti. Dice Ben Kadour in riferimento agli immigrati insofferenti per un’origine di cui in fondo si vergognano, richiama dalla memoria quest’aneddoto:

---

<sup>251</sup> Ivi, p.113.

<sup>252</sup> Ivi, p.27.

<sup>253</sup> Ivi, p.51.

<sup>254</sup> Ivi, p.46.

<sup>255</sup> Ivi, p.17.

“Non sopporto quelli che rinnegano le loro origini. Conoscete la storia del somaro al quale chiedono chi sia il padre e che risponde: “Il cavallo è mio zio.”<sup>256</sup>

Sempre riguardo alle complesse strategie di assimilazione della cultura del paese d’arrivo e alle scelte di alcuni immigrati di rinnegare le proprie radici che, a sua volta, conduce alla perdita dell’identità etnica, Ben Kadour cita il noto aneddoto arabo del corvo e la colomba:

“Sapete di quel corvo che voleva imitare il modo di camminare della colomba e dopo vari tentativi inutili ha deciso di riprendere il suo modo naturale, e a quel punto scopre che non se lo ricorda più?”<sup>257</sup>

Lo stesso aneddoto è riportato nuovamente nel decimo ululato di Amedeo che si domanda, all’inizio della sua nota diaristica, se fosse riuscito a riconciliare le sue identità multiple, ma anche se nel tentativo di integrarsi pienamente nella cultura italiana avesse tradito e perso la sua identità algerina come il corvo dell’aneddoto:

“Che differenza c’è tra una colomba e un corvo? Sono un corvo che vuole imitare la colomba?”<sup>258</sup>

D’altro lato, questo scambio interculturale si manifesta, anche, nella presenza di parecchi aforismi, proverbi e modi di dire italiani e occidentali in generale (alcuni nella lingua originale), di cui si citano alcuni esempi in seguito. In questo caso, nella riflessione di Lakhous si ricompongono le tracce di un percorso di comunicazione e dialogo tra le culture che s’incontrano e si arricchiscono a vicenda, e quindi una disponibilità al confronto dei riferimenti valoriali e culturali attraverso la letteratura che fa parte del progetto letterario dello scrittore.

Ad esempio, è interessante l’uso del proverbio italiano che trae origine dalla lingua latina<sup>259</sup> “l’ospite è come il pesce, dopo tre giorni puzza”, da parte dell’algerino Ben Kadour per sottolineare la situazione dell’immigrato straniero nel Bel Paese, dove quanto un ospite, egli è gradito e tollerato finché la sua condizione di ospite non dura troppo a lungo. Si nota, inoltre, che il personaggio utilizza chiaramente il lessico e i modi di dire del mestiere (pescivendolo) che esprime alla perfezione il suo profilo culturale.

Anche Benedetta Esposito, immersa nella cultura e tradizione partenopea, cita, a sua volta, un aforisma del suo attore preferito Totò dal famoso film *Che fine ha fatto Totò Baby?* (1964) in cui Totò dice al fratellastro Pietro De Vico: “I parenti sono come le scarpe: più sono stretti e più fanno male!”<sup>260</sup>.

---

<sup>256</sup> Ivi, p.112.

<sup>257</sup> Ibidem.

<sup>258</sup> Ivi, p.117.

<sup>259</sup> Infatti, nella lingua latina si trovano due versioni del detto: “Hospes et piscis tertio quoque die odiosus est” e “Post tres saepe dies vilescit piscis et hospes”.

<sup>260</sup> Ivi, 42.

Sono presenti, spesso, nel corpus dello *Scontro di civiltà* degli aforismi di famosi scrittori occidentali, fra cui si distingue l'aforisma annotato dallo scrittore rumeno di nascita ma francese d'adozione Emil Cioran "Non abitiamo un paese ma una lingua"<sup>261</sup> di valore interculturale in quanto rileva l'importanza della lingua, dei legami e del contatto tra le persone che potrebbero, a conti fatti, dare una definizione di patria dove ci si identifica.

Proprio per questo, secondo il protagonista *translingual* Ahmed/Amedeo, la lingua italiana è considerata "la nuova dimora"; laddove il verbo "abitare" assume molteplici connotazioni: stabilirsi, traversare, imparare, tradurre, identificarsi, e la lingua adottata acquisisce il valore di una forma primaria di nutrimento: "Sono un neonato, ho bisogno del latte tutti i giorni. L'italiano è il mio latte quotidiano"<sup>262</sup>.

Esempi di aforismi francesi sono: l'affermazione del poeta surrealista Louis Aragon in *Le fou d'Elsa* "La femme est le futur de l'homme"<sup>263</sup>, e il detto "La vérité blesse"<sup>264</sup>.

Forse l'aforisma che meglio esprime l'essenza del romanzo di Lakhous lo troviamo nell'epigrafe dove viene citato da *Il giorno della civetta* di Leonardo Sciascia, peraltro uno degli autori di riferimento dello scrittore algerino, le parole del capo della mafia mentre è interrogato in caserma dal capitano Bellodi: "La verità è nel fondo di un pozzo: lei guarda in un pozzo e vede il sole o la luna; ma se si butta giù non c'è più né sole né luna, c'è la verità".

Nella citazione il pozzo rappresenta il correlativo spaziale di una concezione problematica della verità; una verità inconoscibile, aperta e relativa. In effetti, la tecnica di plurivocità nell'opera, nella sua frammentazione e individualizzazione, approfondisce l'ambivalenza della verità, la verità che "si disperde nelle mille verità di ciascuno dei personaggi, nessuna delle quali è falsa ma delle quali una sola è vera. Ed è dall'insieme delle rifrazioni delle singole e particolari verità di ciascuno che essa emerge. Alla fine del romanzo, infatti, sapremo chi è il vero colpevole dell'omicidio del Gladiatore."<sup>265</sup>

## **Il processo di riscrittura**

Nel 2006 esce *Scontro di civiltà per un ascensore a piazza Vittorio*, la versione italiana autotradotta dall'originale scritto in arabo ed apparso ad Algeri nel 2003 con un titolo molto diverso: كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك (*Come farti allattare dalla lupa senza che ti morda*). S'intende, comunemente, per auto-traduzione il passaggio operato dall'autore di un testo dalla lingua prima, spesso materna, a una lingua seconda posseduta a un livello quasi alto di bilinguismo. Da questa prospettiva, è indubbio che l'intera operazione dell'auto-tradursi possa fornire "un banco di prova ideale per una riflessione teorica su alcune delle dimensioni

---

<sup>261</sup> Ivi, p.108.

<sup>262</sup> Ivi, p.107.

<sup>263</sup> Ivi, p.108.

<sup>264</sup> Ivi, p.128.

<sup>265</sup> Rosanna Morace, *op.cit.*, p.102.

più interessanti dello strumento traduttivo in generale: la dinamicità delle equivalenze linguistiche e la funzione di *transfer* culturale.”<sup>266</sup>

Dal confronto tra l'originale arabo e la versione italiana risulta che la trama e lo svolgimento narrativo sono identici: c'è lo stesso numero di personaggi che hanno gli stessi nomi. È altrettanto identica la strutturazione in capitoli che contengono le versioni delle vicende narrate dai diversi personaggi con, in mezzo, l'intervallo degli ululati di Amedeo.

Tuttavia, si possono distinguere alcune differenze notabili tra le due versioni, che riguardano, il livello linguistico e la punteggiatura del testo, e altre riguardo le date riportate nel diario del protagonista.

In merito alle date che scandiscono le pause diaristiche di Amedeo, si nota la non-corrispondenza perfetta in entrambe le versioni araba e italiana. Ad esempio nel primo ululato, la seconda nota diaristica è datata “Martedì 19 marzo, ore 23.49”, mentre nella versione araba la vediamo datata “Martedì 18 marzo, ore 23,49”. La stessa cosa vale anche per la quarta nota del primo ululato datata “Giovedì 3 novembre, ore 22.15” che nella versione araba è “Giovedì 21 novembre, ore 22.15”, e tante altre variazioni testuali di questo genere.

Un'altra piccola divergenza fra le due versioni è il discorso detto dall'iraniano Parviz (pieno di luoghi comuni anch'esso) in riferimento alla badante peruviana Maria Cristina: nella versione italiana Parviz è convinto che la colf sia filippina, mentre nell'originale arabo crede sia indiana. Infatti, si legge:

“لقد نصحت الخادمة الهندية ماريا كريستيا بتجنب العجائن... قلت لها ذات مرة: إن الأرز هو طعام الآسيويين المفضل، لماذا  
”تخليك عن أصلك؟“<sup>267</sup>

(Ho consigliato alla colf indiana Maria Cristina di evitare la pasta ... Una volta le ho detto: “Il riso è la pietanza preferita degli asiatici, perché hai abbandonato le tue origini?”).<sup>268</sup>

Un'altra variazione grafica-stilistica fra i due testi concerne, invece, la punteggiatura, la quale come si sa può rappresentare una “cifra stilistica” di alcuni autori. Nell'originale arabo tra ogni paragrafo e l'altro della deposizione di ogni personaggio, si trovano regolarmente dei tre puntini di sospensione seguiti da un punto interrogativo, che assumono il significato di

<sup>266</sup> Paola Desideri, "L'operazione autotraduttiva, ovvero la seduzione delle lingue allo specchio" in *Autotraduzione. Teoria ed esempi fra Italia e Spagna (e oltre)*, Maria Rubio Árcuez & Nicola D'Antuono (a cura di), Milano, LED Edizioni, 2013, p.13.

<sup>267</sup> Amara Lakhous, *Come farti allattare dalla lupa senza che ti morda*, op.cit, p. 18.

<sup>268</sup> La versione italiana invece è così: “ Ho consigliato più volte alla colf Maria Cristina di evitare la pasta ... Una volta le ho detto: “Perché hai abbandonato le tue origini visto che il riso è il cibo preferito dai filippini?” (Amara Lakhous, *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*, op. cit, p.19).

pause di avvio di riflessioni per il lettore, a differenza della versione italiana che invece prevede dei semplici punti fermi posti sempre alla fine del periodo.<sup>269</sup>

Un'altra nota interessante è che in entrambe le versioni araba e italiana, Lakhous tende a inserire delle brevi aggiunte, come sottolinea Maria Grazia Negro, “per meglio orientare la comprensione dei lettori che sono supposti non conoscere a fondo la società italiana e i suoi meccanismi di funzionamento”<sup>270</sup>; così come per alcuni personaggi e termini arabi che l'autore si sente in dovere di spiegarne il significato al lettore occidentale.

Per esempio, nella versione araba si sente l'obbligo di aggiungere un appellativo dopo il cenno a Giulio Andreotti “رئيس الحكومة السابق”<sup>271</sup> (ex-Presidente del Consiglio) per meglio chiarire il personaggio e il suo lavoro politico al lettore arabo. Altri esempi sono il riferimento a *Striscia la notizia*, cui nella versione araba è aggiunto “برنامج القناة الخامسة”<sup>272</sup> (il programma di Canale 5) per far capire al lettore arabo di cosa si tratta; oppure l'aggiunta di “جريدة الإعلانات” (giornale di annunci) prima di *Porta Portese*<sup>273</sup>; la frase “Io non sono GENTILE” alla quale si aggiunge una piccola nota che riguarda il significato “و معروف أن كلمة جيتيلي تعني “ (Si sa che la parola *Gentile* vuol dire carino, garbato e grazioso); la spiegazione breve dell'espressione Mani Pulite che non c'è nel testo italiano “عملية الأيدي النظيفة” (Mani pulite, una serie di inchieste condotta da un pool di magistrati);<sup>274</sup> illustrare il significato della parola dialettale napoletana *guagliò*, apocope di *guaglione*, “\*وايو\*... هذه الكلمة التي تعني “أبيها الشاب” (guagliò... è una parola che significa “ragazzo”); o ancora l'omissione di *Tuttocittà* e scrivere al posto suo “دليل روما”<sup>276</sup> (Mappa di Roma).

Viceversa sono indispensabili delle aggiunte nel testo italiano quando sono citati personaggi dalla cultura araba, momenti tipici della società musulmana algerina che si manifesta nell'inserimento di termini arabi.

Ad esempio, nel primo ululato di Amedeo si paragona la serenità e il sentirsi al proprio agio di Parviz in cucina alla pacatezza di Shahrayar, il sultano delle *Mille e una notte*, riconciliato con se stesso e il mondo dopo aver ascoltato uno dei racconti di Shahrazad: “Mi sembra di vedere Shahrayar, il sultano delle *Mille e una notte*, sereno e felice dopo aver ascoltato un racconto di Shahrazad”<sup>277</sup>. Immagine assente nel testo arabo che si limita alla similitudine “انه يشبه الملك في مملكته” (somiglia a un re nel proprio regno) senza nessun riferimento alle *Mille e una notte*.

<sup>269</sup> Da sottolineare che Lakhous ha accentuato che l'eliminazione dei puntini di sospensione e i punti di domanda era fatta secondo la richiesta della casa editrice Edizioni. E/O. (Cfr. Maria Grazia Negro, *op.cit.* <http://www.disp.let.uniroma1.it/kuma/critica/kuma12upupa.html>)

<sup>270</sup> Ibidem.

<sup>271</sup> Amara Lakhous, *Come farti allattare dalla lupa senza che ti morda*, *op.cit.*, p. 43.

<sup>272</sup> Ivi, p.37.

<sup>273</sup> Ivi, p.19.

<sup>274</sup> Ivi, p.111.

<sup>275</sup> Ivi, p.38.

<sup>276</sup> Ivi, p.19.

<sup>277</sup> Amara Lakhous, *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*, *op. cit.*, p.27.

Invece, riguardo ai termini arabi inseriti in particolare nel decimo ululato del protagonista, Lakhous in questo caso, a differenza del testo originale in arabo pieno di frasi e parole italiane scritte con caratteri latini nel corpus<sup>278</sup> e spesso spiegati, ha scelto di aggiungere delle note a piè di pagina con il significato dei termini stranieri; note, peraltro, assenti nella versione originale essendo superflue ai lettori arabi. Tra questi termini arabi spiegati in note si citano: *suhur, dhakar, zagharid, marbout, Luqmane*.<sup>279</sup>

Lo status dell'auto-traduttore di Amara Lakhous potrebbe sembrare quello di un traduttore privilegiato – come sostiene Paola Desideri – giacché “ l'*auctoritas* di cui gode pare consentirgli una libertà di interpretazione superiore a qualsiasi altro traduttore professionista, permettendogli quindi di manipolare, in misura anche notevole, il testo di partenza con omissioni, reticenze, inserimenti, ampliamenti e spostamenti di sequenze testuali”<sup>280</sup>. Da questa prospettiva, s'individuano nella versione araba e in quella italiana, delle omissioni e degli inserimenti dettate forse dalle ragioni sopra citate.

Prendiamo qui alcuni esempi per meglio chiarire il concetto. Nella versione italiana, quando il professore milanese Marini esprime il suo disprezzo per i modi di fare dei romani, cita il celebre motto del *Marchese del Grillo* (1981) interpretato da Alberto Sordi nel film di Monicelli che spiega presuntuosamente la sua immunità alla legge: “Io sono io, e voi non siete un cazzo.”<sup>281</sup> Questa frase assieme a tutto il paragrafo che le segue non esiste nel testo arabo; ciò è spiegabile con il fatto che spesso l'ironia e la comicità non sono realtà interculturali, e le loro manifestazioni (battute, barzellette) sono talora intraducibili da una lingua all'altra, perciò Lakhous ha optato per omettere la battuta di Sordi nel testo originale e inserirla nella versione italiana siccome la battuta comica si gusta e si comprende fino in fondo solo leggendola nella lingua originale.

Un altro esempio di ampliamento nella versione italiana rispetto a quella araba, si nota nel discorso tenuto fra Marini e Amedeo in cui si accenna al concetto di Sant'Agostino sulla libertà cristiana con implicazioni sul concetto della verità in generale citando un versetto del Vangelo di Giovanni (Gv 8,31-32): “Se perseverate nella mia Parola, siete veramente miei discepoli; conoscerete la verità, e la verità vi farà liberi.”<sup>282</sup>

Questo versetto non è inserito nella versione araba del romanzo che si limita soltanto al riferimento alla nozione “ستجعله الحقيقة حراً” (La verità ci fa liberi) senza la citazione evangelica.

---

<sup>278</sup> Questa chiara scelta comunicativa, nella riflessione di Lakhous, ha la finalità di verosimiglianza anche linguistica data l'ambientazione romana dell'opera, oltre a riverberare uno degli aspetti più affascinanti della versione originale in arabo cioè il cosmopolitismo.

<sup>279</sup> Ivi, pp-117-121.

<sup>280</sup> Paola Desideri, *op.cit*, p. 16.

<sup>281</sup> Amara Lakhous, *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*, *op. cit*, p.74.

<sup>282</sup> Ivi, p.76.

Allo stesso modo, nella testimonianza di Elisabetta Fabiani si vedono due esempi di frasi aggiunte nel testo italiano che non si trovano in quello arabo: il primo è “Questa è una bugia diffusa dai comunisti e dai preti della Caritas”<sup>283</sup>. La seconda parte della proposizione ovvero “preti della Caritas” è tralasciata nella versione araba e la colpa è scaricata solamente sui comunisti: “هذه كذبة ينشرها الشيوعيون”<sup>284</sup> (Questa è una bugia diffusa dai comunisti); mentre il secondo concerne la scomparsa di Manfredi il quale secondo la Fabiani è stato ucciso da un gruppo criminale rivale, e poi richiama alcuni esempi storici: “Come a Chicago negli anni Trenta o la banda della Magliana negli anni Settanta.”<sup>285</sup> Nella versione araba Elisabetta si limita a fare un solo esempio, quello dei criminali di Chicago, aggiungendo però che probabilmente si tratta di una banda criminale che si occupa di traffico e spaccio di droghe, mentre nel testo italiano non è espresso così esplicitamente il tipo dell’attività delinquenziale del gruppo:

"لا شك أنه ذهب ضحية تصفية حسابات بين عصابات المخدرات. هل تذكرون شيكاغو في الثلاثينيات." <sup>286</sup>

(È indubbio che sia una vittima di qualche pareggio di conti fra le bande di droghe. Vi ricordate Chicago negli anni Trenta).

Leggendo, viceversa, *Come farti allattare dalla lupa* s’individuano delle frasi le quali, poi, sono state omesse nella versione italiana: una è la frase “أري نابولي أولا ثم أموت”<sup>287</sup> (Vedi Napoli, e poi muori) attribuita al grande scrittore tedesco Wolfgang Goethe che esalta l’insuperabile bellezza di Napoli, e che nel romanzo viene citata da un certo Mario, cuoco napoletano e collega di Parviz nel ristorante vicino alla stazione Termini, in omaggio alla sua incantevole città natale; mentre l’altra frase cancellata nel testo italiano si trova nel secondo ululato di Amedeo discutendo sulla vanità di conoscere la verità dice: “البقاء في الكهف أفضل من الخروج منه”<sup>288</sup> (stare nella caverna è meglio di uscirne). Si tratta di un’immagine che richiama l’allegoria della caverna di Platone<sup>289</sup> come rappresentazione della condizione umana legata alle apparenze, alla congettura e all’illusione.

Altrettanto notevole sembra, dal confronto fra entrambe le versioni, qualche tecnica adottata dall’autore per tradurre locuzioni e altre espressioni contenenti figure retoriche o immagini nel testo originale. Si tratta, spesso, di un adattamento alla cultura di arrivo che facilita la comprensione del significato dell’immagine originale, e che, talvolta, impiega la sostituzione con un’espressione semanticamente corrispondente ma contenente un’immagine diversa. Qui facciamo vari esempi:

<sup>283</sup> Ivi, p.58.

<sup>284</sup> Amara Lakhous, *Come farti allattare dalla lupa senza che ti morda*, op.cit, p. 65.

<sup>285</sup> Amara Lakhous, *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*, op. cit, p.59.

<sup>286</sup> Amara Lakhous, *Come farti allattare dalla lupa senza che ti morda*, op.cit, p. 66.

<sup>287</sup> Ivi, p.13.

<sup>288</sup> Ivi, p.48.

<sup>289</sup> Cfr. Platone, *Repubblica*, a cura di Mario Vegetti, Milano, BUR Biblioteca Univ. Rizzoli, 2006, libro VII, 514a-517d, pp. 841-851.

- a) L'arabo “<sup>290</sup>أما الآن، فأنا في أسفل المستنقع... في الجحيم أفا سي حرقه الحنين و الفراق. “ (mentre adesso sono in fondo allo stagno... nell'inferno, soffro il bruciore della nostalgia e della mancanza.) si trasforma nel testo italiano in “Mentre adesso sono giù... nell'inferno, soffro di nostalgia.”<sup>291</sup>; qui la traduzione italiana delle espressioni arabe corrisponde dal punto di vista semantico visto che la traduzione letterale, dove si mantiene la medesima immagine del testo, potrebbe creare un'equivalenza vuota la quale non ha la stessa forza evocativa nella lingua di arrivo.
- b) L'espressione idiomatica “<sup>292</sup>الشرر يتطاير من لسانه “ (la sua lingua sparge scintille maligne) che si usa in arabo per descrivere la rabbia di qualcuno, diviene in italiano “Farlo incazzare”<sup>293</sup>.
- c) La locuzione araba “<sup>294</sup>كلمات وضعتها كحلقة في أذني “ (parole messe sul mio orecchio come un orecchino) è sostituita completamente con un'altra espressione italiana “parole che ho conservato come perle rare”<sup>295</sup> semanticamente equivalente, malgrado non conservi né riproduca l'immagine originale araba.
- d) La similitudine “<sup>296</sup>أمديو هو الملح الذي يعطي لطعامنا المذاق الطيب “ (Amedeo è come il sale che insapora il nostro cibo) è stata modificata in “Roma, senza Amedeo, non vale nulla. È come un piatto persiano senza le spezie!”. Anche qui, pur essendo diversa, la similitudine rende la stessa idea, e rimane sempre nell'ambito culinario molto caro a Parviz.
- e) Si trasforma nel suo omologo italiano la seconda parte del proverbio “العقارب” (gli scorpioni), cui sono paragonati i parenti nel mondo arabo, in “serpenti” che trova la sua corrispettività nell'immaginario italiano.

Un'ultima differenza che si avverte tra le due versioni è l'impossibilità di resa, nel testo arabo, degli inserti dialettali presenti nella narrazione di *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio* condotta, qualche volta, in un italiano misto a vari dialetti regionali che aiuta a connotare diatopicamente i personaggi. Lakhous preferisce adoperare nel testo arabo una lingua standard parlata da tutti i personaggi, anche perché, generalmente, risulta un'impresa difficile poter rendere le varietà e complessità dialettali in una lingua straniera<sup>297</sup>.

In conclusione, dopo aver confrontato le due versioni di Lakhous è possibile affermare che nel convertire la sua opera in italiano, incarnando in sé la doppia natura di scrittore e di

<sup>290</sup> Ivi, p.15.

<sup>291</sup> Amara Lakhous, *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*, op. cit, p.16.

<sup>292</sup> Amara Lakhous, *Come farti allattare dalla lupa senza che ti morda*, op.cit, p. 15.

<sup>293</sup> Amara Lakhous, *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*, op. cit, p.17.

<sup>294</sup> Amara Lakhous, *Come farti allattare dalla lupa senza che ti morda*, op.cit, p. 121.

<sup>295</sup> Amara Lakhous, *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*, op. cit, p.104.

<sup>296</sup> Amara Lakhous, *Come farti allattare dalla lupa senza che ti morda*, op.cit, p. 26.

<sup>297</sup> La stessa cosa è avvenuta nella traduzione del romanzo *Le cimici e il pirata* (1999) dall'arabo in italiano: il testo originale è costellato di dialetto algerino e di numerosi slang francesi che scompaiono nella versione italiana resa tutta in standard.



traduttore, l'autore italo-algerino si è permesso un grado di libertà che a un traduttore normale è deontologicamente precluso. Si tratta, quindi, di una rielaborazione del testo originale arabo adattandolo al nuovo pubblico di lettori italiani o, forse, alle nuove idee che nel frattempo avrà sviluppato. Tutto ciò ha comportato, come sostiene Lakhous, quasi la riscrittura autoriale all'glotta del testo di partenza sfidando la sua alterità linguistica e oltrepassando la soglia dell'unicità per approdare alla polifonia del molteplice dalla quale è fortemente sedotto.

### **Divorzio all'islamica a Viale Marconi**

Dopo il successo del secondo romanzo di Lakhous, l'autore italo-algerino scrive il suo secondo romanzo direttamente in italiano nel 2005 e lo pubblica nel 2010 sempre con la casa editrice E/O. Parallelamente alla stesura italiana del romanzo, una scelta che traduce la volontà dell'autore di radicarsi nella lingua e nel paese adottivi, Lakhous comincia la preparazione della versione araba del romanzo, la quale esce sempre nel 2010 con un altro titolo *القاهرة الصغيرة* (Little Cairo) da due case editrici arabe: la prima è l'algerina Editions El-Ekhtelaf e la seconda è la libanese Arab Scientific Publishers. A proposito della genesi parallela delle due versioni "gemelle", spiega l'autore:

*"Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio è uscito in italiano nel 2006 e lo avevo pubblicato due anni prima in arabo con il titolo *Come farti allattare dalla lupa senza che ti morda*. Ho riscritto la versione araba in italiano, non ho tradotto, al limite ho tradito il testo originale. Invece con *Divorzio all'islamica a Viale Marconi*, uscito nel 2010, ho fatto una nuova esperienza. Ho scritto la prima stesura in italiano, poi ho aperto il file sul computer e ho riscritto la versione italiana. Ogni tanto cambiavo la tastiera, dall'arabo all'italiano e viceversa, scrivendo due versioni gemelle dello stesso libro, con titoli e copertine differenti, la stessa trama e gli stessi personaggi, anche se con nomi diversi."*<sup>298</sup>

*Divorzio all'islamica* racconta, sostanzialmente, la vita degli immigrati arabi musulmani in Italia, e nasce dalla sua tesi di dottorato in antropologia culturale conseguita presso l'Università di Roma La Sapienza con il titolo "Vivere l'Islam in condizione di minoranza. Il caso della prima generazione degli immigrati musulmani arabi in Italia". Invece di pubblicare un saggio con i dati raccolti, Lakhous pensa di scrivere un romanzo perché è il mezzo più efficace per avvicinare e coinvolgere il grande pubblico sostenendo che:

*"Le grandi teorie lasciano il tempo che trovano; quando un lettore, invece, si trova di fronte a temi reali e vita quotidiana, è obbligato a prendere una posizione a favore o contro quello che legge."*<sup>299</sup>

<sup>298</sup> Emanuela D'Alessio, "Le interviste dei Serpenti: Amara Lakhous", 22 giugno 2014. (<http://www.viadeiserpenti.it/interviste-dei-serpenti-amara-lakhous/>).

<sup>299</sup> Elena Dini, "Se il divorzio è all'islamica e a Viale Marconi. Amara Lakhous e il suo nuovo romanzo, 1 ottobre 2010. (<http://www.edizionieo.it/review/855>).

Il libro di Lakhous, dunque, riesce a mostrare quanto l'identità del migrante musulmano è complessa e profonda, lungi dall'essere piatta e monolitica come spesso raffigurata dai mass media. È un punto sul quale si sofferma l'autore giocando con gli stereotipi d'islamofobia, che egli nega, elude o sottolinea come meglio giova al suo scopo.

Ambientate a viale Marconi, sempre nella metropoli romana, le vicende del romanzo sono narrate in prima persona da due punti di vista, due voci narranti, una maschile siciliana e l'altra femminile egiziana le quali si alternano di capitolo in capitolo. In effetti, la voce narrante in *Divorzio all'islamica* si biforca in due diverse sensibilità (maschile e femminile) e due diverse culture (italiana e araba-egiziana), che osservano il mondo da prospettive diverse pur alla presenza di pensieri, argomenti, fatti comuni.

Da una parte, c'è la voce del protagonista maschile dell'opera, Christian Mazzari, un cittadino italiano fluente in arabo tunisino, grazie a una conoscenza diretta con i madrelingua tunisini, rafforzata dopo aver studiato lingue orientali presso l'Università di Palermo.

Per via della sua duplice conoscenza delle culture italiana e araba oltre ad una fisionomia tipica mediterranea, Mazzari viene reclutato dai servizi segreti italiani per infiltrarsi in una sospettata cellula terroristica islamica con sede in un call center conosciuto come "Little Cairo", lavorando sotto copertura come un immigrato tunisino di nome "Issa".

Nonostante il suo ruolo nell'"Operazione Little Cairo" sia quello di spiare la comunità musulmana per sventare il presunto attentato terroristico, Christian si rivela più efficace a farsi degli amici che a trovare delle informazioni incriminanti, passando spesso il suo tempo a chiedere aiuto ai suoi capi per risolvere i problemi degli immigrati poveri. Lo scrittore attraverso il narratore Christian-Issa, come osserva Patrizia Ceola, fa il doppio gioco: algerino d'origine offre lo sguardo di un italiano che si finge tunisino<sup>300</sup>. Issa condivide tutto con la comunità degli immigrati, e fa da controcanto parlando delle difficoltà quotidiane degli immigrati.

Dall'altra parte, si presenta la voce della co-protagonista ventisettenne egiziana Safia/Sofia, laureata in lingue e sposata con un architetto egiziano Said alias Felice che fa il pizzaiolo a Roma. Il loro è un matrimonio combinato che Sofia aveva accettato perché le poteva permettere di lasciare l'Egitto e realizzare il suo sogno di diventare una famosa parrucchiera. Purtroppo con il devoto marito musulmano, che le chiede di indossare il velo e di astenersi dal lavoro, sono inevitabili i dissapori e la vita in Italia resta difficile, mentre la vita di coppia diventa, col passare del tempo, noiosa e insoddisfacente.

Attraverso le due voci narranti, l'autore affronta molteplici tematiche: con la voce di Issa il lettore viene informato su diversi temi legati alla migrazione e al terrorismo islamico, mentre

---

<sup>300</sup> Cfr. Patrizia Ceola, *Migrazioni narranti. L'Africa degli scrittori italiani e l'Italia degli scrittori africani: un chiasmo culturale e linguistico*, Padova, libreriauniversitaria.it Edizioni, 2011, p.229.

mediante la voce di Sofia Lakhous tratta le tradizioni egiziane e generalmente quelle arabe musulmane, la condizione della donna nel mondo arabo soffermandosi su diversi aspetti della cultura maschilista araba.

La paura del terrorismo islamico, cresciuta negli ultimi anni in Occidente e considerata il catalizzatore della nuova guerra che l'Occidente si è attrezzato a combattere, è al centro della trama del romanzo di Lakhous con tantissime informazioni riguardanti i casi del terrorismo di matrice jihadista. Lo scrittore allude alle immagini e alle costruzioni linguistiche relative alla "guerra al terrorismo" ovvero *War on Terror*: la sovrapposizione tra migranti musulmani e terroristi, il concetto di musulmani come "nemico interno radicalizzato".

L'intenzione dell'autore, però, è quella di rivelare, anche, gli errori delle intelligence, anche sotto il profilo strategico, che hanno caratterizzato i loro vari casi di *extraordinary renditions* del post 11 settembre. Si tratta di azioni di cattura e rapimenti eseguite dai servizi segreti a danno di persone sospettate di terrorismo sottoponendoli, alcune volte, a trattamenti inumani e degradanti per ottenere dichiarazioni incriminanti; e ne citano tanti esempi nel corpus del romanzo.

Nel contesto della guerra globale al terrorismo, il caso del sequestro dell'imam egiziano di Milano Hassan Mustafa Osama Nasr, detto Abu Omar, avvenuto il 17 febbraio 2003 da agenti della Cia, è il caso più noto di azione illegale dai servizi segreti riportato nell'opera di Lakhous.<sup>301</sup> Dopo averlo detenuto e deportato in Egitto nella base aerea di Aviano, dove vi è trattenuto fino al 19 aprile 2004, per essere interrogato sui sospetti di avere contatti con cellule terroristiche, l'imam viene liberato per mancanza di prove.

Altri due casi d'ingiusta detenzione subita da cittadini musulmani in nome della lotta al terrorismo islamista sono raccontati in *Divorzio all'islamica*: il primo riguarda la detenzione in carcere di tre presunti terroristi egiziani arrestati ad Anzio nel 2002 (Ali Salah Abdel Fattah El Gammal, Magdi Mohamed Ahmed Shalabej e Mohamed Khaled Mohamed El Zahed) che hanno scontato diciannove mesi di pena con l'accusa di custodire del tritolo destinato a un attentato contro un obiettivo sensibile, soprattutto dopo la testimonianza di un loro vicino di casa che aveva sentito pronunciare uno di loro il nome di Bin Laden. I tre malcapitati vengono assolti in via definitiva nel 2005 da tutte le accuse di terrorismo. Lakhous, infine, commenta amaramente l'errore giudiziario:

“Nell'aprile 2004 la Corte d'Assise assolse in primo grado i tre egiziani dall'accusa di terrorismo internazionale “perché il fatto non sussiste”. Nel frattempo quei tre poveracci si erano fatti quasi due anni di carcere. Chi aveva voluto incastrarli? E perché?”<sup>302</sup>

Inoltre, nel romanzo si accenna al fenomeno della trasformazione del parlato in verbalizzato in cui l'addetto alla trascrizione sbaglia e di conseguenza viene accusato di terrorismo un arabo

<sup>301</sup> Amara Lakhous, *Divorzio all'islamica a viale Marconi*, op.cit, pp.141-142.

<sup>302</sup> Ivi, p.34.

musulmano. Lakhous racconta un aneddoto in cui l'interprete doveva svolgere il compito di tradurre il senso di una conversazione informale fra due marocchini, e per incompetenza fa un errore clamoroso traducendo la parola araba *majzara* con "strage" invece che con "macelleria". Il risultato finale è che il marocchino si ritrova in galera per via di un'interpretazione errata<sup>303</sup>:

"Mi racconta la storia di un connazionale, residente in una città del Nord, arrestato perché aveva detto a un amico al telefono questa frase "Ho intenzione di fare una *majzara* islamica, inschiallah". Qualche interprete, forse per incompetenza o per malafede, ha tradotto la parola *majzara* con "strage" anziché con "macelleria"! Per gli inquirenti non c'erano dubbi: l'immigrato marocchino era un terrorista islamico che progettava una strage all'islamica! Il poveretto, incensurato e padre di famiglia, si è fatto un lungo periodo in carcere."<sup>304</sup>

Lakhous non sostiene che i motivi della *War on Terror* siano del tutto illusori; infatti, quando Mazzari decide di accettare l'incarico dell'agente sotto copertura, lo fa perché "i terroristi islamici esistono davvero, non sono un'invenzione dei media. Hanno già fatto vedere a tutto il mondo di cosa sono capaci"<sup>305</sup>. Tuttavia, con tali episodi ci mostra anche la natura sbagliata di una parte del lavoro dei servizi segreti e della polizia, e le immagini negative dei media sull'immigrato musulmano ovvero il terrorista camuffato; tutto ciò diventa, poi, fondamentale sia per la costruzione della trama sia per la poetica della narrazione.

Non mancano nel romanzo di Lakhous i vari temi della migrazione che attraverso entrambi i protagonisti sono affrontati, ma in particolar modo attraverso il protagonista maschile Issa si scopre il mondo degli immigrati legali e clandestini, le loro difficoltà e i loro progetti futuri.

È molto interessante l'introduzione del tema del progetto migratorio che potrebbe essere di carattere individuale o condiviso a livello familiare, diverso dal tipo della migrazione forzata a causa di una forte repressione politica o della discriminazione religiosa o etnica che l'autore ha presentato con il personaggio del profugo iraniano Parviz nel romanzo precedente.

Attraverso le parole dell'unico personaggio bengalese nel romanzo, Omar, si assiste al tipo di progetto migratorio strategicamente pianificato a livello familiare, nato in un contesto pre-

---

<sup>303</sup> A proposito di errori d'interpretazione per cui vengono arrestati e accusati degli arabi musulmani innocenti, si ricorda il caso di cronaca nera avvenuto nel 2010 dell'omicidio della ragazza tredicenne di Brembate di Sopra (BG) Yara Gambirasio. In effetti, all'inizio fu incriminato l'operaio marocchino Mohammed Fikri per un'intercettazione telefonica ambientale nella sua lingua, rivelatasi poi priva di valore a causa di una traduzione errata. In un primo tempo, una frase in dialetto marocchino in quella telefonata fu tradotta con "Allah mi perdoni, non l'ho uccisa io", e sulla base di quella interpretazione oltre ad altri labili elementi indiziari, fu deciso il fermo. Poi, giorni dopo, il giudice per le indagini preliminari chiese una nuova traduzione, e allora si scoprì che la frase significava qualcosa come "Dio, fa che mi risponda!". Si trattava, infatti, di una frase diretta a una persona che Fikri stava cercando di contattare per riavere una somma di denaro che gli aveva prestato. L'operaio, alla fine, fu scagionato dopo la conferma che nella frase non c'era alcun riferimento alla vicenda dell'omicidio. (Cfr. Giuliana Ubbiali, "Yara, la sedicesima e ultima traduzione scagiona Mohamed Fikri", in "Il Corriere della Sera", 24 maggio 2013).

<sup>304</sup> Amara Lakhous, *Divorzio all'islamica a viale Marconi*, op.cit, p.156.

<sup>305</sup> Amara Lakhous, *Divorzio all'islamica a viale Marconi*, op.cit, p.31.

migratorio sulla base di elementi noti e raccontati da ex-immigrati: fermarsi poco tempo, lo stretto necessario per accumulare un po' di risparmio per realizzare un investimento e soddisfare i bisogni familiari e personali. Al centro di questo progetto, però, c'è sempre l'idea del ritorno e non una sistemazione definitiva nel paese di arrivo. Omar racconta a Issa il suo progetto migratorio il quale si può definire di breve-medio periodo, finalizzato particolarmente alla massimizzazione economica:

“La sua è un’immigrazione studiata a tavolino [...] Ogni immigrato che si rispetti ha un progetto migratorio. Prima di partire ha già pronto un programma con obiettivi precisi da realizzare: la costruzione di una casa, il matrimonio, l’acquisto di un terreno, il contributo alla dote delle sorelle, il mantenimento scolastico dei fratelli più piccoli... Non è solo un poveraccio che ha bisogno di assistenza.

L’immigrazione pianificata è una specie d’impresa economica [...] in questo caso s’investono soldi, tanti soldi, per avere un guadagno in futuro. Un immigrato come Omar diventa un piccolo imprenditore che si mette al servizio di un progetto familiare. È disposto a rischiare tutto per conquistare il successo per sé e per i suoi cari.”<sup>306</sup>

Si discutono i problemi e le condizioni misere dei venditori ambulanti migranti ovvero i *vucumprà*, coloro, appunto, che cercano di arrangiarsi col commercio ambulante e i loro continui problemi con la polizia municipale. L’autore attraverso la storia del personaggio senegalese Ibrahima ci presenta il classico venditore ambulante abusivo che gira ogni giorno per le strade vendendo merce contraffatta correndo rischi, e ogni tanto è costretto a darsela a gambe quando nota qualche vigile o un poliziotto. Tutto ciò lo fa con fatica e tirando la cinghia per poter guadagnare i soldi necessari da inviare alla famiglia a Dakar; una famiglia grande composta da una moglie e cinque figli da mantenere, cui bisogna spedire duecento euro mensilmente. Nonostante l’illegalità dell’attività commerciale ambulante, il protagonista non nasconde anche la sua stima nei confronti di Ibrahima e i *vucumprà* in generale riconoscendo in loro il coraggio e la sfida di matrice anarchica richiamando un capolavoro del cinema italiano *I magliari* (1959) di Francesco Rosi, il quale racconta un’esperienza dolorosa, con toni umoristici mescolati ad altri di secca drammaticità, come l’emigrazione italiana all’estero prima del boom industriale inserita in un contesto socio-economico neocapitalistico (nella Germania occidentale), e la condizione di lavoro e le acrobazie mercantili di un italiano che decide di unirsi a un gruppo di venditori ambulanti di stoffe e di fare anche lui, appunto, il magliaro, cioè una sorta di *vucumprà* italiano all’estero:

“Devo ammettere che ho sempre guardato i *vu cumprà* come Ibrahima con ammirazione. Sono dei veri anarchici, dei rivoluzionari nel campo del commercio. Se ne fottono delle licenze e delle tasse, fanno tutto a viso scoperto. Il mercato deve essere aperto a tutti, è un luogo d’incontro e di scambio [...] Mi torna in mente *I magliari*, il film di Francesco Rosi con il grande Alberto Sordi e Renato Salvatori. La storia è ambientata in Germania negli anni Cinquanta e racconta le

---

<sup>306</sup> Ivi, pp.47-48.

avventure di un gruppo di venditori di tessuti, abusivi e imbrogliatori, insomma, dei vu cumprà italiani.”<sup>307</sup>

E poi si tocca anche la tematica del permesso di soggiorno con i problemi connessi alle difficoltà di ottenimento e rinnovo che certo non può mancare in un romanzo sugli immigrati. In effetti, il permesso di soggiorno per un immigrato rappresenta il proprio diritto sostanziale della residenza sul territorio italiano e la propria libertà di mobilità e circolazione; ma purtroppo, come fa notare l'autore, il tutto è in mano ad una burocrazia spesso complessa e vessatoria che, di solito, genera forti ripercussioni e disagi psico-fisico sull'immigrato stesso.

È indicativo il caso del personaggio Mohamed, il coinquilino marocchino di Issa, il quale per via di un'estenuante rito dai tempi burocratici e indeterminati per il rinnovo del permesso di soggiorno, non è in grado di ritornare in Marocco a visitare la famiglia, e di conseguenza si ammala di depressione. Sempre sul tema del permesso di soggiorno, è rilevata, altrettanto, una forte critica sul trattamento notevolmente informale, e qualche volta dispregiativo, con gli extracomunitari negli uffici statali, e la distinzione discriminatoria tra le categorie di stranieri fatta sulla base della cittadinanza e sullo status sociale:

“Le cose funzionano così nelle questure, nei commissariati e nei posti di controllo degli aeroporti. E questo Mohamed lo sa benissimo visto che sta in Italia dagli anni Ottanta. Con il passare del tempo ha anche sviluppato un sistema di difesa contro le possibili reazioni dei poliziotti e degli impiegati del Comune e delle poste, il loro uso del tu al posto del lei, le smorfie sarcastiche, i sorrisi ironici, le domande provocatorie [...] Nella sala di attesa, aspettando il suo turno, s'assittò accanto i raccomandati, alla gente che conta, *la crème de la crème*, familiari degli ambasciatori stranieri in Italia, imprenditori russi e cinesi, cittadini extracomunitari di prima classe (americani e canadesi). Gli venne un mal di testa che durò per il resto della giornata. Si sentiva fuori posto in ogni senso.”<sup>308</sup>

Inoltre, si sfiora la questione della clandestinità in tante parti del romanzo: da una parte si presentano gli immigrati extracomunitari clandestini che spesso cadono vittime di sfruttamento di datori di lavoro e di padroni di casa grazie alla loro debolezza sociale e alla loro ricattabilità. Il protagonista Issa trasferitosi nell'appartamento di via Marconi ci spiega la condizione disgraziata dei clandestini:

“Non viviamo in un'isola autonoma, bensì in una società che condiziona le nostre scelte e limita le nostre libertà. Quindi siamo divisi in clandestini da una parte e regolari dall'altra. I primi vivono nel panico, sono terrorizzati dall'idea di essere arrestati, rinchiusi in qualche lager ed espulsi. Parlano ossessivamente della sanatoria per ottenere il permesso di soggiorno. Desiderano uscire allo scoperto e non vogliono nascondersi come se fossero latitanti. Hanno sempre paura della polizia e soprattutto dei carabinieri. Subiscono ricatti continui [...] Gli immigrati regolari, invece, usufruiscono di uno sconto di cinquanta euro sull'affitto (l'ha stabilito la finanziaria di

---

<sup>307</sup> Ivi, pp.72-73.

<sup>308</sup> Ivi, pp.90-91.

Teresa alias Vacanza). Il vantaggio maggiore è che non tremano di paura sentendo parole come polizia, carabinieri, espulsione, Cpt, Lega Nord eccetera.”<sup>309</sup>

Dall'altra, un personaggio femminile ci fa conoscere un altro tipo di sfruttamento che subiscono i clandestini ovvero il traffico degli esseri umani, e in questo caso si parla della prostituzione forzata cioè la situazione delle donne straniere ridotte a stato di schiavitù dai loro aguzzini (con minaccia della forza, la violenza fisica/morale o con l'abuso di potere), e costrette a fornire prestazioni sessuali non su iniziativa loro anziché su quella della terza parte sfruttatrice.

Dorina, l'amica albanese di Sofia, è l'esempio chiaro di una forma di traffico delle donne straniere sfruttate nell'esercizio della prostituzione forzata: ingannata e sedotta da un *loverboy* che amava in Albania, il quale aveva adottato una tecnica di ingaggio basata sull'amore e sulla futura promessa del matrimonio, lei lo segue in Italia avendo riposto in lui la sua fiducia per poi scoprire che il ragazzo è un aguzzino che la costringe a prostituirsi suo malgrado altrimenti minaccia di usare la violenza. Dopo un lungo periodo di abuso, infine Dorina se ne libera dichiarandosi vittima di tratta e denunciando il suo sfruttatore, e in quel modo riesce a ottenere il permesso di soggiorno e decide di cambiare vita facendo la badante:

“Dorina viene venduta come una schiava a una banda di criminali e costretta a fare la prostituta. Dopo quattro anni di torture trova il coraggio di denunciare i suoi sfruttatori, grazie all'aiuto di un'associazione che combatte il racket della prostituzione di ragazze immigrate. Così ottiene il permesso di soggiorno e si trasferisce a Roma per cambiare vita. Non è mai tornata in Albania perché si vergogna, teme la reazione della gente e la vendetta dei suoi sfruttatori. Adesso Dorina odia gli uomini, tutti gli uomini, e piange spesso quando ricorda le gelide notti trascorse sui marciapiedi di strade di periferia in attesa dei clienti.”<sup>310</sup>

D'altronde, sono messe in scena anche le difficoltà dei figli degli immigrati ovvero la seconda generazione: in primo luogo la comprensione della natura profonda della crisi di scissione sul piano identitario e la doppia appartenenza dovute alle differenze culturali che spesso sono amplificate dalla differenza razziale e anche religiosa. È il caso di Galal, il figlio di Akram, il proprietario di Little Cairo, è nato a Roma, ha amici tutti romani, parla un romanesco perfetto oltre all'arabo e un po' d'inglese, però si sente sfortunato a causa di una pressante crisi d'identità che non lo fa sentire né italiano né egiziano al cento per cento e ribatte:

“Io fortunato? Non direi proprio [...] a Roma mi chiamano l'egiziano e al Cairo l'italiano. Né carne né pesce [...] Come essere dappertutto e da nessuna parte. Bella fregatura!”<sup>311</sup>

Lakhous non tralascia l'occasione per porre l'accento su un argomento da lui discusso più volte in molteplici interviste e interventi<sup>312</sup>, ossia il tema del mancato diritto alla cittadinanza

---

<sup>309</sup> Ivi, p.69.

<sup>310</sup> Ivi, p.86.

<sup>311</sup> Ivi, p.157.

dei figli degli immigrati nati e cresciuti in Italia. La differenza principale per l'ordinamento italiano e altri ordinamenti (Stati Uniti – Canada – quasi tutta l'America latina) in ambito di acquisizione della cittadinanza per *ius soli* consiste nel fatto che l'ordinamento italiano non offre la possibilità di acquisire automaticamente la cittadinanza per nascita nel territorio ai figli nati nel paese, nemmeno se uno di essi fosse a sua volta nato nel paese (come è il caso della Spagna e della Francia). Ciò, spesso, ostacola l'integrazione della seconda generazione di stranieri nati sul suolo italiano e sempre vissuti qui, mentre al contrario vi sono discendenti di italiani nati e vissuti sempre all'estero, che spesso non conoscono la lingua italiana, i quali sono invece riconosciuti come cittadini, per *ius sanguinis* anche di grado superiore al secondo in maniera molto ampia con poche restrizioni, e quindi possono risiedere e lavorare liberamente in Italia e negli altri stati europei. Da questa situazione pressoché paradossale scaturisce la critica dell'autore espressa con le parole del protagonista Issa sempre in riferimento al caso di Galal:

“Il suo non è un caso isolato visto che il problema tocca un'intera generazione di figli di immigrati, nati in Italia o arrivati qui da minorenni. Sono quasi un milione quelli che aspettano di diventare cittadini italiani.”<sup>313</sup>

È di particolare interesse la messa in luce della relazione tra migrazioni/islam e razzismo nei confronti degli arabi che assume come proprio il motivo della differenza e l'incapacità di coglierla, e spesso fa emergere atteggiamenti di rifiuto della presenza straniera. Da un lato, la paura del fondamentalismo islamico dopo i vari attentati terroristici in Occidente ha condotto a una forte islamofobia; dall'altro, paradossalmente anche le peculiarità di ordine culturale, linguistico, religioso ed etnico dell'altro, sono diventate quelle di un altro inconoscibile, la cui totale presunta estraneità giustificherebbe il fatto che debba “restarsene a casa” e non invadere un territorio che non gli appartiene.<sup>314</sup>

La protagonista Sofia, sostenendo l'integrazione contro la marginalizzazione indotta dallo spavento dell'assimilazione, potrebbe rappresentare un modello d'integrazione positiva della donna straniera: rifiuta di rinchiudersi in casa e spesso esce a passeggiare nel quartiere, frequenta la biblioteca Marconi, decide di essere autodidatta e impara la lingua italiana, stringe rapporti di amicizie con persone italiane e non straniere e di solito va al mercato di via Marconi a fare la spesa. Tuttavia, non mancano gli atteggiamenti ostili e razzisti oltre alle

---

<sup>312</sup> Lo scrittore italo-algerino parlando della legge sulla cittadinanza durante un suo intervento alla Camera dei Deputati al convegno “Raccontare l'Italia che cambia. Web, cinema e letteratura. Spazi creativi dei nuovi italiani” utilizza una metafora calcistica per descrivere un'Italia chiusa in difesa ribattendo: “Oggi il catenaccio in politica, nella società, è quello applicato contro i figli degli immigrati. La maggior parte di questi ragazzi hanno solo l'Italia e l'Italia non li vuole. È una cosa che mi provoca imbarazzo, disagio, fastidio. L'Italia sta perdendo la partita, ma possiamo uscire dal catenaccio e vincerla”. (Cfr. <http://www.stranieriinitalia.it/attualita/attualita/attualita-sp-754/cittadinanza-amara-lakhous-qlitalia-smetta-di-fare-catenaccioq.html>).

<sup>313</sup> Amara Lakhous, *Divorzio all'islamica a viale Marconi*, op.cit, p.157.

<sup>314</sup> Cfr. Patrizia Calefato, *Europa fenicia. Identità linguistica, comunità, linguaggio come pratica sociale*, Milano, FrancoAngeli, 1994, pp.75-76.



prevenzioni nei suoi confronti che si possono giudicare frutto di una mera ignoranza e intolleranza.

L'autore ci racconta un episodio discriminatorio avvenuto nel mercato fra la protagonista e un certo maleducato razzista soprannominato "il Bestione". Dall'episodio si comprende come scaturiscono facilmente processi di stereotipizzazione dalle rappresentazioni che offrono i mass media sulla cultura musulmana che tendono a folklorizzare e stigmatizzare l'identità musulmana, con la conseguente nascita di pregiudizi etnocentrici e la volontà di esclusione:

“Dopo un paio di minuti arriva il mio turno. Mentre sto per aprir bocca spunta dal nulla un signore sulla cinquantina e chiede di essere servito per primo. Pensavo non mi avesse visto, una semplice e innocente disattenzione. Invece mi sbagliavo. E di grosso. Il tizio mi guarda con disprezzo e dice: “C’ero prima io! Capisci l’italiano?”.

“Capisco perfettamente l’italiano. Lei è un maleducato!”.

“Ma sentite questa. Una mummia che parla! Perché non te ne torni nel tuo paese? Perché venite qui da noi a fare casini, a diffondere fanatismo e a mettere le bombe, eh?”

“Sei un cretino!”

“Ma vattene in Afghanistan con il tuo burqa, sennò mi incazzo e te meno pure”.

Il cretino mi dà una spinta, io perdo l’equilibrio e cado per terra. Aida inizia a piangere. Sento un forte nodo alla gola. Mi manca il respiro. [...] A dir la verità non è la prima volta che rimango vittima di episodi di razzismo. Sono sicura che il mio velo è solo un pretesto. Anche le suore portano una sorta di velo. Perché a loro non succede nulla? E che dire delle ragazze con la minigonna o di quelle che vanno in giro seminude? Loro sono libere e io no? Questo non è giusto! Che fine hanno fatto i bei discorsi sulla democrazia, sulla libertà individuale e sul diritto alla diversità? [...] Maledetti razzisti, sono i soliti ignoranti. Quella bestia ha scambiato il mio velo per un burqa! Sono due cose estremamente diverse. E poi, mi ha detto di andare a vivere in Afghanistan! [...] Che c’entro io con il burqa e con l’Afghanistan?”<sup>315</sup>

Oltre a quell’episodio d’intolleranza nei confronti dei musulmani, Lakhous presenta altri due esempi di xenofobia, ma questa volta di matrice razziale. Il primo ce lo racconta il senegalese Ibrahima ferito nell’anima per via delle parole di un vigile razzista sequestrandogli la merce lo insulta con termini ingiuriosi relativi alla sua razza e al colore della sua pelle. E ne commenta, per giunta, che purtroppo in Italia anche prima dell’arrivo di notevoli masse di persone di colore e di immigrati, già si erano avvenuti tanti episodi di razzismo nell’Italia settentrionale verso meridionali:

“Più della multa e del sequestro della merce mi hanno ferito male le parole di un vigile ... Sporco negro di merda figlio bastardo di schiavi! ... In Italia il razzismo esiste fra gli italiani stessi. A

---

<sup>315</sup> Amara Lakhous, *Divorzio all'islamica a viale Marconi*, op.cit, pp.104-105

Milano si dice: uè, terùn! Và a dà via i ciap! [...] Ieri uè terùn, oggi uè extracomunitario, marocchino, negro! Che dobbiamo fare?”<sup>316</sup>

L'altro esempio ha come protagonista Mohamed, il falegname marocchino, il quale ammette di subire diverse forme di discriminazione e razzismo per il semplice motivo di essere marocchino, cioè connazionale degli stessi stupratori delle italiane, i soldati marocchini inquadrati nelle formazioni francesi della Quinta Armata durante la seconda guerra mondiale. Lakhous accenna alle ormai famose “marocchinate” di violenza sessuale e di omicidi che flagellarono la Ciociaria, causando tantissime vittime di stupro delle truppe alleate, citando il capolavoro di Vittorio De Sica *La ciociara* (1960) tratto dall'omonimo romanzo di Moravia; inoltre fa anche riferimento ai simili casi di violenza contro le donne africane durante le campagne di Mussolini contro l'Etiopia e quella dell'Africa Orientale:

“Il mio coinquilino ha il cuore pieno e vuole sfogarsi. Mi parla del razzismo che ha dovuto supportare in Italia.

“La parola “marocchino” non si riferisce a uno che viene dal Marocco. È un'offesa e basta, come negro, frocio, bastardo... Sai perché gli italiani odiano così tanto i marocchini? [...] Dicono che durante la Seconda guerra mondiale i soldati marocchini hanno stuprato molte donne italiane... Non lo nego. Però perché devo pagare io il conto? E poi quei bastardi di soldati combattevano sotto la bandiera francese, non sotto quella marocchina. Dovevano essere arrestati e condannati per quello che hanno fatto, o no?”

Le parole di Mohamed mi fanno riflettere sull'immaginario collettivo italiano. Le donne stuprate dai soldati marocchini durante l'avanzata degli Alleati verso Roma si chiamavano “le marocchinate”. Tutta la vicenda rimane ancora un tabù, nonostante *La ciociara*, il bellissimo film di De Sica. Anche i soldati italiani si sono macchiati di reati di stupro in Etiopia e in Somalia [...] È giusto addossare la responsabilità ai poveri immigrati marocchini di oggi?”<sup>317</sup>

Se fino ad ora affrontare i temi che concernano la migrazione e l'islamismo è stato compito di Christian/Issa, tocca a Safia/Sofia il compito di far conoscere la situazione della donna nel mondo arabo e nella cultura musulmana con toni di autoironia e umorismo.

A partire dall'introduzione del tema della reazione dei genitori alla nascita di una femmina e non un maschio che spesso provoca reazioni di delusione, di risentimento e talora di rifiuto. È noto, infatti, il valore preponderante che ha nella mentalità araba la nascita di un maschio ai confronti di quella di una femmina, visto che nell'immaginario comune arabo avere un figlio maschio significa avere il proseguimento del cognome della famiglia e la possibilità di tramandarlo ai nipoti. Alcune volte la donna si sente costretta a partorire più di una volta finché non dà alla luce un figlio maschio, altrimenti rischia il ripudio del marito oltre a puntarle il dito contro e considerarla mezza donna:

“Prima di me mia madre aveva dato alla luce due femmine. Con la mia nascita la famiglia sperava in una svolta, un'inversione di tendenza, un cambiamento radicale, una rivoluzione

---

<sup>316</sup> Ivi, p.134.

<sup>317</sup> Ivi, p.74.

biologica. Lo slogan familiare era uno solo: maschio subito! [...] Quando mia madre era incinta di me, mio padre non pensava ad altro che al futuro erede [...] La mia nascita ha colto di sorpresa tutti, causando la disperazione di tanti, mio padre in testa. Ero appena nata, e già mi sentivo in colpa [...] La situazione era molto grave. Il cognome della famiglia rischiava di scomparire, come una razza di uccelli in via di estinzione. E in parte ne ero la responsabile, o no? Lo sconforto si leggeva sui loro volti. Non è giusto: tre femmine una dopo l'altra, senza alcuna tregua.”<sup>318</sup>

La protagonista pur sentendosi parzialmente in colpa per il suo essere femmina, si sente fortunata di non essere nata nell'epoca preislamica dove si praticava spesso l'infanticidio femminile<sup>319</sup> appena nate nelle tribù e le seppellivano vive, sia perché erano poveri e gli servivano uomini per le guerre, sia per evitare che, crescendo, venissero disonorate (qualora fossero state prese prigioniere da una tribù nemica che aveva vinto una battaglia) e a causa di questo il disonore cadesse su tutta la tribù.

Il tale retaggio culturale maschilista continua tuttora non sotto forma d'infanticidio femminile, ma considerando la donna un fardello familiare, e il suo corpo femminile l'onore della famiglia essendo accusato a priori di indurre al peccato il maschio. Sofia cita con ironia malinconica le parole di un suo vicino di casa che paragona la donna a una bomba:

“Il nostro vicino di casa al Cairo, lo zio Attia, diceva: “Avere figlie è come tenere delle bombe a mano: è meglio sbarazzarsene in fretta!” A chi chiedeva quanti figli avesse lui rispondeva sempre: Tre maschi, quattro bombe a mano (da sistemare da qualche parte, insciallah) e due bombe atomiche (una zitella e una divorziata)”. Sarà casuale il fatto che la parola “bomba”, sia in italiano che in arabo, sia di genere femminile?” La verità è che io avevo capito in anticipo, prima ancora di leggere qualche libro di Nawal Saadawi sul femminismo, che la nostra società non ama le femmine e soprattutto non tollera la loro ambizione.”<sup>320</sup>

Si pone l'accento sul mito dell'esaltazione della verginità nella cultura araba, il quale a sua volta ha creato un'eterna ossessione dell'idea della verginità che diventa un elemento centrale per l'onore della famiglia e per il matrimonio. L'imposizione della verginità femminile è motivata dal mantenimento dell'onore personale o familiare, poiché spesso la perdita della verginità prima del matrimonio è motivo di vergogna per il maschio; insomma, si tratta di un prodotto della cultura patriarcale del conservatorismo. La protagonista racconta la sua esperienza a proposito: lei ha dovuto assecondare la prepotenza maschile del fidanzato

---

<sup>318</sup> Ivi, pp.23-24.

<sup>319</sup> C'è da dire qui che purtroppo l'infanticidio non fu un'usanza limitata all'Arabia preislamica, bensì fu un fenomeno frequente in certe antiche civiltà e nel Medioevo. Per esempio nella antica Grecia i genitori potevano sopprimere il figlio entro i primi cinque giorni di vita; mentre le leggi di Sparta ordinavano che ogni bambino deforme o debole fosse ucciso. Allo stesso modo, nell'antica Roma, fino a che non giunse il diritto giustiniano, il padre ebbe il diritto di vita e di morte sui propri figli. Nelle civiltà azteca, Maya, inca e cartaginese, ebbe luogo, spesso, il rito del sacrificio dei figli alle divinità. Nel Medioevo, invece, i figli potevano essere abbandonati o uccisi, spesso per apparenti “disgrazie”. (Cfr. Paolo De Pasquali, “Madre che uccide: dall'infanticidio al filicidio”, in AA.VV., *Profili criminali e psicopatologici del reo*, Santarcangelo di Romagna, Maggioli editore, 2008, pp.153-154.

<sup>320</sup> Amara Lakhous, *Divorzio all'islamica a viale Marconi*, op.cit, p.29.

nell'indossare il velo per paura di un'eventuale lesione della sua reputazione dopo la rottura del fidanzamento; in altre parole che la gente inizia a parlare di lei dicendo che il fidanzato l'ha lasciato perché non era vergine:

“Sapevo in anticipo che se il matrimonio non si fosse celebrato alla data prestabilita tutti avrebbero pensato che la colpa era mia, soltanto mia. Non l'avrei passata liscia. La famiglia dell'ex fidanzato, sedotto e abbandonato, avrebbe usato un'arma potentissima per screditarmi e vendicarsi: spargere la voce che l'ex fidanzata (cioè la sottoscritta) non era vergine. È un trucco che funziona sempre. E questo mi avrebbe condannato a rimanere zitella tutta la vita, avrebbe rovinato la reputazione della mia famiglia e danneggiato il futuro delle mie sorelle e delle mie cugine di primo e forse anche di secondo e terzo grado.

Altro che bomba a mano, sarei diventata una nuova bomba atomica [...] Da noi la virginità è un'ossessione, una cosa sacra. Non si scherza con il trofeo dello sposo!”<sup>321</sup>

Dalla storia di Sofia si affrontano questioni ampie e complesse di strutture sociali consolidate, purtroppo, nei secoli grazie, in parte, alla dottrina musulmana che adotta una visione asimmetrica fra i sessi di stampo aristotelico-tomista<sup>322</sup>, relegando la donna nell'ambito privato e in una condizione di sostanziale subalternità all'uomo la quale deriva dalla sua natura biologica. Tutto ciò spiega la sottomissione della donna nel matrimonio e nella società civile che sarebbe permanente e non solo accidentale. La donna si trova dapprima a ricoprire il ruolo di figlia, quindi sottomessa al padre e ai fratelli, poi diventa moglie, sottomessa al marito soprattutto poiché la regola secondo la legge islamica è che il divorzio sia prerogativa dell'uomo e non della donna. Lo esprime Sofia con ironia amara che una donna non riesce a svincolarsi dalla tutela maschile per acquisire una vera e propria totale autonomia:

“È difficile spiegare alla gente di qua che da noi quando una donna si sposa cambia tutore, passa dalla giurisdizione del padre a quella del marito. È come un negozio che cambia gestore”<sup>323</sup>

“Prima regola per la sopravvivenza: evitare in tutti i modi la competizione con i maschi. In cambio dell'ubbidienza la donna può godere della protezione maschile per tutta la vita: dal padre al fratello, dal marito al figlio, dal figlio al nipote. Una donna araba deve mettersi in testa una cosa importante: per evitare complicazioni deve vivere come una pecora. Cosa? Sì, proprio come una pecora, e preferibilmente bianca, non nera. Meglio essere una pecora normale, conformista.

---

<sup>321</sup> Ivi, pp.40-41.

<sup>322</sup> Secondo la logica della biologia aristotelica, il maschio è il sesso più perfetto e la donna è un aiuto per la generazione. Tale immagine naturalistica di Aristotele sulla donna come sesso inferiore si coniuga con quella biblico-patristico (il racconto della Genesi riguardo la creazione di Eva dalla costola di Adamo) formando la concezione negativa sulla donna di San Tommaso d'Aquino il quale asserisce che l'uomo si trova a possedere un più abbondante discernimento di ragione; ma tale sudditanza all'uomo è vantaggiosa per la donna ed è per il suo bene. E giacché l'uomo, secondo Tommaso, è più perfetto e più forte nella ragione, lui ha una posizione superiore rispetto alla donna. Tutto ciò può facilmente spiegare il pensiero tomista sulla sottomissione del sesso femminile, ma anche la sua posizione sull'impossibilità del sacerdozio femminile. (Cfr. Alberto Piola, *Donna e sacerdozio. Indagine storico-teologica degli aspetti antropologici dell'ordinazione delle donne*, Cantalupa, Effatà Editrice, 2006, pp. 306-309.)

<sup>323</sup> Amara Lakhous, *Divorzio all'islamica a viale Marconi*, op.cit, p.59.

Se abbandona il gregge lo fa a proprio rischio e pericolo. Non riuscirà a sopravvivere tra i branchi di lupi!”<sup>324</sup>

Attraverso la narrazione, la protagonista si sofferma sulle ansie fondamentali delle donne nelle società arabe; in primo luogo viene la verginità e poi la fecondità e la poligamia. In effetti, la sterilità rimane una delle angosce principali delle donne che temono il ripudio del marito o la poligamia che ne possono conseguire. L'importanza della procreazione di prole, preferibilmente maschile come già discusso in precedenza, diventa il compito più importante del maschio a livello di comunità, perché un uomo sposato senza figli è disprezzato e incompreso, e spesso la colpa della sterilità in una coppia ricade pienamente sulla donna come se lo sperma maschile fosse fertile per definizione e non si pensa quasi mai che la colpa della sterilità della coppia sia dell'uomo. In questi casi, purtroppo, accade spesso che per ovviare alla sterilità, il marito si ricorre alla poligamia islamica:

“Il test della verginità è solo il primo della lista. Subito dopo c'è quello della fecondità. Perché nelle società musulmane la sterilità può essere causa di divorzio. Se la coppia non riesce ad avere figli la colpa è sempre della donna, come se l'impotenza e la sterilità maschile non siano mai esistite.”<sup>325</sup>

Sofia, attraverso numerose analesi, ricostituisce la sua vita e i drammi da lei vissuti o in parte condivisi con persone care. Sofia torna con la mente alla sua infanzia: il flashback ritorna su un episodio infantile traumatico relativo all'infibulazione. Si tratta di barbara usanza che non ha alcun fondamento né salutare né religioso, un'usanza che risale ai tempi dell'antico Egitto, profondamente radicata nelle società africane<sup>326</sup> e preesistenti alla penetrazione dell'Islam nell'Africa, le quali la vedono come una sorta di cintura di castità incarnata per preservare la verginità prematrimoniale, e un modo per proteggere la donna da se stessa, dalla propria frenesia sessuale femminile mettendola nell'impossibilità di provare desiderio.

Dalla testimonianza di Sofia la circoncisione femminile ha provocato grande sofferenza fisica e trauma psichico per le due sorelle, ma in particolare per sua sorella Zeinab, la quale per le scarse condizioni mediche e igieniche che hanno condotto a una forte emorragia rischiava di morire. Inoltre l'infibulazione le ha creato un handicap sessuale facendola sentire priva per

---

<sup>324</sup> Ivi, p.29.

<sup>325</sup> Ivi, p.61.

<sup>326</sup> Nonostante sia paradossale, di solito sono le stesse donne a essere nel contempo vittime e complici di tale violenza, motivate da ragioni contraddittorie e superstiziose contrarie a fattori biologici. Si tratta di una convinzione che entrambi i sessi convivano nel corpo della femmina fin dalla nascita, per cui il clitoride rappresenta l'elemento mascolino nella ragazza che va reciso per definire irrevocabilmente il proprio sesso. Infatti, in alcune zone dell'Africa il clitoride è ritenuto un organo velenoso che può uccidere il partner durante il rapporto sessuale o renderlo impotente; inoltre, si sostiene che sia rischioso per il bambino durante il parto, oppure che possa estendere la sua forza malefica alla donna stessa impedendole la fecondazione o rendendola sterile. In altre zone africane, c'è una superstizione diffusa che se i genitali femminile non verranno amputati, essi penzoleranno tra le gambe come l'organo maschile. (Cfr. Riccardo Dominici, *Danno psichico ed esistenziale*, Milano, Giuffrè Editore, 2006, pp. 447-449).

sempre del diritto di vivere la sua sessualità, e per giunta le ha causato dei forti instabilità psicologiche dalle quali non riesce a riaversi mai più:

“Zeinab è rimasta traumatizzata per sempre. Non c’è speranza né di guarire né di dimenticare. La donna circoncesa è una specie di handicappata invisibile, non riconosciuta. Non ha nemmeno il diritto di lamentarsi o piangere la propria sorte. Anzi, deve persino ringraziare tutti quelli che le hanno contribuito alla sua circoncisione per mantenere la sua purezza e salvaguardare la sua reputazione. La verità è che si teme la potenza sessuale della donna e si tende a rimediare attraverso la castrazione [...] Si è sposata cinque anni fa, ha avuto un bambino dopo molte difficoltà. Mi dice sempre: “Sono una donna al cinquanta per cento”. Non riesce ad avere una vita sessuale normale.”<sup>327</sup>

Pur essendo in parte fortunata a non subire quella violenza, la protagonista ammette di sentirsi il senso di colpa dei privilegiati, e inoltre riflette sull’atteggiamento sociale, del tutto contrastante, nell’accogliere ambedue le circoncisioni maschile e femminile. La prima è dichiarata, spesso festeggiata con una cerimonia al termine della pratica, indolore giacché si fa dopo pochi giorni dalla nascita del bambino, ma la maggior differenza è che non priva l’uomo dal piacere sessuale; mentre la seconda è completamente diversa: è praticata di nascosto, si vive come un incubo per via del dolore, delle infezioni ed emorragie e degli effetti psicosessuali dopo la pratica:

“Ricordo ancora la festa della circoncisione di mio fratello Imad. È stata appunto una festa grandiosa! Mi sono chiesta spesso: perché la circoncisione maschile è sempre una bella festa mentre quella femminile assomiglia a un funerale, o comunque a una cosa da fare di nascosto?”<sup>328</sup>

Un'altra nota interessante nel romanzo è la presenza di tante domande su notevoli paradossi e contraddizioni della legge islamica, “la Sharia”, sulla condizione della donna e sull’eguaglianza dei sessi in contesti sociali, culturali e legali. Lakhous attraverso la protagonista egiziana illustra l’egemonia del sistema patriarcale fortemente caratterizzato da gerarchie generazionali in cui le donne spesso sono subordinate agli uomini, e lo dimostra ancora con le varie interrogazioni che fa Sofia su diversi argomenti in cui prevale l’androcentrismo: il diritto dell’uomo a ripudiare la moglie e non viceversa; il diritto dell’uomo musulmano di sposarsi con una donna cristiana o ebrea ma non il contrario; il monopolio maschile sull’interpretazione del Corano; l’esclusione della donna dall’incarico di fare l’imam; il privilegio maschile della poligamia a scapito della donna; e infine sfiorare un tema delicatissimo concertante gli aspetti non equi fra i due sessi nel paradiso islamico, dove le beatitudini assumono caratteri materiali fra cui anche il diritto di avere rapporti amorosi con le *urì* ovvero le pure vergini come spose celesti le quali dopo ogni rapporto vengono ricostituite da Dio nella loro verginità. Tale visione del paradiso sembra adempiere i desideri terreni dell’uomo e non della donna che in questo caso è trattata in maniera ineguale rispetto ai maschi come ce lo racconta Sofia con una raffica di ulteriori domande a riguardo:

---

<sup>327</sup> Amara Lakhous, *Divorzio all'islamica a viale Marconi*, op.cit, pp. 124-125.

<sup>328</sup> Ivi, p.127.

“Se chiedete a un musulmano osservante perché ci tiene così tanto al paradiso, dopo qualche acrobazia verbale, ve lo confesserà: le urì! Ecco cosa guadagna un bravo musulmano: bellissime donne che rimangono sempre vergini dopo ogni rapporto sessuale. E così arriviamo alla domanda da un miliardo di euro: cosa ottiene una donna musulmana se avrà la fortuna di mettere piede in paradiso? Le urì? Non credo, a meno che non sia lesbica! Che io sappia le lesbiche e i gay sono esclusi dal paradiso musulmano. Esistono urì di sesso maschile? Non mi pare. E allora? Allora niente. Abbiamo un bel problema da risolvere, o no? [...] Quando eravamo al liceo un mia amica coraggiosa fece proprio questa domanda al professore di educazione islamica. La risposta fu semplicissima: se una donna musulmana conquista il paradiso ad aspettarla troverà il marito con cui ha vissuto nella vita terrena! E questa sarebbe la ricompensa? Apriti cielo! [...] e se la donna non fosse stata felice con il marito nella vita terrena? Il paradiso non dovrebbe essere il luogo della felicità? Così non rischierebbe di diventare un vero inferno per lei? E poniamo il caso che il marito finisca all’inferno perché è stato un assassino o uno stupratore: che fine farà la brava moglie? E ancora: se la donna fosse zitella o ripudiata, cioè senza marito?

Il professore rimase senza parole. Non aveva risposte alle nostre domande. Probabilmente non ci aveva mai pensato perché non si era mai messo nei panni di una donna.”<sup>329</sup>

---

<sup>329</sup> Ivi, pp.148-149.

## **Il nesso con la commedia all'italiana e i media**

Chi legge la narrativa di Lakhous, non può fare a meno di notare i tantissimi rimandi alla famosa commedia all'Italiana<sup>330</sup>, ma anche le varie citazioni dai film del cinema italiano. Da cominciare col primo romanzo scritto ad Algeri e pubblicato per la prima volta nel 1999 col titolo originale *Le cimici e il pirata*, quando l'autore decide di ristamparlo, viene scelto un nuovo titolo *Un pirata piccolo piccolo* suggerito dallo stesso Lakhous, appassionato conoscitore della commedia all'italiana. Si tratta di un titolo che rimanda al famoso film di Mario Monicelli con Alberto Sordi *Un borghese piccolo piccolo* (1977) tratto dall'omonimo romanzo di Vincenzo Cerami pubblicato nel 1976 di cui lo scrittore italo-algerino è promotore della sua traduzione in arabo.

Con il terzo romanzo, invece, Lakhous gioca esplicitamente su un'intertestualità, facendo riferimento a un classico della commedia all'italiana per eccellenza di Pietro Germi *Divorzio all'italiana* 1961 (il cui attore protagonista, Marcello Mastroianni, serve da modello per il protagonista dell'opera, Christian/Issa, che è ribattezzato "il Marcello arabo" da Sofia).

Lakhous sostiene d'ispirarsi alle pellicole della commedia all'italiana<sup>331</sup> affermando che "l'umorismo è un'arma di combattimento. È una risposta alla tristezza"<sup>332</sup>. Secondo l'autore in questo genere cinematografico, trasportato alle opere letterarie, è possibile trovare una chiave fondamentale capace di raccontare i paradossi della società con grande leggerezza; cosa che distingue, appunto, l'umorismo dalla comicità che è, invece, più viscerale e fa ridere intenzionalmente. Laddove l'umorismo della commedia all'italiana si fonda sul paradosso che fa ridere e piangere insieme delle tante contraddizioni e assurdità della vita.

In effetti, in *Divorzio all'islamica a viale Marconi*, come nel film di Germi, si tocca sempre il tema del divorzio, ma questa volta nella cultura araba musulmana. È indubbio che la facilità del divorzio nell'Islam sia stata uno dei topoi più diffusi e discussi nel mondo occidentale; giacché il divorzio nella religione musulmana rimane l'atto più semplice e più facile sia per il marito sia per la moglie: è sufficiente pronunciare due parole nella presenza della moglie

---

<sup>330</sup> La critica cinematografica ha suddiviso la commedia all'italiana in tre fasi: 1) la commedia del boom (1958-1964), che dura quasi quanto il miracolo economico e ne racconta splendori e miserie; 2) la commedia del dopo-boom (1964-1971) che descrive gli effetti della "congiuntura" e ripiega sul privato, antepoendo I temi civili a quelli sociali; 3) la commedia del ripensamento (1971 – 1980) che nell'attraversare gli anni più grigi della storia italiana recente riflette su se stessa, si giudica, si scrive il proprio epitaffio e infine si auto-seppellisce con tanti saluti a tutti. (Cfr. Enrico Giacobelli, *La commedia all'italiana*, Roma, Gremese Editore, 1995, p.43).

<sup>331</sup> Si nota che il termine con cui viene indicato questo fortunatissimo filone cinematografico, nato in Italia negli Anni 50, è stato inventato parafrasando il titolo di uno dei primi successi del genere, «*Divorzio all'italiana*» di Pietro Germi.

<sup>332</sup> Suzanne Ruta, "Humor is an instrument of combat. A Conversation with Amara Lakhous", in *World Literature Today* 82(5), 2008, p.17.



dicendo “sei ripudiata”. Tale semplicità, invece, non aveva posto nella Chiesa Cristiana la quale non concedeva il permesso del divorzio a nessuno.

L’ironia nasce dalla reazione dei lettori dinanzi alla faccenda del terzo divorzio nella coppia egiziana, una faccenda appartenente a tradizioni culturali e religioni estranee che potrebbero suscitare controversie ma al contempo fa leva su una sottile ironia. Said/Felice, pizzaiolo egiziano e marito di Safia, in un momento di rabbia pronuncia il divorzio per la terza volta; pentitosi della sua decisione, pensa di ricorrere a un inevitabile trucco religioso con il quale può ricongiungersi con la moglie, in altre parole trovare un nuovo marito con cui si sposa l’ex moglie per poi divorziarsi e si risposa con lui; “una bella acrobazia, un’autentica capriola religiosa” come la definisce Issa. È la protagonista Sofia a spiegare in dettaglio il divorzio nell’Islam:

“Nella religione musulmana il divorzio è velocissimo. Bastano due parole per sancirlo: *Anti taliq*, sei ripudiata! È questa la formula del divorzio. Di solito è l’uomo ad avere questa facoltà. La terza volta in cui viene pronunciata il divorzio diventa definitivo. Per le prime due c’è la possibilità di riconciliarsi. Dopo la terza invece le cose sono un po’ più complicate. Se l’ex marito vuole riprendersi l’ex moglie la deve sposare di nuovo. Proprio così. Questo però non basta, c’è un’altra condizione, anzi tre: l’ex moglie deve sposare un altro uomo che ovviamente dev’essere musulmano (niente cristiani, ebrei, buddhisti, eccetera eccetera), e il matrimonio dev’essere consumato. Solo a queste condizioni può poi divorziare e unirsi di nuovo in matrimonio con l’ex marito.”<sup>333</sup>

L’effetto ironico della faccenda del ripudio nel romanzo di Lakhous s’ispira, parzialmente, al film di Pietro Germi il quale nacque nelle intenzioni degli autori come film drammatico, ma che poi durante la stesura del copione si decise di fare assumere i fatti più drammatici (cioè il delitto d’onore in Sicilia, protetto e quasi autorizzato dall’articolo 587 del codice penale) dei contorni irresistibilmente farseschi con una satira feroce a una faccenda di una certa serietà e amarezza di fondo. La trama del film ruota attorno all’impossibilità del divorzio in Italia prima del referendum popolare del 1974, oltre agli intrighi necessari per un barone siciliano Ferdinando Cefalù “Fefè” il quale favorisce in ogni modo le proprie corna per essere così autorizzato a sbarazzarsi dell’ingombrante consorte con il delitto d’onore.

In un romanzo di uno scrittore talmente cinefilo incantato dalla cinematografia italiana, non mancano i tantissimi riferimenti a film capisaldi della stagione aurea della sua storia come *La ciociara* (1960) di Vittorio di Sica, *Il bell’Antonio* (1960) di Mauro Bolognini, *Una giornata particolare* (1977) di Ettore Scola, *I magliari* (1959) di Francesco Rosi, *La dolce vita* (1960) e *Amarcord* (1973) di Federico Fellini, inoltre al già citato *Divorzio all’italiana* (1961) di Pietro Germi.

Per giunta, ci sono alcuni cenni a film e commedie egiziane e americane: *Hekayet Hob* حكاية حب (A love story) con il “mitico” cantante egiziano Abdel Hailm Hafez (1959) dal quale

---

<sup>333</sup> Amara Lakhous, *Divorzio all’islamica a viale Marconi*, op.cit, p.84.

viene citata una delle canzoni preferite della protagonista *Betlumuni leh?* (Perché mi criticate) a p.89; la commedia teatrale *Al wad sayed Al Shaghal الواد سيد الشغال* (Sayed il domestico) con Adel Imam (1985) in cui è trattata in modo comico la vicenda del terzo divorzio nell'islam.<sup>334</sup>

Troviamo, anche, alcuni accenni a famosi personaggi e film del cinema americano, i quali consistono soprattutto in paragoni fra l'aspetto fisico e il look dei personaggi del romanzo e quelli famosi dei protagonisti dei film cinematografici: il confronto fra Akram, il proprietario di Little Cairo e John Beluschi (p.13) con un chiaro riferimento al noto film *The blue Brothers* (1978); il paragone fra il look e la giusta chimica dei due agenti segreti della Cia e dei servizi segreti egiziani, Antar & James, a quella dei due poliziotti Starsky & Hutch (p.51), molto diversi per temperamento e stile di vita ma uniti da una grande amicizia, protagonisti dell'omonima serie televisiva statunitense degli anni settanta; immaginare un nuovo look dei capelli del protagonista Issa (p.150) come quello di John Travolta nel musical *Grease* (1978); e infine per evidenziare l'attività di spionaggio che può influenzare le sorti durante la *War on Terror*, in una sua riflessione iniziale sul suo nuovo lavoro da infiltrato dal SISMI, Christian Mazzari utilizza delle immagini tratte dal cinema, parlando della necessità di "interpretare un personaggio" e il collegamento fra lo spionaggio e "il ruolo in un film", citando due delle spie più famose e idealizzate nella storia del cinema James Bond e Donnie Brasco, insistendo, quindi, che gli manca il *physique du rôle*.

D'altronde, in *Divorzio all'islamica* si pone l'accento su una comunità araba sempre più mediatica, il cui valore principale è quello della comunicazione. Si tratta, quindi, di enfatizzare la misura crescente dell'uso dei media, sulla loro presenza nelle case, nei luoghi d'incontro e di ritrovo degli immigrati. Dal romanzo, si capisce come i media influenzino il comportamento del pubblico, e come l'esposizione prolungata ai mezzi di comunicazione di massa modifichi l'atteggiamento dell'individuo e la sua percezione della realtà creando, certe volte, una sorta di dipendenza mediatica cognitiva.

Per esempio, nel romanzo sono molto evidenti i rimandi alla presenza dei mass media nelle pratiche quotidiane degli immigrati arabi, e la loro influenza sull'orientamento sociale e cognitivo e generalmente l'immaginario comune. L'autore lo fa attraverso il riferimento ironico alla progressiva dipendenza dal canale televisivo Al Jazeera, voluta in Qatar nel 1996 dall'emiro Hamad bin Khalifa Al Thani, da parte degli immigrati arabi musulmani i quali la considerano il loro mezzo di acculturazione per eccellenza, e una grande forza che plasma la loro comprensione degli eventi nel mondo. A tal proposito, Sofia descrive il caso di suo marito il quale è divenuto preda da una "dipendenza patologica di Al Jazeera":

“Dopo aver mangiato, l'architetto si piazza davanti alla tv per un altro round con al-Jazeera. Delle volte penso ad al-Jazeera come a una vera rivale, una sorta di amante alla luce del sole. Lui passa più tempo con lei che con me.”<sup>335</sup>

---

<sup>334</sup> Ivi, pp.130-131.

O ancora quando la protagonista spiega il ragionamento del marito accanito e ipnotizzato a seguire le notizie e i programmi di Al- Jazeera (che proietta sovra-rappresentazioni della sfera politica che riguardano in particolare il Medio Oriente), senza prendersi la briga di seguire o leggere, nemmeno una volta, le notizie regionali o i Tg italiani. In questo caso, l'architetto Said/Felice, come peraltro tanti immigrati, alimenta una forma di auto-isolamento mediatico manifestando un palese atteggiamento di chiusura, che viene esplicitamente criticato nel romanzo, nei confronti dei mezzi di comunicazioni di massa della società italiana ospite:

“A parte il lunedì, il suo programma è sempre lo stesso: va al lavoro alle sedici e torna dopo mezzanotte e mezza, mangia e guarda fino all'alba i canali satellitari arabi (soprattutto Madame al-Jazeera), poi se ne va a dormire. Non perde nulla, perché ci sono le repliche. È molto informato sui fatti della politica internazionali [...] di quel che capita in Italia, al contrario, non sa quasi nulla. La sua teoria è molto semplice: se al-Jazeera non ne parla vuol dire che qui non succede nulla di importante. Mi raccomanda sempre di non fidarmi dei media italiani. Perché? Ma perché parlano sempre dell'Islam in modo negativo [...] I canali satellitari sono diventati delle vere trappole per gli immigrati arabi. Creano una dipendenza dal paese d'origine. Come si fa a vivere scissi fra due paesi? Io non posso seguire le informazioni quotidiane dell'Italia e del mondo arabo allo stesso tempo.”<sup>336</sup>

È significativo, altrettanto, lo spirito critico dell'autore accompagnato da una brillante ironia sottile nell'analisi dei tipi di programmi proiettati dall'emittente del Qatar; si prenda come esempio l'accenno a un programma televisivo di dibattito-duello, molto seguito nella Little Cairo, di natura fiammeggiante-provocatoria e chiaramente politicizzato che influenza negativamente lo spettatore, e può anche incidere, essendo molto suggestivo, sul proprio contegno o condotta rendendolo più aggressivo:

“Dopo la chiamata in Tunisia decido di rimanere al Little Cairo. Mi siedo accanto a due giovani... per guardare al-Jazeera. C'è la replica di un programma molto seguito nel mondo arabo. Il format assomiglia a un combattimento tra galli: ci sono due ospiti, due “esperti” che la pensano diversamente, e un moderatore che svolge la funzione di arbitro super partes. La discussione di oggi è molto accesa, il tema è di grande attualità: è giusto esportare la democrazia nel mondo arabo con i carri armati, come è accaduto in Iraq? [...] I due contendenti sono agguerriti e il moderatore conduce il gioco con molta astuzia, non perde occasione per buttare benzina sul fuoco. Riesce sempre a metterli l'uno contro l'altro [...] Riprende il duello dei galli ... dopo la pausa pubblicitaria. Uno dei due ospiti inizia ad alzare la voce, anzi a gridare [...] l'altro non si arrende, anzi si scatena come un toro ferito...”<sup>337</sup>

Inoltre, nel romanzo di Lakhous, la presenza e i riferimenti mediatici emergono anche nella sfera femminile attraverso la protagonista Sofia la quale richiama spesso, con toni umoristici, i generi di serie televisive a puntate Soap opera e telenovela, in assoluto più amate e seguite dal pubblico femminile, concepite per attirare in tempi estremamente brevi l'affezione dei telespettatori. Dalla descrizione di Sofia si sottolinea l'influenza dei media e dell'impatto che

---

<sup>335</sup> Ivi, p.88.

<sup>336</sup> Ivi, pp.79-80.

<sup>337</sup> Ivi, pp.43-44.

hanno quelle forme di narrative seriali soprattutto nella regione araba. Si accenna, per giunta, all'influenza mediale egiziana sul mercato regionale mediorientale grazie alla commercializzazione delle *musalsalat* ovvero le soap opera egiziane, in cui spesso si aggiunge l'immane ingrediente della *love story*, diffuse con successo e seguite con regolarità sugli schermi delle altre reti televisive arabe. A tale proposito, commenta Sofia non nascondendo la sua denigrazione per le soap considerandole dei generi televisivi con contenuti ripetitivi di sentimentalismo sdolcinato fruiti quasi esclusivamente da casalinghe che hanno bisogno di sognare compensando frustrazioni emotive o difficoltà quotidiane:

“In quanto egiziana, sono cresciuta con le telenovelas fatte in casa. Quelle brasiliane, messicane e turche sono arrivate molto tempo dopo. Hanno avuto un grande diffusione grazie al satellite. Con il passare del tempo mi sono stufata. Ho detto basta ai programmi strappalacrime. Gli sceneggiati avevano (e continuano a avere, ahimè) gli stessi ingredienti: due innamorati, un ragazzo e una ragazza (uno dei due deve essere per forza un morto di fame) si amano, ma non riescono a coronare il loro matrimonio. Di solito, è la famiglia ricca che si mette di traverso. I due protagonisti danno l'anima per resistere e superano tutti gli ostacoli. L'ultima puntata vede il loro trionfo: lei con il vestito bianco e lui in completo con la cravatta. E vissero felici e contenti, come conclude i suoi racconti Shahrazad nelle *Mille e una notte*.”<sup>338</sup>

In *Divorzio all'islamica*, spesso, la protagonista ironizza sui temi stereotipati delle soap opera e telenovelas (in primis il romanticismo mieloso) parlando delle sue questioni personali che sono generalmente tematiche relative alla cultura arabo-musulmana, come il matrimonio combinato (p.37-38), la poligamia (59-60) e il divorzio (p.170, p.173).

Un altro aspetto interessante, sempre in riferimento alle telenovelas, lo vediamo nell'ultimo capitolo dell'opera raccontato al femminile, in cui il divorzio all'islamica di Sofia ricodifica il romanzo in cui compare, e in tal modo lo rende metanarrativo<sup>339</sup>: *Divorzio all'islamica* di Lakhous contiene divorzio all'islamica di Sofia; il testo letterario integra una *telenovela* col marito pentito che supplica in lacrime la moglie per il perdono in una scena che colpisce Sofia come un déjà vu dati i due divorzi precedenti:

“L'architetto inizia a piangere come un bambino. Ma questo è un déjà vu. Sembra una scena tratta da una telenovela noiosissima. Il titolo potrebbe essere Divorzio all'islamica 3.”<sup>340</sup>

Come una puntata, quindi, di una telenovela, solo più tardi Sofia darà un nome alla sua personale telenovela richiamando il titolo del medesimo romanzo dove è protagonista:

“Chiamo Giulia e Dorina. Racconterò loro la nuova puntata della telenovela Divorzio all'islamica a Viale Marconi.”<sup>341</sup>

---

<sup>338</sup> Ivi, pp.80-81.

<sup>339</sup> Cfr. Barbara Spackman, *Italiani DOC? Passing and Posing from Giovanni Finati to Amara Lakhous*, California Italian Studies Journal, 2(1), 2011. (<http://128.48.120.222/uc/item/9tp6d268>).

<sup>340</sup> Amara Lakhous, *Divorzio all'islamica a viale Marconi*, op.cit, p.168.

<sup>341</sup> Ivi, p.170.

E proprio come una telenovela a puntate incentrata su vicende sentimentali e ricca di colpi di scena, arriva il climax dello sviluppo della tensione narrativa: il marito che propone alla moglie di risposarsi con Issa, il Marcello arabo per il quale prova qualche sentimento d'amore. Sbalordita all'inattesa proposta, e rinvenuta poco dopo dalla sorpresa, la protagonista commenta l'intera vicenda così:

“Questa sì che è una notizia. Ormai Divorzio all'islamica a viale Marconi ha superato tutte le telenovelas egiziane, messicane, brasiliane e turche messe insieme!”<sup>342</sup>

---

<sup>342</sup> Ivi, p.173.

## **Riscrittura della versione araba**

Dopo aver esaminato il processo della riscrittura del secondo romanzo di Lakhous, tradotto e rielaborato dalla versione originale araba in italiano, una lingua d'adozione tardiva e ben padroneggiata dall'autore, nel suo terzo romanzo Lakhous cambia direzione: scrive l'opera direttamente in italiano e prepara contemporaneamente la stesura araba. Sempre nel 2010, la versione in arabo di "Divorzio all'islamica" è stata pubblicata con il titolo *Little Cairo* (القاهرة الصغيرة), dal nome del call center in cui si svolgono parti del racconto. La scelta dell'autore di modificare il titolo della versione araba si potrebbe spiegare come una forma di adattamento culturale, appunto perché il riferimento al film di Germi avrebbe rischiato di perdersi, e al contrario opta per un altro riferimento conforme alla cultura araba, un'altra intertestualità con il titolo di un famoso romanzo arabo. In effetti, *Little Cairo* "Al-Qahira al-saghira" allude esplicitamente al romanzo *La Nuova Cairo* "Al Qahira Al Gadida" القاهرة الجديدة del premio Nobel egiziano Naguib Mahfouz, scrittore che Lakhous conosce molto bene avendo presentato la tesi di laurea all'Università di Algeri sulle traduzioni in francese dello scrittore egiziano.

La differenza con il primo progetto autotraduttivo è, quindi, di carattere temporale, che concerne la cronologia di redazione: mentre il primo era basato su un testo già pubblicato e completato qualche anno prima della sua traduzione, nel secondo progetto di riscrittura, le due versioni italiana e araba nascono insieme, tanto da comprometterne lo status rispettivo dal punto di vista cronologico. Questa inversione tra lingua di partenza e lingua di arrivo nella scrittura del testo originale, dimostra, infatti, la determinazione dell'autore di avventurarsi nella lingua italiana, e di ribadire ancora sul dialogo fra lingue e culture che costruisce la pietra angolare della sua narrativa, e a tal proposito commenta:

“Ho cercato di creare ponti, soprattutto sul piano letterario, perché sono uno scrittore bilingue, scrivo anche in arabo. Ho cercato di far conoscere la cultura italiana in Algeria e nel mondo arabo e di far conoscere la cultura araba in Italia. E questo il mio lavoro di intellettuale. Imparare a scrivere in una nuova lingua è stata una bellissima esperienza, come se fossi rinato un'altra volta. Sul piano linguistico cerco di compiere uno sforzo ulteriore, arabizzando l'italiano e italianizzando l'arabo, e scoprire così una via per l'originalità [...] scrivere romanzi con una certa continuità nelle due lingue e rafforzare questo bilinguismo letterario è un caso senz'altro particolare.”<sup>343</sup>

Ora si procede a fare un confronto comparativo fra le due versioni del romanzo, che pur essendo “gemelle” perché sono nate cronologicamente insieme, non sono identiche. E come nel precedente caso, anche qui Lakhous afferma, di nuovo, che si tratta di una riscrittura e non

---

<sup>343</sup> Emanuela D'Alessio, "Le interviste dei Serpenti: Amara Lakhous", 22 giugno 2014. (<http://www.viadeiserpenti.it/interviste-dei-serpenti-amara-lakhous/>).

di una semplice auto-traduzione, poiché si privilegia di una libertà che gli permette di poter cancellare i confini tra traduzione e rielaborazione del suo testo:

“Sono l’autore e l’autore può fare ciò che vuole. Il traduttore non può aggiungere o tagliar fuori personaggi, per esempio, o rimuovere delle sezioni e aggiungerne altre o, ancora, aggiungere personaggi o cambiarne i nomi. Il titolo, forse, se occorre trovare un titolo migliore. In realtà, quello che faccio, più che tradurre è tradire. Tradisco il testo originale. Aggiungo cose, ne elimino altre. Si tratta piuttosto di un atto creativo, un atto di riscrittura, non di traduzione. Quindi, alla fine, si hanno dei testi gemelli, aventi una stessa madre e padre ma forse uno è un maschio e l’altra una femmina, uno alto, l’altro basso ma non sono identici. Non sono gemelli identici.”<sup>344</sup>

Riguardo alla diegesi del romanzo, essa rimane intatta, lo sviluppo della trama e il finale aperto del romanzo sono identici; nonostante non cambi il numero dei personaggi, cambiano i loro nomi: e quindi Akram nella versione italiana diventa Hanafi nella versione araba; il capitano Tassarotti del Sismi è Sandri; la figlia di Sofia e Felice Aida si chiama Sara nel testo arabo così come Saber, il coinquilino di Issa, che diventa Sabri; Simona Barberini che diviene Francesca Barberini; le amiche di Sofia Giulia e Dorina cambiano nomi e diventano Angela e Anita; la sorella tunisina del protagonista Amel è Amaal nella versione araba; il proprietario della pizzeria Damiano diviene GianPaolo.

Un’altra divergenza si nota nella stesura dell’opera, dove nella versione araba ci sono più capitoli (pur essendo più brevi) rispetto alla versione italiana suddivisa in diciassette capitoli alternati fra le due voci narranti. Si vedono tanti esempi:

“Ma preferisco non muovergli critiche. Non mi piace rovinare le atmosfere magiche.

La nostra stanza sembra un magazzino. E questo per via del senegalese Ibrahima.”<sup>345</sup>

Nel testo italiano, l’andamento narrativo procede così, mentre in quello arabo, la frase “La nostra stanza sembra un magazzino” segna l’inizio del capitolo nuovo narrato da Issa, certamente dopo un altro alternato con la voce narrante femminile di Sofia.

Osservando il processo traduttivo o di riscrittura del romanzo, possono essere presi in considerazione alcuni dettagli, non significativi, nei quali l’autore ha scelto di cambiare o modificare nella versione araba, esempi sono:

- Il numero dell’autobus che prende il protagonista per raggiungere piazza della Radio, nella versione italiana si legge: “Prendo il 780 da piazza Venezia e scendo a piazza della Radio”<sup>346</sup>,

---

<sup>344</sup> Meredith K. Ray, Intervista in inglese a Amara Lakhous, 9 Aprile 2014, (<http://www.full-stop.net/2014/04/09/interviews/meredith-k-ray/amara-lakhous/>)

<sup>345</sup> Amara Lakhous, *Divorzio all’isلمica a viale Marconi*, op.cit, p.71.

<sup>346</sup> Ivi, p.11.

ركبت الحافلة رقم 170 من شارع ناتزونالي و نزلت في ساحة ديلا “  
mentre nella versione araba diventa “<sup>347</sup> (Ho preso il 170 da via Nazionale e sono sceso a piazza della Radio).  
راديو

- Il colore della camicia che indossa il proprietario del call center nel primo incontro con Christian/Issa. Nella versione italiana si tratta di una “camicia bianca molto elegante”<sup>348</sup>, mentre in quella araba è nera: “كان يرتدي قميصا أسود في غاية الأناقة “<sup>349</sup> (portava una camicia nera molto elegante).

- I nomi in voga, probabilmente occidentali, che spesso si danno alle bambine nel mondo arabo: “La povera Saadia non potrà mai competere con le Jessica, le Pamela, le Samantha, le Isabella eccetera”<sup>350</sup>; nel testo arabo i nomi si modificano sempre con nomi occidentali tratti presi soprattutto da soap opera e dalle telenovelas: “لا فرصة للمسكينة سعدية في منافسة قريناتها ذات  
الأسماء العصرية مثل ليندا و باربرا و بامبلا و كارلا و ازابيلا... الخ  
<sup>351</sup> (La povera Saadia non ha nessuna chance per poter competere con le sue coetanee dai nomi moderi come le Linda, le Barbara, le Pamela, le Carla, le Isabella...ecc).

- La descrizione fisica diversa di uno di due giovani egiziani presenti nel call center Little Cairo: nella versione italiana si legge “Mi avvicino a due giovani egiziani, uno con il nasone e l’altro con una cicatrice sulla fronte.”<sup>352</sup>; invece in quella araba il segno particolare della cicatrice si modifica con l’essere calvo, mentre il nasone si specifica semplicemente con il naso lungo: “اقتربت من شابين مصريين، الأول ذو أنف طويل و الثاني أصلع.”<sup>353</sup> (Mi avvicino a due giovani egiziani, il primo ha un naso lungo e il secondo è calvo).

- Cambiare il colore della valigia di Felice, nel testo italiano è nera (p.169), invece in quello arabo è blu (p.190).

- Modificare la cittadinanza di uno dei tre cuochi della pizzeria dove lavorano Issa e Felice: nel testo italiano si tratta di tre cuochi, due di nazionalità bengalese e un peruviano (p.99); mentre nella versione araba sono sempre tre però due bengalesi e un indiano (p.109)

- Modificare la similitudine dove il connettivo “come” collega l’appropriatezza semantica tra i due lessemi “Issa” e “una persona”, però cambia l’immagine scritta nel sintagma; nella versione italiana si legge: “Mi sento come una persona che sta soffocando e che ritrova un po’ d’aria”<sup>354</sup>, in quella araba, invece, è lievemente diversa per via della presenza della parola

<sup>347</sup> Amara Lakhous, *Al-Qahira Al-Saghira* القاهرة الصغيرة (Little Cairo), Algeri, Beirut, Editions El-Ekhtelaf, Arab Scientific Publishers, 2010, p.9.

<sup>348</sup> Amara Lakhous, *Divorzio all’islamica a viale Marconi*, op.cit, p.13.

<sup>349</sup> Amara Lakhous, *Al-Qahira Al-Saghira*, op.cit, p.11.

<sup>350</sup> Amara Lakhous, *Divorzio all’islamica a viale Marconi*, op.cit, p.94.

<sup>351</sup> Amara Lakhous, *Al-Qahira Al-Saghira*, op.cit, p.103.

<sup>352</sup> Amara Lakhous, *Divorzio all’islamica a viale Marconi*, op.cit, p.113.

<sup>353</sup> Amara Lakhous, *Al-Qahira Al-Saghira*, op.cit, p.119.

<sup>354</sup> Amara Lakhous, *Divorzio all’islamica a viale Marconi*, op.cit, p.185.



“naufrago” nella frase mancante nella sua omologa italiana: <sup>355</sup>“كنت كالغريق الذي بدأ يتنفس بعد ثوانٍ من الاختناق” (Ero come il naufragato che comincia a respirare dopo pochi secondi dal soffocamento)

- Cambiamento del perché Sofia ha scambiato l’accento di Issa con l’accento algerino e non quello tunisino: nel testo italiano sostiene di averlo ritenuto uguale a quello dell’amica algerina Samira la quale a sua volta, dopo tanti anni di matrimonio, ha acquisito l’accento tunisino del marito: “Sarò stata un po’ ingannata dall’accento della mia amica algerina Samira. Ma ho trascurato un particolare importante: lei è sposata da tanti anni con un tunisino, e con il passare del tempo probabilmente ha preso l’accento del marito. Gli accenti cambiano da un paese arabo all’altro.”<sup>356</sup>; mentre nella versione araba Lakhous cambia il motivo dello scambio fra gli accenti, facendo ammettere la protagonista della sua ignoranza in materia e basta: <sup>357</sup>“انه تونسي وليس جزائريا. وقعت في الخطأ لأنني لا أميز بين لهجات المغرب العربي.” (È tunisino e non algerino. Ho sbagliato perché non sono in grado di distinguere fra gli accenti nordafricani”).

Un altro dato particolare sono gli aspetti linguistici con la presenza di diversi dialetti arabi (l’egiziano, il tunisino, il marocchino, l’algerino) nella versione araba dell’opera, che dallo studio comparativo con la versione italiana risultano omesse giacché in *Divorzio all’islamica* predilige una lingua standard nei dialoghi dei personaggi arabi, ad eccezione di qualche dialettismo siciliano del protagonista Christian/Issa di cui parleremo di seguito, che converte la molteplicità dei dialetti arabi in un tessuto linguistico omogeneo.

La scelta di Lakhous di arricchire il testo arabo con i vari dialetti arabi svolge una doppia funzione. Da una parte, risponde alla volontà di caratterizzare ogni personaggio con una voce diversa, come testimonianza della pluralità del reale. Dall’altra, tale molteplicità linguistica rappresenta anche la voce di una particolare realtà sociale e culturale per cui il mondo arabo è caratterizzato da una diglossia, o meglio ancora da una “pluriglossia” che, da un punto di vista sociolinguistico, vuol dire la compresenza di due o più varietà linguistiche che convivono, una a fianco all’altra, sviluppando funzioni diverse e complementari. Ciò significa che oggi la situazione linguistica nel mondo arabo è molto complessa: l’interlocuzione, anche fra gli arabi di diverse nazionalità, avviene tramite i dialetti con dei lessici estremamente variabili; mentre l’arabo classico moderno o letterario non lo usa nessuno nel parlato però resta la lingua con cui si legge e si scrive, la lingua utilizzata nei contesti istituzionali, quella dei mass media, della cultura e di tutto ciò che è scritto.

L’autore usa fedelmente questa realtà sociolinguistica presente nei dialoghi variopinti dei personaggi arabi come asse portante della diversificazione linguistica nel mondo arabo, e che,

---

<sup>355</sup> Amara Lakhous, *Al-Qahira Al-Saghira*, op.cit, p.208.

<sup>356</sup> Amara Lakhous, *Divorzio all’islamica a viale Marconi*, op.cit, pp.149-150.

<sup>357</sup> Amara Lakhous, *Al-Qahira Al-Saghira*, op.cit, p.172.

anche se difficilmente possono capirsi, ognuno dei personaggi tende a parlare il proprio dialetto ricorrendo, certe volte, a standardizzarlo per farsi capire.

La versione araba, dunque, si definisce polidialeale presentando diversi tratti dialettali con registri differenti. I personaggi egiziani (Sofia, Felice, Saber, Akram, Rami il macellaio, l'imam Zaki e altri personaggi secondari) utilizzano prevalentemente il dialetto egiziano nei dialoghi sia con i loro connazionali sia con gli altri arabi; invece nelle loro conversazioni con gli italiani o con altri immigrati non-arabi si ricorre all'arabo standard. La stessa cosa vale per il dialetto tunisino usato dal protagonista Issa e dai suoi familiari finti in Tunisia, e la variante dialettale marocchina nei dialoghi di Mohamed, l'unico personaggio marocchino nel romanzo, e anche l'algerino parlato da Samira, amica e vicina di casa di Sofia.

Il dialetto egiziano è quello che prevale in tutto il romanzo data la provenienza geografica della maggior parte dei personaggi, e Lakhous ne usa sia il lessico che la sintassi oltre ai tanti modi di dire e proverbi egiziani. Esempi sono: <sup>358</sup> "المكتوب علي الجبين لازم تشوفه العين" (ciò che è scritto sulla fronte gli occhi lo devono vedere per forza!) ovvero che "nessuno può sfuggire al proprio destino), <sup>359</sup> "افهمها و هي طيارة" (La capisco al volo), <sup>360</sup> "ده قسمة و نصيب" (è destino), "علي يا عالم" (Non c'è verso), "من تقرأ زبورك يا داوود" (A chi leggi il tuo Salterio Davide) che significa "يا هو" (oh Dio), <sup>361</sup> "أدي كل الحدوتة" (tutto qui!), <sup>362</sup> "أمك داعية لك يا سيدي" (tua mamma ha pregato per te) che significa "مثل الاطرش في الزفة" (come un sordo nel corteo nuziale) che equivale al "Sentirsi un pesce fuori d'acqua", <sup>364</sup> "اللي أوله شرط، أخره نور" (ciò che inizia con una condizione, finirà con la luce) cioè "Mettersi d'accordo sul fare qualcosa è meglio per entrambe le parti" ...ecc.

Diverse espressioni e parole del dialetto tunisino si leggono nel romanzo, come: "زوز نسخ" (due fotocopie), "ما عنديش برشا مللي جيت لروما" (Mi sono trasferito a Roma da poco), "أنا توا قاعد نلوج علي سرير نرقد عليه" (sto cercando un posto letto), "باش نعمل باهي! فهمني توا، كيفاش باش تعمل" (Non sognare troppo), "توا" (cosa devo fare ora), "ما تحلمش برشا" (Non sognare troppo), "علاش؟" <sup>365</sup> (perché?)... ecc.

Ben diversa è la strategia adottata da Lakhous nella versione italiana del romanzo. Mentre non si notano le varianti dialettali arabe che rispecchiano la provenienza geografica degli egiziani, tunisini, marocchini e algerini, si distingue, invece, la voce narrante maschile che si esprime, alcune volte, attraverso parole e inflessioni dialettali siciliane (distinti per la morfologia, la dislocazione a destra e la sintassi) che a loro volta spariscono nella versione

<sup>358</sup> Amara Lakhous, *Al-Qahira Al-Saghira*, op.cit, p.29.

<sup>359</sup> Ivi, p.40.

<sup>360</sup> Ivi, p.39.

<sup>361</sup> Ivi, p.43.

<sup>362</sup> Ivi, p.44.

<sup>363</sup> Ivi, p.178.

<sup>364</sup> Ivi, p.38.

<sup>365</sup> Ivi, p.80.

araba del romanzo. Esempi sono: “mi tagghiai i capelli quasi a zero” (p.11), “Insomma, irriconoscibile sono” (p.11), “fimmini” (p.12), “Bisogna cunquistari ‘u territorio con i denti”(p.12), “Nenti sacciu” (p.13), “Durissima la vedo” (p.15), “Chi ci trase Garibaldi con la Tunisia? Ci trase, ci trase” (p.17), “pigghiarimi un caffè” (p.19), “un sugnu fisso” (p.31), “U lupu r’a mala coscienza comu opera piensa” (p.74), “una minchiata intellettuale” (p.45), “Miiii, che meraviglia!”, “Cu’ parra picca campa cent’anni!” (p.46), “viriemu!” (p.78), “Cu avi suonnu nun cerca cpizzu” (p.99), “Nuddu fa nenti pi nenti” (p.153), “lassamu piedere” (p.113), “a schifiu finisci” (p.138), “Solo tu ci si pi’ mmia” (p.137), “non babbia con” (p.156), “ma picchi ‘i fimmini hanno sempre fretta” (p.179).

Si vedono anche alcune parti colorite in dialetto romanesco nei dialoghi di Teresa, la padrona dell’appartamento di viale Marconi, il cui romanesco, però, si distingue per l’essere grezzo e volgare, lontano dall’evidenziata simpatica e verve coloritura romanesca di Alberto Sordi e Anna Magnani come sostiene il protagonista:

“Teresa alias Vacanza cerca di intimidirmi linguisticamente con il suo romanesco. Il problema però è che non ha né il fascino di Anna Magnani né la simpatia di Alberto Sordi. La sua voce è fastidiosa, mi ricorda quel politico che sta in tutti i talk show e i telegiornali: quando parla sembra che stia sputando.”<sup>366</sup>

In effetti, il romanesco di Teresa è caratterizzato, per lo più, da elisioni cioè troncature nei sostantivi e nei verbi, da raddoppiamenti delle consonanti, dallo scarso uso dei tempi verbali e soprattutto dall’indebolimento della doppia “r”, il che è molto evidente nella sua prima conversazione con Issa:

“ ‘A belloo, ché sei egiziano pure tu?”

“No, sono tunisino”

“Er paese de Afef! [...] ‘A Tunisia! Ahò, che bello! Ce so’ stata quattro vorte, l’anno scorso so’ ‘nnata a Hammamet. Ho approfittato pe’ vvisità ‘a tomba de Craxi. ‘O conosci Bettino Craxi?”<sup>367</sup>

Tale strategia di non tradurre il dialetto per dialetto (sia il caso di quelli arabi sia quelli italiani) e limitarsi allo standard rispecchia la volontà di Lakhous di rispettare il colore storico e locale custodito nelle varianti dialettali, dal momento che ogni dialetto rimanda ad un preciso contesto sociale con tutto il bagaglio culturale che lo sostiene, e dunque il risultato sarebbe stato inaccettabile con una traduzione dialettale che acquisisce nuove connotazioni indubbiamente estranee al testo nel dialetto originale, il che, comunque avrebbe creato un effetto di incoerenza contestuale e mancanza di verosimilitudine rispetto al microcosmo culturale e sociale rappresentato nel romanzo dallo stile plurilingue con un rischio probabile di pasticcio storico-geografico.

<sup>366</sup> Ivi, pp.45-46.

<sup>367</sup> Ibidem.

Uno degli aspetti interculturali che balza immediatamente all'occhio è la presenza di tante espressioni, modi di dire e proverbi arabi spesso riportati in trascrizione e in corsivo, appunto per chi non conosce l'alfabeto arabo, con l'aggiunta della traduzione in italiano. Ecco di seguito l'elenco:

- *“assalamu aleikum”* p.13.
- *“wildi ya kibdi”* p.13.
- *“shismek”, “shniahwelek”, “win meshi”, “yezzi”, “nhebbek barsha”* p.17.
- *“waraa kull rajul adhim imraa”* p.25.
- *“Al maktub aggabin, lazem tchufu l'ain!”* p.29.
- *“maktub”* p.29-30 (con una spiegazione estesa del concetto nella cultura araba-musulmana).
- *“min gawer al said yesaad”* p.36.
- *“shebka”, “shabaka”,* p.37.
- *“zakat”* p.40.
- *“Annaq u bus wa khelli rabbat laàrùs”* p.41.
- *“hadith”* p.60.
- *“Abu al-banat”* p.62.
- *“salat”* p.67.
- *“fatwa”,* p.68.
- *“zina”* p.83.
- *“Anti taliq”* p.84
- *“hagg”, “bashmohandes”* p.97.
- *“haram”,* p.102
- *“Ma tkhafish”,* p.105.
- *“niqab”,* p.106.
- *“finta”,* p.107.
- *“kafira”,* p.108

- “*La tajuz ala al-mayyit illa arrahma*”, p.123.
- “*muhàllil*”, p.131.
- “*Taqiyya*” (con spiegazione della dottrina), p.139.
- “*Allahu Akbar!*”, p.143.
- “*misk al khitam*”, p.146.
- “*Ya Tunisi, hadhi al shabba al arabia, halal aleik!*”, p.162.
- “*Ya msibti!*”, p.168.
- “*Iaada ifada*”, p.170.

Viceversa, nella versione araba si trovano dei modi di dire e parole italiane e inglesi riportate nella lingua originale e poi tradotte in arabo come: “Altezza mezza bellezza”<sup>368</sup>, “Little Cairo”<sup>369</sup>, “marocchino”<sup>370</sup>, “le Marocchinate”<sup>371</sup>, “nonno”<sup>372</sup>, “Marcello, come here!”<sup>373</sup>, “Bestione”<sup>374</sup>, “Parole, parole, parole”<sup>375</sup>, “War on Terror”<sup>376</sup>, “Voglio una donna”<sup>377</sup>, “Macelleria”<sup>378</sup>, “Strage”<sup>379</sup>.

Come si è accennato in precedenza, l’autore ha optato per la traduzione del dialetto in lingua standard per diverse ragioni funzionali; ciononostante si notano due esempi nelle due versioni messe a confronto in cui la scelta della traduzione del dialetto per dialetto e tanti altri di proverbi e espressioni tradotti dal dialetto trovando l’equivalente in standard, il tutto è sempre inerente alla questione di mediazione e equilibrio voluta da Lakhous per sottolineare anche l’equivalenza o la corrispondenza linguistica-culturale senza trascurare la valutazione della situazione contestuale e la funzionalità del dialetto nel contesto.

Riporto qui i due esempi della traduzione del dialetto in dialetto, in questo caso si ha a che vedere con la traduzione dal siciliano in egiziano: il detto siciliano “l’occhi chini e ‘a panza vacanti”<sup>380</sup> (Occhi pieni e pancia vuota) trova il suo equivalente in dialetto egiziano “اليد قصيرة”

<sup>368</sup> Amara Lakhous, *Al-Qahira Al-Saghira*, op.cit, p.26.

<sup>369</sup> Ivi, p.56.

<sup>370</sup> Ivi, p.80.

<sup>371</sup> Ivi, p.81.

<sup>372</sup> Ivi, p.98.

<sup>373</sup> Ivi, p.110.

<sup>374</sup> Ivi, p.118.

<sup>375</sup> Ivi, p.138.

<sup>376</sup> Ivi, p 157.

<sup>377</sup> Ivi, p. 167.

<sup>378</sup> Ivi, p. 169.

<sup>379</sup> Ibidem.

<sup>380</sup> Amara Lakhous, *Divorzio all’islamica a viale Marconi*, op.cit, p.180.

و العين بصيرة<sup>381</sup> (l'occhio vede ma la mano non può raggiungere) che si dice quando qualcuno desidera qualcosa che va oltre i propri mezzi. Nel secondo esempio si vede la scelta di tradurre l'inserito dialettale siciliano “ Mi vuole liquidare così, senza manco sapere cu minchia sugnu!”<sup>382</sup>, dove il registro, in tal caso un termine adoperato frequentemente nella lingua siciliana come espressione di esclamazione, di disprezzo o di stupore, è specificamente funzionale alla caratterizzazione del personaggio di origine siciliana, con un'altra espressione con una tipica inflessione dialettale egiziana “ و لسان حاله يقول "متشكرين و مع السلامة" ”<sup>383</sup> (come se volesse dirmi “Arrivederci e grazie”) che si usa quando si vuole sbarazzarsi di qualcuno rompiscatole, malgrado qui la volgarità non abbia trovato il suo giusto equivalente ma in generale l'alternativa egiziana ha reso bene il significato.

Si sottolineano, inoltre, altri esempi in cui le espressioni o i modi di dire in dialetto trovano i loro corrispettivi tradotti in lingua standard. Prendiamo come esempi due inserti dialettali (il primo in napoletano e il secondo in siciliano) sono stati tradotti con altre espressioni in arabo standard che hanno il medesimo significato: “avere il tradimento rint ‘e vvene”<sup>384</sup> è stata tradotta in arabo con “سريان الخيانة في دمه”<sup>385</sup> (con il tradimento che scorre nel sangue); mentre la frase siciliana “Però ‘un sugnu fisso, non posso far finta di nulla”<sup>386</sup> ha trovato il suo bell'equivalente in arabo “يجب ألا أغطي الشمس بغربال”<sup>387</sup> (non posso coprire il sole con un setaccio). La stessa cosa vale per il verbo “vedere” riportato in siciliano nella versione italiana “Viriemu!”<sup>388</sup> che però non viene tradotto con una forma dialettale, bensì con una locuzione araba che trae origine dalla storia araba classica “إن غدا لناظره قريب!”<sup>389</sup> (Domani è vicino se avete pazienza!); o ancora “ma picchi ‘I fimmini hanno sempre fretta?”<sup>390</sup> che si traduce sempre in arabo standard “لماذا من شيمة النساء الاستعجال؟”<sup>391</sup> (perché le donne si distinguono per l'aver sempre fretta?); il termine “sticchio” tipico siciliano per indicare una ragazza molto attraente e usato qui nella espressione colorita “Che pezzo di sticchio!”<sup>392</sup> trova il suo omologo in arabo standard “ما أجملها” (quanto è bella!); anche l'espressione “babbicare” nota e abbastanza ricorrente nel dialetto siculo per indicare un atteggiamento di scherzo o di presa di giro, la quale la leggiamo in “credeva ca sabbiavano”<sup>393</sup> che diventa in arabo “رجح أن الأمر مجرد مزاح”<sup>394</sup> (credeva si trattasse di uno scherzo) senza nessuna inflessione dialettale.

<sup>381</sup> Amara Lakhous, *Al-Qahira Al-Saghira*, op.cit, p.202.

<sup>382</sup> Amara Lakhous, *Divorzio all'islamica a viale Marconi*, op.cit, p.14.

<sup>383</sup> Amara Lakhous, *Al-Qahira Al-Saghira*, op.cit, p.13.

<sup>384</sup> Amara Lakhous, *Divorzio all'islamica a viale Marconi*, op.cit, p.31.

<sup>385</sup> Amara Lakhous, *Al-Qahira Al-Saghira*, op.cit, p.30.

<sup>386</sup> Amara Lakhous, *Divorzio all'islamica a viale Marconi*, op.cit, p.31.

<sup>387</sup> Amara Lakhous, *Al-Qahira Al-Saghira*, op.cit, p.30.

<sup>388</sup> Amara Lakhous, *Divorzio all'islamica a viale Marconi*, op.cit, p.78.

<sup>389</sup> Amara Lakhous, *Al-Qahira Al-Saghira*, op.cit, p.85.

<sup>390</sup> Amara Lakhous, *Divorzio all'islamica a viale Marconi*, op.cit, p.179.

<sup>391</sup> Amara Lakhous, *Al-Qahira Al-Saghira*, op.cit, p.202.

<sup>392</sup> Amara Lakhous, *Divorzio all'islamica a viale Marconi*, op.cit, p.75.

<sup>393</sup> Amara Lakhous, *Divorzio all'islamica a viale Marconi*, op.cit, p.90.

<sup>394</sup> Amara Lakhous, *Al-Qahira Al-Saghira*, op.cit, p.90.

Sull'altro versante, sono presenti tanti passi, in particolar modo dialoghi, dove i dialetti arabi sono riportati in italiano standard in *Divorzio all'islamica*. E qui ne cito due esempi: nel primo si tratta di una conversazione fra il protagonista Issa e Felice il pizzaiolo in cui ognuno utilizza il proprio dialetto, quindi Issa il dialetto tunisino e Felice il dialetto egiziano, mentre nella versione italiana tutto il dialogo è riportato in lingua standard (p.118):

"egiziano)"خلينا من سيرة "السينور حرام" و فتاويه الزفت يا عيسي أنا عايز أكلمك في موضوع ثاني"

"(Tunisino) "قل لي"

"الواد فريد المساعد بتاعي نازل مصر بكرة هيقعد تلت شهور. قال إن أبوه عيان. خايف مايلافيش مكانه أما يرجع. انت عاوز تأخذ مكانه في الفترة دي؟" (egiziano)

"(Tunisino) "عمري ما خدمت في البيتزا!"

"(egiziano) "ما تقلقش، أنا هعلمك. هو انت عايز تغسل صحون طول عمرك ولا ايه؟"

"(tunisino) "لا، أنا حاب نخدم في حاجة أخري. وققاش نبدأ؟"

"(egiziano) "خير البر عاجله هكلم لك جانيابولو حالا."<sup>395</sup>

Nel secondo esempio, invece, si assiste a un dialogo fra i due coinquilini Issa e Mohamed nel quale il primo parla in dialetto tunisino mentre il secondo si esprime in dialetto marocchino, e come nel primo esempio dal confronto traduttivo si nota che tutta la conversazione è riportata in italiano standard in *Divorzio all'islamica* (p.73):

"أنا خايف دابا، كنتقطع واحد صبع يا الله يخرجنني من الخدمة بلما يفكروا في المصير ديالي. أنا ماشي نيش بخير مع راسي. أنا مصصخ" (marocchino)

"(tunisino) "رد بالك علي روحك"

"(marocchino) "و الله ما قادر. مشيت عند الطبيب و أعطاني شي حبوب باش ننعس"

"(tunisino) "شدة و نزول"

"(marocchino) "صابتني قرحة من القنوط. دابا عام و نصف و أنا كنتسي يعطوني الأوراق"<sup>396</sup>

Si sa che al traduttore sono richieste delle strategie di compensazione che si dovranno valutare all'occorrenza come la scelta del registro utilizzato dai personaggi (alto-basso) come manifestazione sociolinguistica della loro caratterizzazione, la sfida creativa di non far perdere al testo certi effetti ironici o sarcastici trovando le espressioni giuste..ecc

Nel nostro caso qui confrontando le due versioni si nota, in alcuni passi, che l'autore-traduttore ha ricorso a fare delle contaminazioni linguistiche e culturali che convogliano nella lingua italiana costruzioni e modi di dire della lingua araba. E ne citiamo qui due esempi: a) l'espressione "volare rasoterra" che si legge in "Non vi montate la testa, volate sempre

<sup>395</sup> Ivi, pp.129-130.

<sup>396</sup> Amara Lakhous, *Al-Qahira Al-Saghira*, op.cit, p.79.

rasoterra<sup>397</sup>, è infatti convogliata da quella araba ”لا تطير في العالي“ (non volare in alto) che significa “Non avere alte aspettative”, che poi nella versione araba è riportata in dialetto egiziano anziché in arabo standard nel discorso che fa la nonna alle sue nipotine: “ما تطيروش في العالي<sup>398</sup>; b) l’espressione “Vedere la luna a mezzogiorno<sup>399</sup>” riportata nel discorso di Sofia per esprimere l’impossibilità la quale è presa dalla fraseologia araba che l’autore utilizza nel testo arabo per rafforzare la coerenza contestuale “اعتقد أنه من الأسهل رؤية القمر في الظهيرة من معاملة أربع زوجات بطريقة مماثلة عادلة<sup>400</sup> (credo sia più facile vedere la luna a mezzogiorno che trattare quattro mogli in modo equo e identico).

Dal confronto fra le due versioni si notano, inoltre, delle rese linguistiche che rimangono nello stesso campo semantico anche se con degli lievi scarti. Esempi sono: l’italiano “I pensieri e i ricordi mi invadono senza preavviso<sup>401</sup>” diventa in arabo “تجتاحني أفكار و ذكريات” (I pensieri e i ricordi mi invadono senza preavviso come un vento forte); l’italiano “creare bordello nella mia vita<sup>403</sup>” diventa in arabo “يقلب حياتي رأسا علي عقب<sup>404</sup>” (capovolgere la mia vita); l’espressione polirematica “la pecora bianca e non nera<sup>405</sup>” cui è paragonato, nella cultura italiana e in diverse lingue, colui che si distingue in maniera negativa dal resto dei membri di un gruppo in modo tale che non soddisfi le aspettative degli altri, diviene “نعجة مطيعة<sup>406</sup>” (pecora ubbidiente) nella versione araba giacché risulta più conforme all’immaginario arabo; la metafora “soccombere al fardello della nostalgia<sup>407</sup>” diviene nella versione araba “أفغ فريسة للحنين<sup>408</sup>” (essere preda della nostalgia); l’espressione “giocare in zona Cesarini<sup>409</sup>” ripetuta più di volta dal capitano del Sismi per indicare il poco prima della scadenza dei termini con un’evidente derivazione dal gergo calcistico in nome dell’attaccante azzurro Renato Cesarini, non viene resa in arabo alla lettera, bensì concentrandosi sul piano del contenuto trasposto nella cultura ricevente mediante la parafrasi “إننا الآن نلعب في الدقائق الأخيرة من المباراة<sup>410</sup>” (stiamo giocando negli ultimi minuti della partita); la figura dello “zio d’America<sup>411</sup>” che simboleggia il parente emigrato divenuto ricco e generoso che spesso dà cospicui aiuti economici o costosi doni diventa semplicemente in arabo “الغني<sup>412</sup>” (il ricco) senza nessun riferimento geografico, così come la figura della “zingara<sup>413</sup>” che legge la mano

<sup>397</sup> Amara Lakhous, *Divorzio all’islamica a viale Marconi*, op.cit, p.29.

<sup>398</sup> Amara Lakhous, *Al-Qahira Al-Saghira*, op.cit, p.28.

<sup>399</sup> Amara Lakhous, *Divorzio all’islamica a viale Marconi*, op.cit, p.61.

<sup>400</sup> Amara Lakhous, *Al-Qahira Al-Saghira*, op.cit, p.73.

<sup>401</sup> Amara Lakhous, *Divorzio all’islamica a viale Marconi*, op.cit, p.16.

<sup>402</sup> Amara Lakhous, *Al-Qahira Al-Saghira*, op.cit, p.15.

<sup>403</sup> Amara Lakhous, *Divorzio all’islamica a viale Marconi*, op.cit, p.18.

<sup>404</sup> Amara Lakhous, *Al-Qahira Al-Saghira*, op.cit, p.17.

<sup>405</sup> Amara Lakhous, *Divorzio all’islamica a viale Marconi*, op.cit, p.29.

<sup>406</sup> Amara Lakhous, *Al-Qahira Al-Saghira*, op.cit, p.28.

<sup>407</sup> Amara Lakhous, *Divorzio all’islamica a viale Marconi*, op.cit, p.53.

<sup>408</sup> Amara Lakhous, *Al-Qahira Al-Saghira*, op.cit, p.54.

<sup>409</sup> Amara Lakhous, *Divorzio all’islamica a viale Marconi*, op.cit, p.77; p.139

<sup>410</sup> Amara Lakhous, *Al-Qahira Al-Saghira*, op.cit, p.85.

<sup>411</sup> Amara Lakhous, *Divorzio all’islamica a viale Marconi*, op.cit, p.53.

<sup>412</sup> Amara Lakhous, *Al-Qahira Al-Saghira*, op.cit, p.54.

<sup>413</sup> Amara Lakhous, *Divorzio all’islamica a viale Marconi*, op.cit, p.109



che trova il suo omologo nell'immaginario collettivo arabo con la parola "عرافة" (chiromante) nel quale non esiste, a differenza dell'immaginario collettivo degli italiani, la figura dello zingaro/a, che fa parte spesso dei Rom o dei Sinti, a cui vengono solitamente associate certe attività e forme di estorsione di denaro come, appunto, lettura della mano, raccolta rottami, questua... ecc.

D'altra parte, s'individuano delle espressioni e dei modi di dire che nella traduzione perdono il loro rinvio semantico originale attingendosi a una sfera semantica diversa. Ce ne sono vari esempi: a) l'espressione "una vera croce"<sup>414</sup> esplicitamente legata all'episodio biblico della passione di Cristo, costretto a portare la propria croce verso il Calvario, e qui utilizzata dalla protagonista Sofia in riferimento all'idea che concepisce il nome come fardello, trova il suo omologo in arabo con due espressioni che riporta Lakhous una dopo l'altra<sup>415</sup> "عينا ثقيلًا ينهك عاتقنا و سيفًا مسلطًا علي رقابنا"<sup>415</sup> (come un fardello che pesa sulle nostre spalle, come avere una spada che pende sulla nostra testa) che ugualmente esprime la sofferenza e la pena di una persona causata da una certa situazione, con forti rimandi all'aneddoto della Spada di Damocle tramandato dalla mitologia greca; b) l'italiano "parlare a un sasso"<sup>416</sup> viene reso in arabo con "علي من تقرأ زبورك يا داوود"<sup>417</sup> (A chi leggi il tuo Salterio, Davide) che esprime conformemente l'inutilità facendo leva sull'episodio del Salterio davidico narrato nel Corano; c) l'italiano "l'attentato produrrà un'ondata di panico spaventosa"<sup>418</sup> diventa in arabo "سينفتح باب سيصير"<sup>419</sup> (lascerà la porta dell'inferno spalancata); d) il calco dall'inglese, invece, "leggenda metropolitana"<sup>420</sup> che spiega un racconto o una notizia di dubbia veridicità trova il suo omologo nella versione araba con un'espressione citata da un versetto nel corano (Sūrat an-Najm, versetto 23) "ما أنزل الله بها من سلطان"<sup>421</sup> che è in tal caso più funzionale, dal punto di vista dell'equivalenza traduttiva, per rafforzare l'idea di una falsità senza nessuna evidenza nel discorso ironico che fa la protagonista; e) l'espressione idiomatica "fa acqua da tutte le parti"<sup>422</sup> cambia nella versione araba, appunto per cadere nella trappola di tradurre espressioni in modo letterale, diventando con la capacità creativa di Lakhous "حيلة لا تتطلي إلا علي الحمير"<sup>423</sup> (solo gli asini credono a una scusa del genere), la stessa cosa vale per l'espressione "quando è troppo è troppo"<sup>424</sup> non traducibile letteralmente in arabo, altrimenti rischia di perdere significato, perciò viene resa in arabo con un'altra bella locuzione idiomatica "ما حيلتي إذا بلغ"<sup>425</sup> (Non c'è nulla da fare quando il coltello raggiunge le ossa); f) all'espressione

<sup>414</sup> Amara Lakhous, *Divorzio all'islamica a viale Marconi*, op.cit, p.22.

<sup>415</sup> Amara Lakhous, *Al-Qahira Al-Saghira*, op.cit, p.21.

<sup>416</sup> Amara Lakhous, *Divorzio all'islamica a viale Marconi*, op.cit, p.40.

<sup>417</sup> Amara Lakhous, *Al-Qahira Al-Saghira*, op.cit, p.39.

<sup>418</sup> Amara Lakhous, *Divorzio all'islamica a viale Marconi*, op.cit, p.51

<sup>419</sup> Amara Lakhous, *Al-Qahira Al-Saghira*, op.cit, p.52.

<sup>420</sup> Amara Lakhous, *Divorzio all'islamica a viale Marconi*, op.cit, p.54

<sup>421</sup> Amara Lakhous, *Al-Qahira Al-Saghira*, op.cit, p.55.

<sup>422</sup> Amara Lakhous, *Divorzio all'islamica a viale Marconi*, op.cit, p.56.

<sup>423</sup> Amara Lakhous, *Al-Qahira Al-Saghira*, op.cit, p.57.

<sup>424</sup> Amara Lakhous, *Divorzio all'islamica a viale Marconi*, op.cit, p.124.

<sup>425</sup> Amara Lakhous, *Al-Qahira Al-Saghira*, op.cit, p.136.

italiana “io ci sono passata. ho sperimentato tutto sulla mia pelle”<sup>426</sup>, viene riportato nella versione araba un detto popolare molto diffuso “إسأل المجرب و ليس الطبيب”<sup>427</sup> (Chiedi consiglio a chi ci è passato e non a un medico) che rende lo stesso concetto pur con uno slittamento generato dalla differenze culturale e linguistica.

Dalla lettura comparata emerge un altro aspetto di divergenza; infatti, come si è visto precedentemente in *Scontro di civiltà*, Lakhous tende ad inserire nella versione araba delle brevi aggiunte ritenute funzionali per meglio orientare la comprensione dei lettori che non conoscono a fondo l’Italia e la sua storia e la sua geografia così come altri personaggi storici: quando si parla di Mussolini<sup>428</sup>, per esempio, nella versione araba si aggiunge intenzionalmente l’appellativo “زعيم الفاشية”<sup>429</sup> (il leader del Fascismo) e si va avanti ancora con “الذي قاد البلد إلى الدكتاتورية و الدمار”<sup>430</sup> (che condusse il paese alla dittatura e alla rovina); un altro esempio è quando si menziona “via Nazionale”<sup>431</sup> a Roma, nel testo arabo viene aggiunto “علي مقربة من ساحة ريبوبلكا”<sup>432</sup> (vicino Piazza della Repubblica), allo stesso modo si vedono le brevi aggiunte in “مدينة انزيو القريبة من روما” (Nettuno, la città marittima), “مدينة انزيو القريبة من روما” (Anzio, vicino Roma), “فيلا في منطقة كاسيا في ضواحي روما” (villa sulla Cassia nelle periferie di Roma); la figura di Giuda e il suo tradimento di Gesù viene estesamente spiegata nella versione araba “يهودا الأسخريوطي الذي خان المسيح من أجل دنائير معدودة”<sup>433</sup> (Giuda Iscariota il quale tradì Gesù per pochi denari) mentre nella versione italiana tali dettagli sono omessi; altrettanto omessa, nella versione italiana (p.159), c’è anche la breve aggiunta che illustra ai lettori arabi il motivo per cui l’operazione dell’infiltrazione è stata denominata in questo modo “Christian si è fermato a viale Marconi”, quindi si legge “اسم العملية يحيل إلى عنوان كتاب شهير للكاتب الايطالي”<sup>434</sup> (il nome dell’operazione allude al famoso romanzo di Carlo Levi “Cristo si è fermato a Eboli”); la digressione sui due articoli della costituzione italiana, laddove nella versione araba sono citati interamente entrambi gli articoli (Art 3, 19) con l’ambizione di far conoscere meglio ai lettori arabi la costituzione italiana, che probabilmente non conoscono fino a fondo, e le cui norme dedicate ai diritti che garantiscono l’uguaglianza di fronte alla legge senza discriminazioni di religione e l’eguale libertà di tutti i culti:

يقول الأول "لكل المواطنين نفس القدر من الكرامة الاجتماعية، و هم سواسية أمام القانون دون تمييز في الجنس أو العرق أو اللغة أو الدين أو الأفكار السياسية أو الأوضاع الشخصية و الاجتماعية". أما الثاني فيؤكد: "للجميع حق ممارسة معتقداتهم الدينية بحرية و بأي شكل، فردي أو جماعي، و الدعاية له و ممارسة شعائره في الحياة الخاصة و علنا، شرط أن لا تتنافي".<sup>435</sup> (Il primo dice “Tutti i cittadini hanno pari dignità sociale e sono eguali davanti alla legge, senza distinzione di sesso, di razza, di lingua, di religione, di opinioni

<sup>426</sup> Amara Lakhous, *Divorzio all'islamica a viale Marconi*, op.cit, p.147.

<sup>427</sup> Amara Lakhous, *Al-Qahira Al-Saghira*, op.cit, p.163.

<sup>428</sup> Amara Lakhous, *Divorzio all'islamica a viale Marconi*, op.cit, p.21.

<sup>429</sup> Amara Lakhous, *Al-Qahira Al-Saghira*, op.cit, p.20.

<sup>430</sup> Ibidem.

<sup>431</sup> Amara Lakhous, *Divorzio all'islamica a viale Marconi*, op.cit, p.31.

<sup>432</sup> Amara Lakhous, *Al-Qahira Al-Saghira*, op.cit, p.30.

<sup>433</sup> Ivi, p.31.

<sup>434</sup> Ivi, pp.206-207.

<sup>435</sup> Ivi, p. 177.

politiche, di condizioni personali e sociali. Il secondo sancisce, invece, che “Tutti hanno diritto di professare liberamente la propria fede religiosa in qualsiasi forma, individuale o associata, di farne propaganda e di esercitarne in privato o in pubblico il culto, purché non si tratti di riti contrari al buon costume).

O ancora gli extra dettagli con esempi veri forniti sulle acrobazie dei bravi avvocati veterani rispetto a quelli alle prime armi che riescono, certe volte, a rendere falsa l'uguaglianza davanti alla legge:

“ليس صحيحا أن كلنا سواسية أمام القانون. قرأت مؤخرا مقالا يشرح كيف يسير نظام العدالة في بلادنا. وقف متهمان أمام القاضي، أما الأول فهو مهاجر ألباني سرق بقرة لإطعام طفله الصغير و حكم عليه بالسجن، أما الثاني فهم كاليستو تانزي، المالك السابق لشركة بارمالات الكبرى للحليب و مشتقاته و الذي استولي علي أموال آلاف من المدخرين الصغار. الآن بنعم <sup>436</sup> (Non è vero che siamo tutti uguali davanti alla legge. Ho letto, recentemente, un articolo in cui si parlava di come funziona il sistema giudiziario nel nostro paese. Si tratta di due processi davanti al giudice con due convenuti diversi: il primo è un immigrato albanese condannato alla pena detentiva in carcere per aver rubato una mucca per dare da mangiare al suo bimbo. Il secondo, invece, è Calisto Tanzi, l'ex patròn del gruppo Parmalat il quale aveva sottratto un sacco di soldi a migliaia di piccoli risparmiatori. E ora, passa la sua vecchiaia non in prigione, ma nella sua villa con i suoi cari facendo scontare la condanna ai domiciliari.”.

Viceversa si rendono indispensabili delle aggiunte in *Divorzio all'islamica* quando sono citati dei riferimenti al mondo arabo, all'Islam e alle tradizioni e ai costumi egiziani di cui, appunto, il lettore arabo non ha bisogno; e di seguito ne faccio l'elenco:

- Il breve accenno storico alla pratica crudele del seppellire vive le bambine nell'Arabia pre-islamica (p.24).
- L'introduzione di un concetto teologico di “*maktub*” (destino) ovvero la predeterminazione divina e la diversa articolazione che essa assume all'interno di specifiche realtà culturale-religiose. A tal proposito, nella versione italiana vi è una più ampia spiegazione del rapporto tra Dio e uomo, e più precisamente tra volere divino e responsabilità umana che sono resi con la parola “*maktub*” (p.29-30).
- Nel testo italiano, si citano i nomi delle riviste femminili di moda che leggeva la Sofia adolescente “*Femmes d'aujourd'hui, Marie Claire, Elle, Vanity Fair, Vogue*” (p.35); mentre nella versione araba sono stati omessi i nomi e si limita solamente a dire “المجلات الأجنبية” (le riviste femminili straniere) senza specificarle; un altro esempio è l'omissione nella versione araba dei nomi dei giornali di destra che legge Nonno Giovanni “*La Padania, Libero e Il Giornale*” (p.87).
- La breve digressione contestuale, peraltro opportuna per fornire una spiegazione del significato delle due parole “*hagg*” e “*Madame*” e il loro uso comune nella dialetto egiziano

---

<sup>436</sup> Ivi, p.78.

(p.57), così come l'accento al significato del nome "Saber" (p.154) e al termine "muhallil" (p.171), completamente assenti nel testo arabo data la superfluità.

- L'immagine del bicchiere riempito a metà, cognitivamente scelto dal protagonista di essere visto come bicchiere mezzo pieno "Vediamo il bicchiere mezzo pieno" (p.65), è del tutto omessa nella versione araba.

- La breve aggiunta antropologica sul fenomeno del matrimonio che avviene a un'età precoce, tanto diffuso nelle regioni dell'Africa: "Si è sposato quando era ancora adolescente, in Africa il matrimonio precoce è una tradizione molto radicata." (p.71).

- La digressione al fenomeno del nepotismo, dove si raccomandano i figli o i parenti stretti senza tener conto delle loro qualità a scapito dei competenti, avviene due volte in *Divorzio all'islamica*: la prima a p.82 notando che in ciò l'Italia non si differenzia dagli altri stati del Terzo mondo. Si noti, inoltre, il cenno al problema del basso tasso di natalità italiano cui, secondo l'autore, l'immissione d'immigrati potrebbe essere indubbiamente una soluzione decisiva: "Il tasso di natalità in Italia è il più basso d'Europa, e nonostante questo ci vogliono molte raccomandazioni per accaparrarsi un posto. In questo l'Italia non è molto diversa dai paesi del terzo mondo: il nepotismo è una pratica diffusa. Grazie a Dio ci sono donne immigrate che continuano a fare figli nonostante tutti i problemi che devono affrontare."<sup>437</sup>; nella seconda invece si affronta il tema della fuga dei cervelli raccontando la storia del compagno di Giulia, amica di Sofia, e la sua decisione di emigrare dopo la delusione nel campo accademico dove dilagano e regnano il nepotismo e le raccomandazioni: "Mi racconta che il compagno, un ricercatore nel campo delle nuove tecnologie dei cellulari, non riesce a trovare una sistemazione in Italia nonostante sia molto bravo. Poi mi spiega come funziona il sistema universitario italiano, che assomiglia a quello mafioso: ci sono padrini come don Vito Corleone, ci sono delle famiglie che tengono in mano tutto il potere accademico. Se uno non entra nella logica del clan rimane escluso."<sup>438</sup>. Tutti i sopracitati passi con i dettagli al meccanismo della raccomandazione e i cui esempi, l'autore sceglie di non riportare nella versione araba.

- La spiegazione dettaglia della definizione dell'adulterio nell'Islam, molto diversa dalla definizione biblica e le eventuali punizioni secondo il Corano (pp.83-84).

- La breve nota, inserita nel discorso di Sofia, all'opposizione dell'Islam alle dimensioni monastiche e ascetiche "Non ho la minima voglia di spiegargli che le suore non esistono nell'Islam e che il Profeta Maometto ha fortemente sconsigliato il monachesimo" (p.87); nota tralasciata in *Al-Qahira Al-Saghira* come, peraltro, l'altra frase che spiega cos'è il *niqab* "quel velo integrale che copre tutto il corpo tranne gli occhi" (p.106).

- I dettagli sullo status legale di "Il signor Haram": "Il signor Haram ha problemi di permesso di soggiorno. Beato lui! Ha ottenuto la cittadinanza per via del matrimonio con un'italiana" (pp.116-117), sono assenti nella versione araba.

---

<sup>437</sup> Amara Lakhous, *Divorzio all'islamica a viale Marconi*, op.cit, p.82.

<sup>438</sup> Ivi, p.151.

- La digressione sull'infibulazione femminile, la posizione dell'islam a suoi confronti e le riflessioni sull'imputabilità dei genitori “Forse è più giusto parlare di mutilazioni genitali? Le donne che subiscono la tortura della circoncisione femminile devono essere vittime di guerra [...] I genitori delle bambine sono innocenti o complici?” (pp.127-128), così come quella che spiega il meccanismo del divorzio islamico: “Cosa? Ho già spiegato la vicenda del divorzio nell'islam [...] È chiaro adesso” (p.131) e, per giunta, quella dettagliata a riguardo del concetto del proselitismo nell'Islam e i meccanismi secondo cui i musulmani possono andare in paradiso: “Nell'Islam ci sono molti incentivi al proselitismo. Ad esempio, se qualcuno ti insegna il Corano Dio lo ricompenserà ogni volta che tu reciti qualche versetto. Stessa identica cosa con la preghiera [...] Mio marito si è trasformato in un proselitista, una sorta di evangelista musulmano [...] Si prega, si fa il Ramadan, il pellegrinaggio alla Mecca eccetera eccetera, per un motivo preciso: guadagnarsi il paradiso” (p.147-148); tutte e tre le digressioni non hanno luogo nel testo arabo per non necessità al lettore arabo.

- Un intero passo in cui Issa si meraviglia e inizia a riflettere sulla proposta di Felice di sposare sua moglie, non lo troviamo nella versione araba del romanzo: “Questa è una situazione straordinaria, del tutto fuori dal comune. Non capita tutti i giorni che qualcuno, per giunta musulmano praticante, ti chieda di sposare sua moglie e andare a letto con lei. Sembra più una roba da scambisti. Sarà scambismo islamico o scambismo all'islamica?” (pp.176-177).

- Si distingue, in *Divorzio all'islamica*, la ricorrenza insistita (una volta per ciascun capitolo) del tic linguistico continuo “E allora? Allora niente.” che diventa l'intercalare tipico di Sofia, e che, tuttavia, viene omesso nella versione araba.

Un altro aspetto rilevante che emerge, dal confronto fra le due versioni, è la presenza di tanti proverbi e detti in entrambi i testi i quali rispecchiano, infatti, i caratteri etnici e locali peculiari di una certa cultura, spesso in una variante dialettale della lingua standard, che poi Lakhous si è astenuto da riportare nella traduzione da una lingua all'altra. Ce ne sono diversi esempi, cominciamo prima con i proverbi siciliani che sono omessi nella versione araba: “Cu' parra picca campa cent'anni”<sup>439</sup>, “u lupu r'a mala cuscienza comu opera piensa”<sup>440</sup>, “Casa e Putìa”<sup>441</sup>, “Cu avi suonnu nun cerca cpizzu”<sup>442</sup>.

A riguardo dei proverbi arabi, viceversa ne sono stati tralasciati nella versione italiana alcuni, mentre come si è dimostrato, in precedenza, tanti altri sono inseriti sia traslitterati in caratteri latini e poi tradotti sia riportando direttamente il loro equivalente italiano; qui ne facciamo alcuni esempi di detti arabi dialettali omessi in *Divorzio all'islamica*: “لي عاش وقته، ما يطمع في وقت الناس”<sup>443</sup> (proverbio algerino: Chi ha vissuto la propria vita, non devi desiderare altre vite); il detto arabo che esprime la pena del taglione o *lex talionis* “العين بالعين و السن بالسن و البادئ اظلم”<sup>444</sup> (Occhio per occhio e dente per dente e chi inizia, deve sopportare il peso della colpa);

<sup>439</sup> Ivi, p.46.

<sup>440</sup> Ivi, p.74.

<sup>441</sup> Ivi, p.96.

<sup>442</sup> Ivi, p.99.

<sup>443</sup> Amara Lakhous, *Al-Qahira Al-Saghira*, op.cit, p.46.

<sup>444</sup> Ibidem.

“تغذى بالدولة قبل ما تتعشى بك” (Mangia lo Stato a pranzo prima che ti mangi a cena) il quale è stato un po’ modificato nel romanzo per l’occasione per dire che bisogna sfruttare anziché essere sfruttati dallo Stato; “هذا هو السوق، ادي ولا خلي!”<sup>445</sup> (detto algerino: Questo è il mercato: prendi o lascia!); “دبر راسك!” (detto tunisino e algerino che significa: “Arrangiate!”);<sup>446</sup> “اخرج لربي عريان،”<sup>446</sup> “يكيك” (detto algerino: “Esci nudo e Dio ti vestirà” che si usa contro l’ipocrisia, e per rafforzare la necessità di essere trasparenti con gli altri).

D’altronde, dallo studio comparato tra le due versioni, si potrebbe notare che la versione italiana tende a impiegare spesso l’ironia come forma e strategia letteraria. Alcune parti, però, di questa resa ironica, qualche volta comica, mancano nel testo arabo, e proprio qui che si vede la scelta di Lakhous nell’omissione di questi passi probabilmente adattandolo al nuovo pubblico di lettori e al loro diverso grado di competenza che non avrebbe colto, con la traduzione, gli stessi effetti ironici relativi ad alcuni particolari dei modi, tempi e fonetica della lingua italiana. Ce ne sono due esempi che riporto qui: il primo riguarda alcune particolarità dei tempi e modi della lingua italiana oltre a quelle concernenti certi aspetti linguistici del dialetto siciliano, in questo caso la forte persistenza e vitalità del passato remoto che spesso sostituisce il passato prossimo, trapassato remoto e anche il congiuntivo. Nella versione araba si limita a chiarire la scelta del protagonista di parlare un italiano poco corretto che meglio addice ad un immigrato straniero, senza, però, entrare nei dettagli come avviene, invece, in *Divorzio all’islamica*:

“Forse meno italiano parlo meglio sarò. Decido senza esitazione di sospendere momentaneamente molte regole grammaticali, quindi via il congiuntivo e il passato remoto. Mi scassa la minchia rinunciare al nostro adorato passato remoto.”<sup>447</sup>

Anche nel secondo esempio, del tutto assente nella versione araba, si gioca tanto sulle difficoltà della pronuncia di dati suoni che mancano nella loro lingua madre vista la mancata abitudine indotta dall’esercizio preso nell’infanzia che atteggia gli organi articolatori. L’autore, qui, presenta l’esempio degli egiziani che di solito mostrano una grande frequenza nell’inversione delle consonanti labiali occlusive sonora e sonora (b-p); e ci presenta alcuni dialoghi in cui i personaggi egiziani commettono tali errori di pronuncia, soprattutto Saber, oltre al minisketch sulla pronuncia di Felice. Ecco cosa pensa il protagonista sulla pronuncia del suo coinquilino egiziano Saber:

“Il suo problema è che non riesce a pronunciare la lettera p, e per sopravvivere linguisticamente si aggrappa come naufrago disperato alla b. quando dice la parola “buttana” viene scambiato per un siciliano, per il resto è un bel bordello [...]

- Vedi quanto è bella Simona? Un giorno sarò mia... ho bisogno solo di un minuto ber conquistarla. Non mi hai ancora visto all’obera. Quando scendo in bista non c’è bosto ber nessun concorrente!”<sup>448</sup>

<sup>445</sup> Ivi, p.71.

<sup>446</sup> Ivi, p.137.

<sup>447</sup> Amara Lakhous, *Divorzio all’islamica a viale Marconi*, op.cit, p.45.

Un altro esempio di un dialogo tra due egiziani che parlano italiano con l'accento egiziano e dove la consonante /p/ è scambiata con la consonante /b/, ce lo presenta Sofia sul marito in forma di minisketch comico:

“Ecco un minisketch, ambientato al Little Cairo. Vediamo salire sul palcoscenico due attori: Said Ahmed Metwalli alias Felice mio marito e un altro attore orfano della lettera p. Il dialogo è rigorosamente in italiano, non ci sono sottotitoli né doppiaggio:

“Amico mio, bassato trobbo timbo. Chi biacere reviderti”.

“Biacere mio”

“Ma duvi stato, Barma?”.

“No Barma, Barigi. Sono stato Bir lavoro”.

“Ancura fari Bezzaiolo?”.

“Si, diventatu ezberto bizzate”.

“Dimme un bù, fa sembre bereghiera?”.

“Certu, bereghiera molto emburtante. Secondo bilastru dell' Islam”

“Comblimenti! Tu vero musulmano braticanti”

“Tu comi stai?”

“Oggi non a bosto, ce l'ho broblemi con estomaco”.

“Berché? Cosa mangiato branzo?”.

“Bollo batatine, berò trobbo beccanti”

“Borca miseria!”.

“Stomaco come molie, non ti lasciano mai nella bace”.

“Ce l'hai berfettamente ragione. Hahahahaha”<sup>449</sup>

---

<sup>448</sup> Ivi, p.70.

<sup>449</sup> Ivi, pp.81-82.

## **Contesa per un maialino italianissimo a San Salvario & La zingarata della verginella di via Ormea**

Il quarto e l'ultimo romanzo di Lakhous *Contesa per un maialino italianissimo a San Salvario* e *La zingarata della verginella di via Ormea* si distinguono per la loro differente ambientazione torinese rispetto a quella romana presente nei primi romanzi dell'autore, ma li accomuna l'inchiesta antropologica sociale e la messa in scena delle società contemporanee meticcie e multiculturali. E proprio per questo che l'autore italo-algerino decide di trasferirsi al capoluogo piemontese nel cuore del quartiere multi-etnico per eccellenza San Salvario, situato fra la stazione di Porta Nuova e il Parco del Valentino, dove, non per caso, hanno luogo le vicende narrative di entrambe le opere. A tal proposito, spiega Lakhous:

“Cerco di essere professionale, lavoro seriamente come un contadino cabilo, i miei racconti nascono sempre da una grande ricerca di terreno, come nel caso di questo terzo romanzo per il quale ho dovuto individuare le differenti ondate d'immigrazione a Torino, i numerosi dialetti che si parlano, per meglio comprendere la pluralità di questa città.”<sup>450</sup>

*Contesa per un maialino* esce nel 2013 dalle edizioni e/o, e dopo un anno esce nel 2014 *La zingarata della verginella* sempre dalla stessa casa editrice, nota per la sua attività nel dare spazio alle pubblicazioni della letteratura migrante.

Il primo segue due vicende narrative che scorrono parallele avendo come punto di contatto il protagonista Enzo Laganà, giornalista di cronaca nera che lavora per la testata locale di un grande quotidiano nazionale: una legata al microcosmo di San Salvario e l'ardente contesa fra i musulmani frequentatori della moschea e i suoi abitanti “italianissimi” per il maialino Gino entrato nella moschea del quartiere e ripreso passeggiandosi dentro con la sciarpetta della Juventus al collo; e l'altra concerne il ritrovamento dei cadaveri di alcuni albanesi e rumeni che attizza la fantasia del protagonista facendogli inventare una “faida” tra le mafie albanese e rumena operanti sul territorio italiano.

Nel secondo romanzo, invece, Lakhous tira fuori la questione dell'ondata xenofoba e razzista contro i rom e i sinti la quale, a prescindere dai pregiudizi e i cliché persistenti che ritengono i rom dei criminali e invasori, viene provocata, in tal caso, dalla vicenda di un presunto stupro di una ragazza minorenni del quartiere che accusa due giovani rom di averla violentata; la notizia dello stupro porta all'organizzazione di un corteo anti-rom dal quale si staccano alcune persone che appiccicano un incendio alle baracche e alle roulotte del campo rom.

Ciò che emerge da entrambi i romanzi, come anche da quelli precedenti, è la messa in scena del tema dello scontro, dell'odio e la paura dell'altro, con quel “altro” che cambia da un

---

<sup>450</sup> Nathalie Galesne, *Amara Lakhous, lo scrittore che non conosce confine*, in “Babelmed”, 29/12/2013. (<http://ita.babelmed.net/letteratura/245-italia/13338-amara-lakhous-lo-scrittore-che-non-conosce-confini.html>) .



romanzo a un altro: in *Contesa per un maialino* l'odio e la paura è rivolta agli immigrati musulmani in primo piano, e prima ancora agli immigrati meridionali arrivati al nord Italia nell'epoca del boom economico trattati spesso con ostilità, disprezzo e discriminazione. E dunque, l'autore va a sottolineare, attraverso i vari esempi, che in realtà i cliché, gli stereotipi di stampo razzistico non hanno mai smesso di agire sotterraneamente nell'immaginario collettivo e la cultura di massa italiana.

E come si nota dagli atteggiamenti razzisti degli italiani del quartiere di San Salvario, un perfetto microcosmo della città settentrionale apparentemente multiethnica, l'arrivo degli extracomunitari ha reso, in qualche modo, un grande servizio ai meridionali catalizzando l'attenzione e l'odio dei settentrionali "d'oc" accompagnati in questo caso dai meridionali stabiliti e residenti al nord verso gli stranieri, e non tanto quanto prima nei confronti dei "terrori del sud", abitualmente chiamati con altri epiteti come "napuli".

In effetti, nonostante il flusso di milioni di meridionali verso il triangolo industriale del Nord, a partire dagli anni sessanta, abbia mescolato la popolazione italiana, ormai largamente mista, però, in realtà, è servito a poco per ridurre il grado di sfiducia e diffidenza tra le due parti del paese. I meridionali che diventano settentrionali, o ancora quelli di seconda generazione, sono accettati a condizione che riescano a superare la loro supposta "tara" o "difetto" iniziale ovvero nascondendo le loro origini, le loro cadenze e inflessioni dialettali che sono considerate come aspetti di "inferiorità". Infatti, il protagonista Enzo ne commenta tirando fuori dal baule della memoria alcuni ricordi dolorosi della sua infanzia:

"Io mi ricordo, mi ricordo tutto: le risate dei compagni di classe quando il mio cognome veniva pronunciato: Laganà! Sì, anch'io mi vergognavo e desideravo un cognome diverso, non calabrese, ma il più nordico nordico nordico possibile. Mi ricordo le domande che mi facevano da piccolo: "È vero che coltivate il basilico nella vasca da bagno?". E ancora: "Perché siete dei fannulloni?". Quanto disprezzo, quanta umiliazione. Poi si è pensato che fosse meglio nascondere la merda sotto il tappeto. Voltare pagina senza nemmeno leggerla."<sup>451</sup>

Non a caso, in una delle due citazioni iniziali, riportata da *La Stampa*, Lakhous pone l'accento su quell'aria di ostilità e diffidenza nei confronti degli italiani del sud mostrata mediante la lettera inviata al direttore del quotidiano a giugno del 1961 in cui un cittadino meridionale esprime la sua esasperazione nel trovare un alloggio per via del razzismo italiano impegnato contro gli operai meridionali:

"Sono un meridionale sposato, con un bimbo di pochi mesi. Non chiedo piaceri, ma soltanto un alloggio in affitto, dando la massima garanzia di pagamento. Quotidianamente compro *La Stampa* [...] e il mio sguardo cade sugli annunci economici. Nonostante io incominci a tempestare di telefonate gli inserzionisti dalle prime ore per tutta la giornata, trovo sempre l'apparecchio occupato e se per caso qualcuno risponde, la prima domanda che mi viene rivolta è la seguente: "Lei è meridionale?" Sono spiacente, io non posso". O altre frasi che mi ripugna scrivere, o magari: "Il nostro alloggio è un ambiente tranquillo e non vogliamo chiasso di bimbi". Visto che

---

<sup>451</sup> Amara Lakhous, *Contesa per un maialino italianissimo a San Salvario*, op.cit, p.46.

non ho l'onore almeno di spiegarmi e visto che appena sentono parlare un meridionale trovano la scusa dei bambini, vorrei rivolgere a questi signori più evoluti di me alcune parole: Sono e mi sento cristiano e pertanto sono convinto che tutti al mondo, senza distinguere se nord o sud, si trovano persone buone e cattive, con figli o senza figli. Personalmente deploro certa mentalità: come celebrare il Centenario dell'Unità d'Italia con questi sentimenti?<sup>452</sup>

Attraverso, quindi, la faccenda del maiale Gino, l'autore sottolinea, con un costante intersecarsi dei toni comici e seri, quanto il razzismo possa essere trasversale adattandosi alle posizioni di chiunque lo utilizza, come ad esempio i contegni del razzismo di alcuni abitanti del quartiere guidati da Mario Bellezza<sup>453</sup> contro i musulmani il quale, essenzialmente, prende forma dell'atteggiamento dell'elitismo identitario e la tolleranza zero nei confronti dell'ultimo arrivato per tutelare la purezza e l'omogeneità degli italiani minacciati dalla forte presenza di stranieri portatori di culture e religioni altre. Il che lo esprime Bellezza stesso con lo slogan della sua campagna anti-immigrazione "Padroni a casa nostra" avente come scopo la chiusura di tutte le moschee e le sale di preghiera e in generale mandare via gli immigrati dall'Italia, e lo esprime ancora volgarmente:

"Questi bastardi di extracomunitari si comportano da veri padroni a casa nostra. Non se ne può più. È ora di mandarli via con un calcio in culo."<sup>454</sup>

Succede, recentemente, che la società italiana moderna, e in generale quella europea, reagisce alla richiesta di ospitalità avanzata dallo straniero, respingendolo ai confini del proprio mondo; i movimenti etnocentrici e nazionalisti non accettano facilmente la differenza dell'altro e la trasformano in disegualianza, esclusione e addirittura in razzismo.

Com'è ovvio, non esiste soltanto il razzismo degli autoctoni contro le popolazioni immigrate, vi è perfino un razzismo degli stessi stranieri nei confronti di altre minoranze discriminate. Si tratta di una forma di razzismo in cui gli immigrati attingono al bagaglio dei pregiudizi e valutazioni radicati nelle loro mentalità (spesso prodotti dalla cronaca e dai mass media) trattando con sufficienza e spregio altri stranieri o extracomunitari. Proprio perché il razzismo può assumere fattezze e ragioni diverse a seconda della posizione e dei fini di chi lo adotta, in tal caso potrebbe essere una strategia razionale che si rivela utile nella competizione tra gruppi per ottenere più rispetto o ricchezza. Ad esempio, Lakhous mostra quel tipo di razzismo attraverso una conversazione fra il protagonista e la sua donna delle pulizie ucraina Natalija che commenta la faida fra le mafie albanese e rumena con toni stereotipati che affondano le

---

<sup>452</sup> Ivi, p.9.

<sup>453</sup> Lakhous rileva, ironicamente, che lo stesso Bellezza non è torinese, ma è un immigrato meridionale sistematosi a Torino da anni, quindi non autoctono nel vero senso della parola, e ciononostante si sente padrone a casa sua: "Bisogna far sentire la voce degli autoctoni. Mario Bellezza usa proprio la parola "autoctoni". Devo ammettere che fa uno strano effetto sentirla dalla bocca di una persona come lui, un terrone [...] Bellezza batte continuamente sullo stesso chiodo: gli immigrati devono capire una volta per tutte che a casa nostra non possono comandare. (Ivi, p.92).

<sup>454</sup> Ivi, p.42.

radici nella discriminazione nei confronti dei rumeni, ritenendoli responsabili della maggior parte dell'attività criminale in Italia:

“A Natalija piace commentare i fatti di cronaca, quindi non si può non parlare della faida fra rumeni e albanesi [...]

“Mamma mia questi rumeni. Che brutta gente, dottore”.

“I rumeni sono come tutti, ci sono i buoni e ci sono i cattivi.”

“I carceri sono pieni di rumeni”.

“I delinquenti sono una minoranza”.

“No, dottore. Sono tantissimi. Ma non vede la tv?”.

“Non bisogna fidarsi della tv”.

“Io non mi fido dei rumeni, dottore” [...]

Vai a spiegarle, e soprattutto a convincerla, che i rumeni sono ortodossi come lei e che ci sono rumeni perbene con famiglie da mantenere e figli da crescere [...] Non capisco perché non scatti la solidarietà fra colleghe, visto che la maggioranza delle rumene fa lavori domestici. Niente da fare. Natalija non sopporta i rumeni, non c'è verso di farle cambiare idea o almeno seminare qualche sano dubbio nella sua mente. Più vado avanti e più mi convinco che il pregiudizio è una malattia incurabile. Non c'è alcuna medicina o prevenzione che tenga. Che ci possiamo fare?”<sup>455</sup>

Nell'altro romanzo, invece, si accentua il tema dell'intolleranza e i pregiudizi nei confronti dei rom e i sinti, i quali diversi soprattutto per il loro nomadismo da loro gelosamente custodito, suscitano spesso diffidenza e paura nella società modernizzata che non accetta, categoricamente, lo stile di vita nomade.

Ed è proprio per questo che la storia degli zingari rom è costellata da emarginazione ed ostilità: nel romanzo l'autore ci mostra sia attraverso la voce di Enzo sia con la voce di Patrizia, che abbandona lo stile di vita moderno e il suo lavoro in banca scegliendo quello nomade dei rom e si fa chiamare Drabarimos, quanto vige oggi verso i rom una sorta di regime di *apartheid*, in quanto spesso lo zingaro viene guardato male e con sospetto quando è in mezzo alla gente. Il rom disturba perché il proprio aspetto fisico non corrisponde a quello che un cittadino italiano è abituato a vedere o a conoscere; oltre ad essere di solito preceduto da una reputazione fatta di pregiudizi persistenti: sporco, violento, furbo, imbroglione, ladro; e dunque si percepisce in lui un pericolo minaccioso e si tende ad emarginarlo, il che contribuisce ad un sempre maggior isolamento e intolleranza.

Nel passo che segue, Lakhous riporta un pensiero abbastanza diffuso fra la gente comune verso gli zingari ovvero il rifiuto dell'indattamento alla civiltà moderna e la conserva stretta del nomadismo, la cultura, la lingua e le tradizioni. Quella diversità crea disagio e paura, la

---

<sup>455</sup> Ivi, pp. 87-88.

paura che nasce, purtroppo, dall'ignoranza ben lontana dalla valorizzazione culturale, e che certe volte, come dimostrato nel passo, induce a pensieri nazisti che instillano l'odio razziale come la proposta di una sterilizzazione delle donne rom o lo sterminio razziale per arginare la diffusione dei rom e sinti ritenuti inadatti e inferiori ai costumi della moderna società civile:

“Purtroppo la discussione prende un'altra piega [...] una signora che lavora alle Poste in via Principe Tommaso sostiene che con gli zingari non c'è nulla da fare. La partita è persa in partenza. Parlare di integrazione è una perdita di tempo e una presa per i fondelli. Insomma, hanno avuto secoli per adattarsi alla nostra civiltà, alle nostre leggi, alle nostre regole del vivere civile, ma hanno sempre fatto di testa loro. Non hanno mai smesso di dare fastidio e alimentare le peggiori paure. Rubano di tutto, compresi i bambini. Sfortunatamente bisogna prendere atto che questa razza zingara non fa parte dell'umanità. Allora cosa bisogna fare? Semplice: procedere senza indugi a sterilizzare le donne. Un signore che non ho mai visto prima prende la palla al balzo e ricorda ai presenti che qualcuno (con le palle) aveva già trovato una soluzione per sradicare questa razza inferiore più di sessant'anni fa.”<sup>456</sup>

La generalizzazione e il razzismo razziale si vedono ancora nel discorso di Mario Bellezza, cui non manca la volgarità che caratterizza il personaggio, con il protagonista a riguardo dei rom e dei loro bambini:

“Caro Enzo, è ora di fare pulizia. Fuori gli zingari dai coglioni.

“Hai spaventato i bambini”. Faccio notare.

“Ma quali bambini! Questi sono piccoli mostri, futuri stupratori [...] Non scherzo. Dobbiamo castrarli subito.”<sup>457</sup>

E infine, nel corteo anti-rom si respirano rabbia e stupore, con accenti razzisti e minacce contro gli zingari che si leggono nei cartelli, negli striscioni e negli slogan inquietanti: “Basta zingari”, “No al buonismo”, “Via gli stupratori delle nostre bambine”, “Zingari stupratori”, “Via ai mostri nelle nostre città”<sup>458</sup>; il tutto, infatti, alla fine si conclude con il dare fuoco al campo dei rom vicino il parco del Valentino, cui è attribuita gran parte dei problemi della zona, in primo luogo la violenza sessuale di Virginia, e in secondo luogo il degrado del parco e della zona (sporczia – insicurezza sociale) divenuto un microcriminalità.

In entrambe le opere s'individua un sottile filo di critica e ironia contro la retorica politica rivolta dai correnti politici e soprattutto dai media agli elettori e agli spettatori, in questo caso si tratta degli abitanti del quartiere San Salvario puntualmente influenzati dai discorsi politici e mediatici in cui si parla tanto degli stranieri in termini di problematicità sociale e spesso associando l'aumento della delinquenza e l'allarme sociale ai flussi migratori.

Gli stranieri costituiscono quindi, per certi versi, bersagli simbolici di diversità sui quali riversare pulsioni aggressive sia di natura individuale che collettiva, e nei cui confronti

---

<sup>456</sup> Amara Lakhous, *La zingarata della verginella di via Ormea*, op.cit, pp. 36-37.

<sup>457</sup> Ivi, p.41.

<sup>458</sup> Ivi, p.44.

operare interventi politici e mediatici finalizzati appunto alla gestione del controllo e del consenso sociale, con il cosiddetto compito di difendere la patria e i propri valori e identità nazionali che vede l'immigrato una minaccia costante all'identità italiana. Ed infatti, con la tendenza del martellante sistema mediatico e il suo straordinario potere suggestivo all'assimilare *tout court* fra immigrazione e criminalità, oppure al pericolo della perdita dei valori collettivi nazionali, qualora anche culturali e religiosi, che l'odio, gli stereotipi e i pregiudizi contro gli immigrati non possono altro che auto-alimentarsi e rafforzarsi continuamente<sup>459</sup>.

Prendiamo qui due esempi dove nel contenuto degli articoli della testata locale, presso cui lavora il protagonista, prevale l'interesse giornalistico di consolidare la minaccia costituita dagli stranieri e dalla loro delittuosità a Torino. Nel primo caso si tratta dello scoop della lotta vendicativa fra le cosche mafiose rivali albanese e rumena, e nel secondo si ribadisce la presunta pericolosità dei Rom e Sinti e la necessità di reagire rigidamente contro la crisi zingara in nome della sicurezza pubblica; ciò che connota i due articoli è la presenza dei temi allarmistici nei quali appare sempre il binomio straniero-criminalità:

“A sinistra c'è l'editoriale del direttore Salvini del titolo ALLA RICERCA DELLA SICUREZZA PERDUTA: [...] La sicurezza è un bene prezioso per il nostro paese. I cittadini pagano, attraverso le tasse, per mantenerla. I fatti di cronaca che coinvolgono cittadini stranieri sono aumentati nell'ultimo periodo. La criminalità straniera è diventata una realtà innegabile. Assistiamo, preoccupati e angosciati, a un'escalation di violenza nelle nostre città. E questo il nostro giornale documenta giorno dopo giorno. Adesso il nostro cronista Enzo Laganà ci informa che un regolamento di conti è in corso tra criminali albanesi e rumeni sul territorio italiano, nella nostra bella Torino, la prima capitale dell'Italia dopo l'Unità, la città del miracolo economico.”<sup>460</sup>

“Guardo a sinistra, c'è l'editoriale di Salvini [...] questa volta ha scelto un titolo combattivo: QUANDO REAGIREMO?: “Una società viva e sana possiede sempre anticorpi per difendersi e soprattutto per reagire. L'Italia è sotto anestesia. E la tristissima e scomoda verità. Ormai siamo un Paese vecchio e stanco. Perché non riusciamo a reagire? Questa domanda ci interpella oggi più che mai perché ci troviamo di fronte a una grande tragedia accaduta ieri a Torino. In un quartiere popolare è stata stuprata una bambina di quindici anni da due rom. Una cosa indescrivibile. Una famiglia perbene distrutta dal dolore. [...] Bisogna alzare la voce e gridare: abbiamo paura. Sì, questi stranieri violenti rendono la nostra vita quotidiana insicura. Tutti concordano che così non si può andare avanti. Occorre avere il coraggio e l'onestà intellettuale di ammettere che esiste un'emergenza zingara in questo benedetto paese. Quando reagiremo? Quando?”<sup>461</sup>

Quindi, uno dei temi principali su cui ribatte Lakhous è, in poche parole, l'ideologia anti-stranieri, condivisa e diffusa in Italia da tante persone e da tanti movimenti, e non da ultimo anche attraverso i media. Il pubblico ricettivo di quell'ideologia solleva le preoccupazioni

---

<sup>459</sup> Per maggiori informazioni veda Ernesto Calvanese, *Media e immigrazione tra stereotipi e pregiudizi. La rappresentazione dello straniero nel racconto giornalistico*, Milano, Franco Angeli, 2011.

<sup>460</sup> Amara Lakhous, *Contesa per un maialino italianissimo a San Salvario*, op.cit, p.29.

<sup>461</sup> Amara Lakhous, *La zingarata della verginella di via Ormea*, op.cit, p.38.

riguardanti l'aumento della discriminazione e l'uso linguistico offensivo nei confronti degli stranieri ma anche a una probabile crescente violenza. Il che lo mettono in evidenza i romanzi dell'autore italo-algerino dove i rom, i musulmani e gli stranieri generalmente non sono visti di buon occhio a Torino. Va detto comunque, che i romanzi sono del tutto realistici in quanto i sondaggi degli ultimi anni mostrano chiaramente che le opinioni dei popoli europei sugli immigrati sono piuttosto negative. Ad esempio, un sondaggio condotto dal Pew Research Center, un'organizzazione di ricerca indipendente americana, in diversi paesi europei a giugno del 2016<sup>462</sup>, con una parte sulla percezione delle minoranze, sembra affermare che l'Italia è al primo posto per quanto concerne la posizione intollerante degli italiani proprio nei confronti dei rom, con una percentuale di visione negativa dell'82%; non va meglio neanche l'opinione sui musulmani, i quali sempre più alla ribalta a livello sociale, politico e pubblico e una reputazione peggiorata costantemente, giacché il 69% degli intervistati italiani non ne avrebbe una buona opinione che in certi casi risulta anti-islamica o islamofobica.

D'altronde, si nota in *Contesa per un maialino* una centrale critica ai meccanismi con cui nascono le notizie di cronaca e con cui si parla di argomenti scottanti come l'immigrazione i quali, senz'altro, hanno una stretta correlazione con la vendita dei quotidiani. In tal modo, l'autore presenta il caso della faida fra i mafiosi albanesi e rumeni, una notizia di cronaca nera del tutto infondata, come uno scoop del protagonista senza il minimo impiego della deontologia professionale, inventandosi tutta la vicenda e le successive dichiarazioni e interviste dei fonti.

Il modus operandi di Enzo Laganà pare applicare con rigore le teorie di Joseph Paul Goebbels<sup>463</sup>, ministro della Propaganda nel Terzo Reich dal 1933 al 1945, per cui l'importante è pompare una notizia malgrado sia falsa, a patto che abbia le radici in atteggiamenti primitivi, e la gente la scambierà per verità; poiché anche se poi viene smentita la maggioranza ormai l'ha recepita e lo scoop giornalistico è servito per raggiungere i propri obbiettivi.

In questo caso si tratta di una notizia basata su un complesso di pregiudizi diffusi nella società italiana, ovvero l'incremento delle organizzazioni criminali di origine straniera (albanese – rumena – nigeriana) con la specializzazione ognuna in settori diversi e le eventuali conflitti/contrastanti fra di loro. Lo ammette lo stesso protagonista nel primo capitolo del

---

<sup>462</sup> Cfr. Richard Wike, Bruce Stokes, Katie Simmons, "2.Negative views of minorities, refugees common in EU" in "Europeans Fear Wave of Refugees Will Mean More Terrorism, Fewer Job. Sharp ideological divides across EU on views about minorities, diversity and national identity", Paw Research Center", Numbers, facts and trends shaping the world, 11 JULY 2016, < <http://www.pewglobal.org/2016/07/11/negative-views-of-minorities-refugees-common-in-eu/> >.

<sup>463</sup> Per ulteriori informazioni, cfr. Leonard W. Doob, "Goebbels' Principles of Propaganda", in *The Public Opinion Quarterly*, Oxford, Oxford University Press, Vol. 14, No. 3, (Autumn, 1950), pp. 419-442. Reperibile online su <<http://bths.enschool.org/ourpages/auto/2014/2/4/34651180/Goebbels%20Principles%20of%20Propaganda.pdf>>.

romanzo una volta orchestrata la notizia di cronaca tanto inattendibile quanto falsa di informazione:

“Forse un grazie non lo merito, perché non ho fatto niente di speciale. Però pretendo almeno un complimento per la creatività, la vasta immaginazione e soprattutto per la recitazione. Sono stato grandioso. Bravo Enzo! Nessun problema con la coscienza? E perché? Ho fatto del male a qualcuno? Non mi risulta. Va bene, chiariamo subito: non me ne frega niente se la storia della faida tra i mafiosi albanesi e rumeni è inventata. Una bufala, come dicono i colleghi. È necessario ricordare l’inchiesta di quell’università inglese sul mondo dell’informazione? Il novanta per cento delle notizie pubblicate quotidianamente è falso. Il cinque per cento non è verificato e soltanto il resto sono notizie vere. Lasciamo perdere.”<sup>464</sup>

E proprio per dare più attendibilità al suo scoop, ricorre senza esitazioni ad una deliberata mistificazione, una mistificazione connotata ancor più negativamente dai preconcetti sufficienti per portare la gente a credere al[le notizie pubblicate. Chiede, dunque, al suo amico Luciano, attore teatrale, di assumere le tre identità delle “gole profonde” al telefono. A proposito di quei tre personaggi inventati da Laganà e l’effetto umoristico e caricaturale che suscitano nella trama del romanzo, commenta Nora Moll:

“(si tratta di) una mimicry che partorisce delle vere e proprie caricature, prima di un malavitoso albanese, poi di un criminale rumeno, e infine di una ex prostituta e ora “maman” nigeriana. Sovraccarichi di etero-immagini sociali, tali personaggi [...] diventano da un lato lo specchio di un immaginario collettivo alimentato dall’uso superficiale e immorale dei mass-media, il quale predispone a delle scorciatoie di pensiero e che partorisce delle semplificazioni delle identità *altre*, che spesso equivalgono a delle criminalizzazioni di determinati gruppi e comunità. [...] Dall’altro lato, queste stesse caratterizzazioni caricaturali e grottesche sono una fonte assicurata di battute e situazioni umoristiche, divertono il lettore creando adesione e conferme circa degli stereotipi sociali ben diffusi.”<sup>465</sup>

È molto notevole, per giunta, l’accento alla manipolazione giornalistica degli articoli ne *La zingarata della verginella*, presentando un modello di un’attività giornalistica che confeziona notizie, tagliando, modificando o allungando il contenuto degli articoli degli altri a proprio interesse. Così come si nota nell’articolo sulla fiaccolata degli abitanti di San Salvario contro gli stupratori rom, manipolato dal caporedattore del giornale e nel quale ci si accorge della presenza di commenti e giudizi che si sovrappongono ai fatti manovrando la scrittura in modo che il lettore dia per scontato che tutti i rom sono incivili e pericolosi nella società italiana. In questo passo, come peraltro nel resto del romanzo, si assiste al seme del cambiamento nella coscienza del protagonista e nella propria etica del lavoro, che, infatti, man mano che si sviluppa la storia, diventa ancor più consolidato:

“Il nostro pezzo è al centro: UNA FIACCOLATA CONTRO GLI STUPRATORI. Leggo l’incipit [...] Vado a vedere il resto del pezzo. C’è solo una piccola riga sull’incendio della

<sup>464</sup> Amara Lakhous, *Contesa per un maialino italianissimo a San Salvario*, op.cit, p.21.

<sup>465</sup> Nora Moll, *La narrativa di Amara Lakhous e i suoi intertesti*, ne "La rivista di Arablit", rivista online *open access*, IV, 7-8, 2014, P.186.

< [http://www.arablit.it/rivista\\_arablit/Numero7\\_8\\_2014/18\\_Moll.pdf](http://www.arablit.it/rivista_arablit/Numero7_8_2014/18_Moll.pdf) .>

roulotte e sul ferimento della donna e del bambino. I dettagli della violenza degli ultrà sono stati messi in secondo piano. La cosa certa è che questo articolo di merda non è quello che ho consegnato a quello stronzo di Maritani. Una manipolazione in piena regola. Sarebbe stato più corretto mettere solo il suo nome. Non è farina del mio sacco [...] So che esiste una cosa stupida che si chiama linea editoriale, però c'è anche un fottuto codice deontologico. [...] Quando la manipolazione del linguaggio, e soprattutto dei fatti, raggiunge questo livello di scorrettezza, allora è il caso di parlare di disinformazione, di propaganda.”<sup>466</sup>

Oltre alla palese critica ai meccanismi del giornalismo poco professionale, non manca, del resto come nei precedenti romanzi, la critica cinica contro i mezzi di comunicazione di massa nei quali, più spesso, si celano messaggi e immagini che provocano distorsioni profonde della realtà, soprattutto, aiutandosi della continua e ripetuta comparsa e divulgazione degli stessi messaggi visivi che li rende ancora più familiari e accettati dai telespettatori.

Esempi sono le apparizioni del direttore Salvini, pavoneggiato e vanitoso dello scoop sulla faida inter-mafiosa, scelto come ospite ad hoc nel saloncino del talk show serale *Finestra sul cortile*, secondo l'autore un grande bla bla bla televisivo che offre argomenti e immagini distorte e manipolate della realtà, tanto da modificare profondamente le impressioni degli spettatori giocando sul populismo, sulla xenofobia popolare e sulla demagogia sulla vicenda immigrazione.

S'intuisce, appunto, nel quinto capitolo, una critica pungente sulla trasmissione che comprende anche il conduttore stesso e gli ospiti politici, i quali spesso sono degli “interruttori” nel corso dei dibattiti che per difendere la propria tesi senza un ricorso alla prassi della persuasione, violano le regole di buona condotta dibattimentale urlando per impedire all'avversario di parlare:

“Inizia il talk show. Ecco il conduttore Severino Belli alias Big clown: “Stasera la *Finestra sul cortile* è dedicata all'immigrazione e all'insicurezza sociale, a partire dai fatti di sangue di Torino. Una vera faida tra criminali albanesi e rumeni. Ben sette omicidi in tre giorni. La situazione è drammatica.

La telecamera inquadra Salvini. Un primo piano da paura. Molto elegante. Bella presenza. Faccia da culo. Sorriso da diavoletto. Dopo le premesse del conduttore, Salvini prende la parola e comincia la sua lunga omelia [...] Dopo il discorso di Salvini, il talk show perde la sua vivacità. Gli altri ospiti, quasi tutti politici appartenenti a schieramenti avversari, sono noiosi. La solita diatriba tra maggioranza e minoranza e opposizione. Anche qui gridare sempre e impedire all'avversario di parlare.”<sup>467</sup>

A proposito del poter dei mass media nell'influenzare o nell'alternare la realtà servendosi di strategie comunicative e di criteri, spesso ideati e messi in atto dai ricchi e dai più potenti, spiega Lakhous ne *La zingarata della verginella* rimarcando i meccanismi tautologici mediatici troppo sbilanciati sui temi della criminalità straniera costruendo l'immagine

---

<sup>466</sup> Amara Lakhous, *La zingarata della verginella di via Ormea*, op.cit, p.61.

<sup>467</sup> Amara Lakhous, *Contesa per un maialino italianissimo a San Salvario*, op.cit, pp.72-73.



dell'immigrato pericoloso, con la propria conseguenza rappresentata nella subordinazione assoluta degli stranieri a livello sociale e mediatico dove probabilmente non hanno voce in prima persona:

“Chi tiene il coltello dalla parte del manico può fare quello che vuole. I media sono armi a disposizione dei potenti, invece i rom, come altre categorie sociali più deboli e non protette, devono solo subire e accettare lo status quo. Non riesco davvero a capire questa caccia alle streghe rom. Perché punire tutta la comunità rom solo perché un suo membro ha commesso un reato? Esiste ancora la responsabilità collettiva?”<sup>468</sup>

Ribattendo ancora sul concetto della responsabilità collettiva, sul meccanismo del “capro espiatorio” e la fretta di incolpare gli immigrati, l'autore cita due episodi di cronaca nera, dove l'opinione pubblica e i media hanno affrettato a puntare il dito contro stranieri e minoranze che infine si rivelano innocenti: nel primo si accusa una banda di albanesi delinquenti dell'assassinio di una coppia di gioiellieri a Torino scatenando uno spauracchio degli albanesi; e nel secondo viene citato un esempio clamoroso di uso strumentale della cronaca nera a infiammare il clima anti-immigrati: si tratta del duplice delitto di Novi ligure avvenuto a febbraio del 2001 per mano di Erika e il fidanzatino adolescente Omar i quali uccisero la madre e il fratello incolpando all'inizio due ladri slavi, probabilmente albanesi, e offrendo un'occasione di reazione strumentale alla Lega Nord, Forza Italia e altri esponenti di estrema destra di organizzare subito una fiaccolata in nome della sicurezza in cui si dipinsero gli albanesi come slavi sanguinari e killer efferati della peggior specie malgrado la verità non era ancora confermata.

La critica dell'autore si estende ancora alla tendenza giornalistica o mediatica, in generale, di soffermarsi troppo sul dettaglio della nazionalità degli autori di reati<sup>469</sup> che spesso induce al grave rischio di ridurre intere comunità nazionali a etichette di criminali, ladri, stupratori recando offesa a milioni di persone innocenti:

---

<sup>468</sup> Amara Lakhous, *La zingarata della verginella di via Ormea*, op.cit, p.63.

<sup>469</sup> A proposito dell'iniqua copertura giornalistica dei delitti commessi dagli stranieri, di solito carichi di suggestioni e giudizi ulteriori se confrontati con quelli commessi dagli italiani, mi soffermo su dettaglio importante che si legge nel libro *Parlare civile*: “Un delitto commesso da un romeno, da un albanese o uno slavo, viene sempre descritto come efferato, quasi a indicare una sorta di propensione genetica e culturale alla ferocia. L'aggettivo deriva da *ex-fera* (belva), vuol dire “crudele, inumano”, letteralmente “oltre la bestialità”. Secondo alcuni autori, ci sono dei delitti che più facilmente di altri vengono definiti come “efferati”, quelli in cui ci sono vittime italiane di presunti assassini stranieri. Sono efferati l'omicidio di Giovanna Reggiani e quello di Vanessa Russo a Roma nella metropolitana, in cui Doina Matei, l'assassina con l'ombrello, giovane rom, è dipinta come un mostro. Al contrario, quando a morire per futili motivi alla fermata della metro Anagnina è una donna straniera, l'infermiera romana Maricica Hahaianu, uccisa da Alessio Burtone con un pugno, è diverso il trattamento riservato dai media all'assassino (“L'italiano non aveva intenzione di uccidere”). Nel caso del senzatetto indiano Sing Navte bruciato a Nettuno da una banda di giovani balordi, non si parla di razzismo né di gesto efferato [...] Se poi un crimine efferato è commesso da italiani, come nella tragica storia di Sarah Scazzi, provoca sdegno. Ma se il colpevole è straniero, allora desta anche allarme sociale e l'interesse pubblico è massimo. Con l'effetto di estendere la colpa di uno a milioni di persone che con il reo condividono solo la nazionalità.” (AA.VV, *Parlare civile: Comunicare senza discriminare*, a cura di Redattore sociale, Milano, Bruno Mondadori, 2013, pp.76-77)

“Era la fine degli anni Novanta. Stavo lavorando a un fatto di cronaca, l’omicidio di una coppia di gioiellieri nel centro di Torino. La responsabilità fu attribuita a una banda di albanesi. Anche in quella circostanza la caccia alle streghe albanesi e la punizione collettiva furono puntuali. [...] Una settimana dopo l’omicidio la verità venne fuori. I colpevoli non erano gli albanesi, ma una banda di delinquenti italiani. Ovviamente nessuno si prese la briga di chiedere scusa alla comunità albanese.”<sup>470</sup>

“Come si fa a non ricordare il delitto di Novi Ligure nel 2001? Due adolescenti, Erika e Omar, ammazzano la madre e il fratellino di lei e poi accusano gli albanesi. Negli anni Novanta i diavoli e le streghe erano gli albanesi, poi dopo l’11 settembre i musulmani, poi è arrivato il turno dei rumeni e adesso dei rom.”<sup>471</sup>

Sempre in tema concernente l’effetto dell’immagine digitale, l’autore tocca, con toni ironici, l’argomento dell’indignazione dei fedeli musulmani di fronte alle continue aggressioni nei riguardi del sacro; e lo fa attraverso la vicenda del maialino da cui prende titolo il romanzo evidenziano da una parte la rabbia e il dolore dei musulmani del quartiere per via del video inviato all’email della moschea; e dall’altra parlando di una eventuale escalation della vicenda se ci si decide di coinvolgere i mass media (rappresentati in questo caso dall’emittente Al-Jazeera) con probabili conseguenze di scatenare violente sommosse nel mondo islamico che potrebbe arrivare fino a Torino, o addirittura l’intervento vendicativo di Al-Qaeda.

Del resto, non mancano gli accenni a episodi clamorosi, considerati di carattere offensivo, che hanno infiammato gli animi dei musulmani; dal caso delle vignette satiriche di Maometto pubblicate sul quotidiano danese “Jyllands-Posten”, alle frasi giudicate offensive per l’Islam nel discorso del Papa all’università di Ratisbona, e alla *fatwa* di condanna a morte per blasfemia di ayatollah Khomeini contro Salman Rushdie dopo la pubblicazione de *I versetti satanici*:

“Al vaglio ci sono altre proposte, come ad esempio contattare il canale satellitare al-Jazeera e diffondere la notizia a livello internazionale. C’è il rischio che al Qaeda si appropri della questione, e allora sì che succedrebbe un bordello. Le conseguenze per San Salvario e Torino sarebbero devastanti. Tutti ricordiamo le caricature danesi del profeta Maometto con al posto del turbante una bomba oppure il discorso del Papa in quell’università tedesca, quando ha sostenuto che l’Islam è sinonimo di violenza. Le reazioni sono state aggressive [...] Un’altra opzione consiste nel mettere su internet la foto e l’indirizzo di Joseph. Questo basta e avanza per sputtarlo alla grande e mettere la sua in pericolo [...] dovrà vivere il resto della vita nascosto e sotto la paura costante di essere ammazzato. Diventerà una sorta di Salman Rushdie, l’autore dei *Versetti satanici*.”<sup>472</sup>

Inoltre, si accenna all’incontrollata mania dei telequiz che dilaga ovunque, soprattutto dopo aver aumentato la cui componente spettacolare in Tv e dopo che le somme distribuite ai vincitori sono diventate una parte integrante degli spettacoli, attraverso il personaggio

---

<sup>470</sup> Amara Lakhous, *La zingarata della verginella di via Ormea*, op.cit, p.63-64.

<sup>471</sup> Ivi, p.70.

<sup>472</sup> Amara Lakhous, *Contesa per un maialino italianissimo a San Salvario*, op.cit, pp.69-70.

dell'anziana vicina di casa di Enzo la zia Giovanna, denominata a posta Zia Quiz per la sua dipendenza da tutti i format di quiz televisivi:

“Zia Giovanna, classe 1926 [...] ha iniziato a candidarsi per partecipare ai quiz televisivi ai tempi di *Lascia o raddoppia*. Finora non l'ha chiamata nessuno. Non è vergognoso? Ogni anno giura di non rinnovare l'abbonamento Rai, poi alla fine fa marcia indietro. [...] In questi decenni ha sviluppato una grande competenza sui quiz. Spesso svela alcuni segreti per vincere le gare: concentrarsi bene, ascoltare attentamente il presentatore, non sottovalutare mai le domande semplici perché nascondono trappole, non dare importanza agli applausi del pubblico, non farsi distrarre dalle telecamere.”<sup>473</sup>

A differenza, però, di altri personaggi presenti nelle precedenti opere di Lakhous, come si è visto nel discorso antitelesivo in *Scontro di civiltà* o in *Divorzio all'islamica*, per cui la televisione costruisce una forma di dipendenza che li conduce a un'esistenza alla periferia delle dinamiche sociali, per zia Giovanna la Tv serve per coprire i propri bisogni d'informazione e d'intrattenimento ma anche per raccogliere tante informazioni che possono esserle utili nel futuro. Tanto è vero che il protagonista stesso esprime la propria ammirazione per il modo in cui la Tv viene utilizzata dalla Zia Quiz ricordando il modello equilibrato di programmazione che punta all'info-edu-entertainment identificato nella rete televisiva britannica BBC:

“Tornando a casa, incontro la zia Quiz. È sempre di buon umore e soprattutto molto dinamica. Non capisco dove trovi tutta questa forza. Da qualche parte avrà una sostanza magica, un elisir. Spesso si attribuiscono alla tv tutti i mali della società, però bisogna ammettere che la zia usa la tv per informarsi, divertirsi e farsi della buona cultura generale. Se non sbaglio sono i tre stessi obiettivi della BBC, il migliore modello di tv in circolazione. Non sarebbe utile affidare la nostra tv pubblica alla zia Quiz?”<sup>474</sup>

C'è da dire, però, che la dose veridica dell'ultimo romanzo di Lakhous è molto alta, giacché la vicenda principale della storia ovvero il falso stupro dei rom di una minorena a Torino trae, infatti, origine da una notizia di cronaca a dicembre del 2011 in cui, così come è avvenuto nella trama de *La zingarata della verginella*, una sedicenne torinese denuncia di essere stata violentata da due rom mentre stava facendo rientro a casa, per poi smentire tutto ammettendo di essersi inventata tutto di sana pianta e confessa d aver avuto un rapporto sessuale volontario con un ragazzo. Si corrisponde, anche, la reazione violenta di alcuni manifestanti del corteo di solidarietà, la fiaccolata organizzata a Torino dai familiari e vicini della ragazza, i quali si staccarono dal corteo di protesta dando vita alle barbarie: con armi alla mano e con l'ausilio di bombe carta cominciarono a distruggere strutture, baracche e roulotte appiccando il fuoco e gridando “Lasciateli bruciare”.<sup>475</sup>

---

<sup>473</sup> Ivi, p.41.

<sup>474</sup> Ivi, p.126.

<sup>475</sup> Cfr. “Spedizione contro i romper uno stupro inventato”, ne “La Stampa”, 10 dicembre 2011. <<http://www.lastampa.it/2011/12/10/italia/cronache/spedizione-contro-i-romper-uno-stupro-inventato-tiqwX8WhTWJayTHF6hUxTN/pagina.html>>.

La stessa cosa vale anche per la polemica dell'autore contro la vicenda degli scandali delle banche, rappresentata nel romanzo con *La Banca dei Risparmiatori* presso la quale lavorava Patrizia, la voce narrante femminile, che rifilano ai propri clienti titoli, azioni ed obbligazioni ad alto rischio, assicurandoli che sono sicure, ma che alla fine spesso vanno in rosso con la perdita dei risparmi investiti. A raccontare come gli istituti di credito ingannino i risparmiatori giocando sul profilo di rischio è la stessa Patrizia, pentita dopo aver lasciato il precedente lavoro da impiegata presso la suddetta banca ammettendo di aver sempre ricevuto gli ordini di convincere più clienti possibili ad acquistare i prodotti della banca:

“Avevo il compito di convincere i risparmiatori, soprattutto quelli piccoli, a investire nei nostri prodotti. Un lavoro difficile. Si trattava di mentire e mentire bene. Cosa vuol dire mentire bene? Bisogna interpretare la parte in modo da non suscitare sospetti. Essere convincenti è molto importante. Far finta che hai a cuore gli interessi dei tuoi clienti. In realtà quella che cerchi di fare è fregarli [...] Bisogna dire che ero brava. Il mio viso ispirava fiducia. Dentro però si nascondeva una grande stronza senza scrupoli.”<sup>476</sup>

La critica aspra dell'autore riguarda soprattutto il buco nella vigilanza, da parte di chi deve controllare gli istituti di credito e le banche che vendono prodotti, con retoriche convincenti e senza chiarimenti sui rischi, ai risparmiatori semplici, come per esempio pensionati, casalinghe, operai e impiegati, appunto, i cosiddetti “piccoli risparmiatori”. Si tratta di un tipo di truffa legalizzata nel mercato bancario che consiste nella capacità di ingannare e nascondere dati essenziali ai piccoli risparmiatori che tutti attendono un ritorno economico dai loro micro-investimenti. L'autore pone l'accento su uno dei famosi esempi di fallimenti finanziari italiani e i relativi profili di responsabilità delle banche nella vicenda; in questo caso cita il crac Parmalat del 2003 che travolge migliaia di piccoli azionisti:

“La gente ha paura e non si fida della Borsa, invece della banca sì. In realtà non esiste alcuna differenza fra Borsa e banca. In entrambi i casi si gioca con i soldi degli altri. [...] Le banche hanno avuto un ruolo centrale nella vicenda Parmalat. Erano loro i mediatori e soprattutto i garanti. Chiamavano i risparmiatori per convincerli a comperare le azioni Parmalat e altri prodotti pericolosi raccontando loro delle frottole. Abbiamo fatto di tutto per fregarli e ci siamo riusciti alla grande. Poi li abbiamo lasciati da soli nella merda. Ci siamo lavati le mani e la coscienza senza pensarci due volte.”<sup>477</sup>

A prescindere dai fallimenti di mercato, a partire dai grandi crac nazionali come Parmalat nel 2003, Cirio/Del Monte nel 2002, e i “bond” Argentina nel 2001... ecc<sup>478</sup>, da cui trae origine il rimando di Lakhous al tema del “risparmio tradito” per colpa della banche; sembra che il romanzo abbia ancora delle premonizioni dato il tema dell'inganno dei risparmiatori e la

<sup>476</sup> Amara Lakhous, *La zingarata della verginella di via Ormea*, op.cit, p.72.

<sup>477</sup> Ivi, p.73.

<sup>478</sup> Cfr. Beppe Scienza & Giovanni Battista Ponzetto, *Affari & Finanza*, in “La Repubblica”, 15 maggio 2006.

perdita totale dei risparmi che continua ad avverarsi finora<sup>479</sup>, dopo anni dell'uscita del romanzo, e che certe volte conduce al suicidio di alcuni correntisti.

In modo analogo a quanto successo alla signora Giacometti, l'anziana cliente della Banca dei Risparmiatori, convita dalla stessa Patrizia a investire i propri risparmi in titoli ad altro rischio, ed ovviamente infine perde tutto e si toglie la vita ingoiando un veleno<sup>480</sup>, si ricordano due casi di suicidio di due uomini avvenuti proprio in seguito alla perdita totale dei risparmi in investimenti negativi suggeriti dall'intermediario bancario: il primo è il caso del pensionato di Civitavecchia, Luigi D'Angelo, il quale viene ingannato da qualche dipendente della Banca Etruria per comprare delle obbligazioni subordinate, e che dopo aver visto inceneriti i risparmi di una vita, si uccide il 28 novembre del 2015<sup>481</sup>; e il secondo è di un pensionato e piccolo azionista, Antonio Bedin, il quale si spara un colpo di pistola nella sua casa a Montebello Vicentino, in provincia di Vicenza, dopo che aveva investito in azioni nella Banca Popolare di Vicenza, i cui valori si sono persi quasi del tutto in seguito ad un aumento di capitale della banca.<sup>482</sup>

D'altronde, fra le varie tematiche nelle due opere spicca quella del rapporto madre-figlio nelle strutture familiari meridionali, ma soprattutto l'onnipresenza della madre meridionale, e mediterranea in generale, nella vita dei propri figli. Con toni molto ironici, Lakhous getta luce sul legame iper-affettivo che lega la madre al figlio e l'esagerata inclinazione sentita dalla mamma meridionale nei confronti del figlio maschio che lo vede eternamente "bambino" e, dunque, bisognoso di aiuto e di continue attenzioni. In effetti, attraverso il personaggio della madre di Enzo si potrebbe notare tanti aspetti di quanto le mamme meridionali possano essere determinanti nella vita dei propri figli maschi adulti, e per certi aspetti ingombranti: la mamma del protagonista, pur essendo a distanza di moltissimi chilometri da Torino perché vive a Cosenza, è molto informata di tutte le mosse del figlio grazie a due persone: la zia Giovanna (zia Quiz) e la donna delle pulizie, Natalija. La madre alias "Signorasi" è persino informata sulla scadenza dei cibi conservati in frigo e delle varie bollette di gas e luce; e proprio per questo che la madre di Enzo rappresenta il tipico esempio dei genitori elicottero, espressione mutuata dall'inglese che rende benissimo l'idea di un ronzio pressante e costante sulla testa del figlio. In tal modo Enzo si sente osservato dalla mamma onnipresente e iperprotettiva che controlla esageratamente tutto e lo sorveglia, e lo spiega così:

"Mia madre sa anche cosa c'è nel mio frigorifero. Sgombriamo il campo da un possibile equivoco: non è una strega o una veggente. È soltanto una donna molto informata. Tutto qua. Il

<sup>479</sup> Basta pensare ai crac d'istituiti di credito come Banca Etruria, Carife (Ferrara) e Banca Marche e le cui conseguenti rovine per i piccoli correntisti e risparmiatori. Per un quadro generale sull'argomento si veda, fra i tanti: Federico Rampini, *Banche: possiamo ancora fidarci?*, Milano, Mondadori, 2016.

<sup>480</sup> Amara Lakhous, *La zingarata della verginella di via Ormea*, op.cit, pp.102-103.

<sup>481</sup> Cfr. Federica Angeli, "Ho Luigi sulla coscienza, ma l'ordine di mentire ci arrivava dalla banca", in "La Repubblica", 12 dicembre 2015.

<sup>482</sup> Redazione ANSA, "Suicida piccolo risparmiatore Banca Popolare Vicenza, era malato", 16 giugno 2016. <[http://www.ansa.it/veneto/notizie/2016/06/16/suicida-piccolo-risparmiatore-banca-popolare-vicenza-era-malato\\_fc6ffbe1-e1f0-407f-8343-b4a43d300a0e.html](http://www.ansa.it/veneto/notizie/2016/06/16/suicida-piccolo-risparmiatore-banca-popolare-vicenza-era-malato_fc6ffbe1-e1f0-407f-8343-b4a43d300a0e.html)>.

merito è di Natalija, che viene a fare le pulizie ogni mercoledì. Dopo il lavoro riferisce tutto a lei. Natalija è la spia numero due. Mia madre vive in Calabria, a Cosenza, però sa tutto quello che faccio qui a Torino: cosa mangio, con chi sto, come mi vesto, a che ora torno a casa. Il mio habitat è frequentato da due donne che fanno le spie per lei. Zia Giovanna alias Quiz abita a un passo da me, la sua casa è attaccata alla mia. È bravissima, riesce a notare tutto. Addirittura sa a che ora vado a letto, quando mi alzo o forse quante volte vado al cesso! Ha un orecchio che non tradisce mai [...] Mia madre ... ha messo su una vera agenzia di spionaggio ai miei danni. Io sono l'unico target. Il mio amico Sam la definisce "una rete di protezione", compatibile con il fenomeno della mamma mediterranea, la famosa Mammona!"<sup>483</sup>

Un altro aspetto sottolineato del carattere della madre è il suo forte desiderio nel trovare una "mugliera" per il figlio a tutti i costi, facendo tutte le pressioni a favore, da brava madre meridionale, per fargli tornare indietro alla sua ostinazione nel rifiutare l'idea del matrimonio e della famiglia; cosa che si noterà nel suo atteggiamento affettuoso con Tania, la fidanzata finlandese di Enzo, nel tentativo di farli sposare presto.

### **Riferimenti cinematografici**

Come nei precedenti romanzi dell'autore italo-algerino, il cinema resta un'importante fonte d'ispirazione oltre ad essere un'ottima consigliera nella sua narrativa; a partire dall'impiego del comico e dei rapporti con la commedia all'italiana per raccontare i paradossi della nuova società italiana multietnica e multiculturale, fino ad arrivare a porre i lettori sotto una pioggia di richiami cinematografici, spesso citati esplicitamente, che costruiscono un elemento interessante da tenere in considerazione durante la lettura.

Prendendo come esempio i riferimenti pervasivi al cinema in *Contesa per un maialino*, si constata che a differenza di *Divorzio all'islamica* e *Scontro di civiltà*, i richiami dei film e telefilm non sono prevalentemente italiani. Basti pensare all'idea astuta della "gola profonda" messa in atto dal protagonista, e che, indubbiamente, movimentò la vicenda narrativa della faida fra i mafiosi albanesi e rumeni dandole gli aspetti comici e umoristici al contempo.

Il richiamo della Gola Profonda, come il personaggio misterioso che forniva informazioni al giornalista Bob Woodward nel film *Tutti gli uomini del presidente* (1976), nel romanzo di Lakhous è trattato con una sottile ironia che mette in discussione sia la credibilità dei fonti sia la professionalità del giornalismo stesso. L'autore tende a fare delle brevi digressioni per spiegare in modo semplice la trama dei film, alcune volte accompagnate da una riflessione sullo stile del regista o sugli attori.

E quindi, in questo caso, a un certo punto il narratore si stacca dal filo della storia e inizia a fare una breve digressione sul caso Watergate, lo scandalo politico per antonomasia degli anni Settanta che ha segnato la storia del giornalismo. L'inchiesta portata avanti da due giovani cronisti del Washington Post Carl Bernestein e Bob Woodward, simbolicamente rappresentati

---

<sup>483</sup> Amara Lakhous, *Contesa per un maialino italianissimo a San Salvario*, op.cit, pp. 32-33.

dai loro doppi cinematografici Dustin Hoffman e Robert Redford, nell'omonimo film di Alan J. Pakula, i quali hanno cercato di scoprire i tentativi di depistaggio della Casa Bianca e del comitato per la rielezione del presidente Nixon, servendosi di una fonte la cui identità doveva rimanere nascosta, Gola Profonda, che aveva accesso a tanti segreti. Al riguardo del caso Watergate, riporto di seguito la digressione dettagliata nel romanzo:

“Il mio caporedattore è un romanticone [...] crede ancora all'inchiesta dei due giornalisti del *Washington Post* che portò alle dimissioni di Nixon nel 1974. Vai a convincere Maritani che il Watergate era una montatura. Una storia di regolamento di conti, come sempre. Una vendetta umana. È stato Mark Felt, con quel suo nome da personaggio di un fumetto, il numero due dell'FBI in persona, a rivelare a Bob Woodward e Carl Bernstein le manovre di Nixon contro i suoi avversari democratici. Felt alias “Deep Throat”, Gola profonda, è uscito allo scoperto solo l'anno scorso.”<sup>484</sup>

In modo analogo, dunque, nella vicenda della faida inventata per gli interessi dello scoop, il protagonista si mette nei panni di Woodward facendosi aiutare dall'amico Luciano il quale interpreta le tre Gole profonde fittizie come si nota nel passo che segue:

“Siamo in due ad aspettare l'ora x [...] Il più emozionato è il povero Maritani. Sta vivendo un momento magico. Sta rivedendo nella mente la scena di *Tutti gli uomini del presidente* in cui Redford alias Woodward incontra alle due del mattino, in un parcheggio sotterraneo. Felt alias Gola profonda. Una scena da brivido. Fra poco sentiremo la misteriosa voce [...] Ecco la chiamata di Luciano alias il Buscetta albanese [...] Tornando al giornale, Maritani mi dà due compiti [...] e mi raccomanda di cancellare le parolacce, ripetendomi la famosa frase del direttore del *Washington Post* Ben Bradlee: “il nostro giornale è letto dalle famiglie”.<sup>485</sup>

L'effetto umoristico nel romanzo, si ottiene giocando sull'attendibilità dell'attività di vigilanza e il ruolo critico del giornalismo investigativo, che trovava la propria consacrazione nello scandalo Watergate, al contrario del falso scoop di Laganà con il quale l'autore, infatti, rileva la crisi della credibilità d'informazione contemporanea.

D'altronde, si individuano tanti altri riferimenti al mondo del cinema nei due romanzi: in *Contesa per un maialino* i riferimenti cinematografici sono tutti relativi all'influenza dei grandi capolavori del cinema nell'ispirazione artistica di Luciano, amico del protagonista e interprete delle tre fasulle Gole profonde, sia per l'interpretazione della figura del boss mafioso, per cui si ispira a tre famosi mafia-movie, i quali *C'era una volta in America* (1984) di Sergio Leone, l'indimenticabile trilogia de *Il Padrino*<sup>486</sup> di Francis Ford Coppola e *Scarface* (1983) di Brian de Palma<sup>487</sup>, sia quando si fa aiutare dai film come *Tootsie* (1982) e

---

<sup>484</sup> Ivi, p.17.

<sup>485</sup> Ivi, pp.47-49.

<sup>486</sup> Nell'intervista al Mafioso rumeno interpretato da Luciano, il boss Tigru confessa che Don Corleone è diventato il suo mito, tant'è vero che deve guardare *Il Padrino* ogni anno: “Io guardo *Il Padrino* una volta all'anno per ispirarmi e imparare. Mi identifico molto nel personaggio di don Vito Corleone. Il mio grande sogno è andare a vivere per un po' a Corleone.” (Ivi, p.111).

<sup>487</sup> Ivi, p.39.

*Il vizietto* (1985)<sup>488</sup> in cui degli attori prendono i panni delle donne, appunto per poter tratteggiare e interpretare alla meglio il personaggio della *maman* nigeriana.

Si notano altri due riferimenti a due film ne *La zingarata della verginella*: il primo fa riferimento al film francese *Le gitan* (1979) di Josè Giovanni interpretato da Alain Delon (tratto dal romanzo *Histoire de fou* dello stesso regista e ispirato alla vita del criminale italo-ungherese Luciano Lutring) che veste i panni di un bandito rom che prende le difese delle minoranze oppresse, e che non si sente in colpa dei furti e delle rapine compiute, viste come ciò che egli pensa come un giusto risarcimento autoprocuratosi, da un sistema irrimediabilmente corrotto, e che per altro non ha alcun rispetto per gli zingari e li spinge all'emarginazione. Il film è, infatti, citato nel romanzo, in riferimento alla stigmatizzazione sociale e i contegni xenofobi nei confronti dei rom:

“Il rapporto fra i rom e i cani mi fa tornare in mente un film francese, *Il gitano*, che risale agli anni Settanta, Alain Delon interpreta il ruolo di uno zingaro fuorilegge, una sorta di Zorro. In un momento di rabbia il gitano alias Delon dice che i cani sono trattati meglio dei gitani e che una donna rom viene lasciata partorire tra l'immondizia, nell'indifferenza generale.”<sup>489</sup>

Nel secondo, invece, si richiama il famoso scherzo del vedovo al cimitero del film *Amici miei* (1975) di Mario Monicelli dove uno dei quattro burloni decide di far credere al povero vedovo di essere stato l'amante della moglie. In effetti, il richiamo non è del tutto casuale, bensì aiuta a illustrare il significato della *zingarata*<sup>490</sup> compiuta dalla protagonista nei confronti del suo ex-direttore della Banca dei Risparmiatori a favore del risarcimento dei piccoli risparmiatori ingannati dalla suddetta banca:

“Pronunciando l'ultima frase stava per scapparmi una risata. Ho fatto un grosso sforzo per resistere. Mi è tornata in mente quella scena di *Amici miei* quando viene preso in giro quel povero vedovo al cimitero. Mentre si raccoglie davanti alla tomba della moglie, uno della banda degli amici mette in atto uno scherzo malefico, una splendida zingarata. Gli fa capire che era l'amante. Un'interpretazione magistrale. Il vedovo ci casca come una mosca nel barattolo del miele e inizia a distruggere la tomba della moglie, insultandola con le peggiori parole”.<sup>491</sup>

Inoltre, c'è anche il richiamo di famosi film e personaggi interpretati da Charlie Chaplin. In particolar modo si pone l'accento sul più noto personaggio comico ideato da Chaplin cioè

---

<sup>488</sup> Ivi, p.131.

<sup>489</sup> Amara Lakhous, *La zingarata della verginella di via Ormea*, op.cit, p.114.

<sup>490</sup> Si noti che la diffusione del termine fiorentino *zingarata* (scherzo, beffa) è avvenuta grazie al successo del film, nel quale, appunto, i protagonisti, un gruppo di amici fiorentini ultra-quarantenni, amanti dello scherzo, trascorrono il loro tempo ideando e realizzando zingarate ai danni di vittime inconsapevoli. Sempre dallo stesso *Amici miei* si apprende che il termine può assumere anche il significato di gita spensierata, casuale e poco costosa della vita quotidiana, come spiega uno degli amici, Il Perozzi, in una delle scene del film: “Ecco, questo è essere zingari. Questa è la zingarata: una partenza senza meta e senza scopi, un'evasione senza programmi che può durare un giorno, due o una settimana. Una volta, mi ricordo, durò venti giorni, salvo complicazioni”. (Cfr. Andrea Pergolati, *La fabbrica del riso. 32 sceneggiatori raccontano la storia del cinema italiano*, prefazione di Franco Verucci, Roma, Un Mondo a Parte, 2004, pp.97-98).

<sup>491</sup> Amara Lakhous, *La zingarata della verginella di via Ormea*, op.cit, p.141-142.



“Charlot”, spesso presentato come un maldestro vagabondo di buon cuore con l’inseparabile bastone e i celebri baffetti. Nel romanzo vengono citati due film di Chaplin: il primo è *Carmen* (1916), in cui però interpreta il personaggio di un incorruttibile capitano delle guardie e non Charlot, e il secondo è *Il monello* (1921) dove l’autore-regista contamina due generi facendo di uno il rovescio dell’altro, del comico in particolare una sorta di doppia del melodramma che ne smaschera le false pretese:

“Ero innamorata di Charlot. Charlie Chaplin è l’unico che può ancora farmi ridere e piangere nello stesso tempo. Un vero genio. La sua autobiografia è uno dei miei libri preferiti. Ha vissuto una vita piena di sfide. È diventato ricchissimo dopo aver patito la fame a Londra [...] Con Charlot ha raggiunto il successo negli Stati Uniti da immigrato, dopo tanti fallimenti [...] Non ricordo il titolo del film in cui Charlot interpreta il ruolo di un ufficiale e s’innamora di una bella contrabbandiera zingara di nome Carmen. Forse sono stata influenzata da questo film nella mia scelta di diventare zingara? [...] In fondo il clown è un bambino nel corpo di un adulto. Nel *Monello*, infatti, che per me è il più bel film di Charlie Chaplin, non si riesce più a capire chi è il bambino e chi l’adulto, se Charlot o il trovatello.”<sup>492</sup>

Uno dei riferimenti più importanti, nonostante non sia del tutto cinematografico bensì televisivo, riguarda la famosa serie *La Piovra* andata in onda sulla Rai (in dieci stagioni non consecutive) dal 1984 al 2001 e destinata ad avere un successo clamoroso e a essere esportata in tutto il mondo, in cui si presentava la lotta senza quartiere contro la mafia (cui si allude con la metafora la piovra, una potente simbologia del male, che ha lunghe spire e tentacoli che si espandono nella politica, finanza, traffici di droga e armi sia a livello italiano nelle varie città del sud e del nord sia a livello internazionale) del commissario Cattani interpretato da Michele Placido e del poliziotto Licata (Vittorio Mezzogiorno). Il richiamo della famosa serie televisiva italiana nel romanzo di Lakhous viene fatto nel tentativo della figlia di un grande imprenditore Sara Bertini di calcare le orme del successo de *La piovra* con la produzione di una serie televisiva antimafia la quale invece di indagare sulla mafia siciliana, indaga sulle mafie straniere operanti in Italia, lasciandosi ispirare dalla faida fra i mafiosi albanesi e rumeni, così come *La piovra* aveva la geniale tempestività nel creare una narrativa epica del duro conflitto in corso in quegli stessi anni tra mafia e Stato:

“La figlia di papà ha le idee, scende nei dettagli con molta facilità. Mi spiega che questa storia della faida tra albanesi e rumeni potrebbe essere un bel soggetto. Sta pensando a una sorta di *Piovra*. Ha in mente la prima serie, quella diretta da Damiano Damiani con Michele Placido. La “nostra” sarebbe una *Piovra* extracomunitaria. E visto che il sottoscritto conosce così bene il mondo della criminalità straniera come cronista, vorrebbe la mia collaborazione per scrivere il soggetto e la sceneggiatura.”<sup>493</sup>

Lakhous ribatte ancora sul successo internazionale de *La piovra* nel passo che segue:

“Sara tira fuori un paio di dvd dalla sua borsetta e me li porge. Do un’occhiata alle copertine, su cui Michele Placido non ha ancora i capelli bianchi. Le scritte invece sono illeggibili.

<sup>492</sup> Amara Lakhous, *La zingarata della verginella di via Ormea*, op.cit, pp.26-27.

<sup>493</sup> Amara Lakhous, *Contesa per un maialino italianissimo a San Salvario*, op.cit, p.68.

“Queste sono le versioni della Piovra in russo e in giapponese”.

“Ho letto da qualche parte che *La piovra* è il più famoso sceneggiato italiano all'estero” [...]

Sara è una esperta in materia, una sorta di piovrologa. Mi spiega che in Russia il nostro commissario Cattani alias Placido è uno star molto amato. In Giappone compete nientemeno che con Alain Delon. In Algeria lo sceneggiato è stato trasmesso alla fine degli anni Ottanta con il titolo Mafia durante le sere del Ramadan. Milioni di algerini sono rimasti inchiodati alla tv, disertando le moschee per le preghiere serali.<sup>494</sup>

---

<sup>494</sup> Ivi, p.82.

## Riferimenti sociologici e letterari

Le ricerche antropologiche e sociologiche diventano imprescindibili punti di riferimento per Lakhous, come già dimostrato in entrambi i precedenti romanzi. E ancora una volta, sia in *Contesa per un maialino* che ne *La zingarata della verginella*, i rimandi e le digressioni di natura sociologica si spiegherebbero con il progetto letterario dell'autore che spesso si serve dell'indagine sociologica nelle sue opere.

Ad esempio all'interno delle due trame dei romanzi sopracitati si potrebbe constatare una lunga, acuta e profonda riflessione sociologica che precede l'attività della scrittura, e che poi ha i propri echi nelle opere.

Prendiamo come esempi due citazioni di concetti sociologici presenti in *Contesa per un maialino* e ben spiegati dal narratore: il primo è relativo al Teorema di Thomas coniato nel 1928 dal sociologo americano William Thomas: “Se gli uomini definiscono certe situazioni come reali, esse sono reali nelle loro conseguenze effettive”<sup>495</sup>, detto anche “la profezia che s'auto-adempie” ovvero che il comportamento delle persone è determinato cognitivamente dalla definizione sociale della realtà di una situazione. Lavorando sul concetto di “definizione della situazione”, William Thomas si soffermò sul ruolo delle idee, dei pregiudizi e delle previsioni, in particolar modo una ricerca sugli immigrati polacchi a Chicago.

Il teorema di Thomas ha rilevanza nel romanzo di Lakhous in quanto viene citato dal protagonista per affermare la pericolosa influenza del pregiudizio e dell'immodificabilità dell'abitudine, che danno luogo a comportamenti che rafforzano il pregiudizio stesso; inoltre egli dimostra come il teorema di Thomas si avvera nelle società in cui mancano le istituzioni adatte per interrompere la catena di azioni e reazioni, prodotta dal pregiudizio<sup>496</sup>:

“Se ci penso bene, il mio Buscetta è l'ennesima conferma del teorema di Thomas: *Se gli uomini definiscono reali certe situazioni, esse saranno reali nelle loro conseguenze*. In altri termini, non importa che una cosa sia vera, è sufficiente che si creda vera perché abbia effetti reali. Il teorema è stato elaborato dal sociologo americano William Thomas, un esponente della scuola di Chicago, alla fine degli anni Venti [...] Facendo il giornalista. Ho capito che la realtà con cui ci si confronta non ha valore né peso. È l'immaginario che comanda sulle nostre azioni, anzi reazioni. Siamo sempre più insicuri, impauriti, vulnerabili, irragionevoli. Qualcuno mi deve spiegare, ad esempio, perché la maggioranza degli italiani considera gli immigrati la prima causa dell'insicurezza, quando allo stesso tempo vengono affidate le persone più care, bambini e anziani, e le chiavi di casa alle badanti e alle colf straniere. Cosa si può fare? Dobbiamo

---

<sup>495</sup> “If men define situations as real, they are real in their consequences”; L'affermazione è contenuta in W.I. Thomas and D.S. Thomas, *The child in America: Behavior problems and programs*, New York, Knopf, 1928, pp. 571–572.

<sup>496</sup> Cfr. Renato Grimaldi, *Metodi formali e risorse della Rete. Manuale di ricerca empirica*, Milano, FrancoAngeli, 2005, pp.84-85.

accontentarci di una realtà finta, sfuggente, priva di fatti concreti ma zeppa di fantasie e di pregiudizi?”<sup>497</sup>

La seconda citazione concerne il concetto sociologico della “gentrification” (derivante da *gentry*, ossia la piccola nobiltà inglese e in seguito la borghesia o classe media) il quale è stato introdotto in ambito accademico dalla sociologa inglese Ruth Glass nel 1964. Nel romanzo si sofferma in modo dettagliato sul concetto e la sua valenza negativa nei quartieri di Torino per spiegare meglio la vicenda del ritrovamento dei cadaveri degli albanesi, in quanto si concentra sull’espulsione di gruppi sociali deboli da un centro urbano (quartiere), e la totale sostituzione della popolazione con gruppi sociali di classe media o benestante in seguito al miglioramento fisico del patrimonio immobiliare e l’ascesa dei prezzi:

“Dunque la benedetta *gentrification* è un concetto usato per la prima volta dalla sociologa inglese Ruth Glass per studiare alcuni quartieri poveri di Londra. Indica la trasformazione di un quartiere degradato in una zona residenziale, a seguito di un processo di riqualificazione e rinnovamento. La prima conseguenza è l’incremento immediato del valore degli immobili tramite l’allontanamento progressivo dei residenti più poveri verso quartieri degradati. Oltre al beneficio economico, esiste un beneficio politico sul piano dell’immagine per le autorità locali. Insomma, è sempre una bella carta da giocare durante le campagne elettorali [...] Le città postindustriali offrono grandi opportunità per questi processi di *gentrification*. Ultimamente si è parlato del caso della città americana di Detroit in seguito alla crisi del settore automobilistico. Torino non è molto diversa da Detroit a causa della crisi della Fiat. Secondo il professor Lanzino, se la *gentrification* è un fenomeno fisiologico e spontaneo per città come Londra o Berlino dopo l’unificazione tedesca, per altre città come Torino la situazione è complessa e piena di interrogativi. “Vuole dire che c’è la mano delle organizzazioni criminali” [...] I quartieri topaia sono stati prima infestati da varie forme di delinquenza e poi bonificati. La mano che infesta è la stessa che bonifica.”<sup>498</sup>

Un’altra citazione notevole, la leggiamo ne *La zingrata della verginella*; si tratta di un famoso aforisma del filosofo e scrittore tedesco Friedrich Nietzsche che riguarda la difficile fiducia negli altri quando si smascherano le loro bugie, e la cita il protagonista Enzo in tal modo sottolineando che ricorrere alle bugie incrina la fiducia nelle relazioni umane:

“Chi mente una volta può mentire ancora. Mi torna in mente una bella citazione di Nietzsche (Che impazzì proprio qui a Torino durante un soggiorno di qualche mese). Non ricordo esattamente le parole, ma il senso era più o meno questo: non sono arrabbiato perché mi hai mentito, ma perché da oggi in poi non ti crederò più. Non è bellissima?”<sup>499</sup>

A prescindere dai riferimenti sociologici, attraverso poi i due romanzi una ricca serie di rimandi e citazioni da testi letterari e brani musicali, di cui si ricordano i tali:

- in tema della disputa sul maialino fra le diverse parti (i musulmani, il gruppo “Padroni a casa nostra” guidato da Mario Bellezza, e infine l’associazione per la difesa degli animali con la

<sup>497</sup> Amara Lakhous, *Contesa per un maialino italianissimo a San Salvario*, op.cit, p.66.

<sup>498</sup> Ivi, pp.101-102.

<sup>499</sup> Amara Lakhous, *La zingrata della verginella di via Ormea*, op.cit, p.152.

loro portavoce Irene Morbidi), nel romanzo è citata l'opera teatrale di Bertolt Brecht *Il cerchio di gesso del Caucaso* come metafora della vicenda del maialino. All'opera brechtiana, che a sua volta è una versione di un'antica leggenda orientale (ma anche, senz'altro, del famoso brano biblico in cui Salomone viene chiamato a decidere tra due donne che reclamano lo stesso bambino), i retroscena della vicenda del maiale conteso Gino potrebbe servire per fare una comica rivisitazione e metterla in scena di nuovo:

“Enzo, ti ricordi *Il cerchio di gesso del Caucaso*? [...] È un'opera teatrale di Brecht”.

“E che c'entra con il maialino di San Salvario?”.

C'entra eccome. Una regina abbandona il figlioletto durante una rivolta che porta all'uccisione del re. Il principino viene salvato dalla balia, che gli fa da madre. Passano gli anni, la regina ricompare e vuole il bambino. Ma la madre adottiva non accetta. La contesa arriva davanti a un giudice, che trova una soluzione efficace: traccia un cerchio di gesso e mette il bambino conteso al centro. Le due mamme devono tirarlo ciascuna dalla propria parte. Chi vince il duello si aggiudica il piccolo. La balia rinuncia per non fargli del male. Questo basta al giudice per sciogliere il nodo e affidarle il bambino. Senza forzare troppo la metafora, il maialino Gino sarebbe il principino conteso.”<sup>500</sup>

- Nel romanzo *La zingarata della verginella*, nel monologo della protagonista Patriza, la quale decide di cambiare mestiere e di fare l'indovina, riguardo il rapporto piuttosto controverso di tante persone di non credere nelle profezie di un indovino o nell'influsso dei segni zodiacali sulla vita quotidiana, eppure molti sono indotti a credere alle predizioni e in molti leggono tutte le mattine il proprio oroscopo. Si noti che, più avanti nel monologo, c'è il rimando al famoso libro di Tiziano Terzani *Un indovino mi disse*, in cui si racconta come egli ha trasformato la profezia negativa fattagli da un indovino a Hong Kong in una positiva decidendo di visitare vari paesi dell'Oriente senza mai prendere aerei, alla scoperta curiosa di osservare le umanità e il cuore magico dell'Asia:

“Tuttavia ci sono storie incredibili sulla previsione del futuro. Quella dell'inviato Tiziano Terzani è la più pazzesca. La storia l'ha raccontata nel suo bel libro *Un indovino mi disse*. Nel 1974 Terzani fa il corrispondente in Asia. Un giorno un vecchio indovino cinese a Hong Kong lo mette in guardia: “Attento! Nel 1993 correrai il rischio di morire. In quell'anno non volare. Non volare mai”. Terzani prende sul serio la profezia. Rinuncia a usare l'aereo per tutto quell'anno, spostandosi a piedi, in macchina, treno o nave. Una cosa molto faticosa, che però gli permette di scoprire l'Asia profonda con la sua gente povera, le sue storie quotidiane, le grandi speranze. È stata un'avventura piena di sorprese e opportunità. In quell'anno, un collega di Terzani muore in un incidente aereo, mentre stava sostituendo proprio lui in un viaggio di lavoro. La profezia si era avverata. È difficile cercare una spiegazione. È così e basta.”<sup>501</sup>

D'altronde, in *Contesa per un maialino*, si riscontra un discreto numero di riferimenti diretti alla musica di Rino Gaetano che fanno da sottofondo ai sentimenti del protagonista, ed è anche funzionale per rendere omaggio all'originalità del cantautore calabrese distinto per il

<sup>500</sup> Amara Lakhous, *Contesa per un maialino italianissimo a San Salvario*, op.cit, p.131.

<sup>501</sup> Amara Lakhous, *La zingarata della verginella di via Ormea*, op.cit, p.120.

suo impiego del nonsense che spesso cela un'analisi sociale e denuncia politica nelle sue canzoni. Nel romanzo sono citate delle strofe di brani musicali famosi di Gaetano con dei testi volutamente ambigui che lasciano spazio alla riflessione: il primo è la canzone *Ahi Maria*, e il secondo, invece, è *Il cielo è sempre più blu*:

“Alla fine taglio la testa al topo, come mi piace dire, e spengo la tv. Metto un cd del mio cantante preferito. La voce di Rino Gaetano mi tira sempre su il morale.

Da quando sei andata via da quando non ci sei più

da quando la pasta scotta non la mangio più

ahi Maria chi mi manca sei tu...”<sup>502</sup>

“Per staccare da questa roba cerco un po' di relax, ascoltando il ribelle Rino Gaetano, terrone come il sottoscritto. Inizio con una bella canzone:

Ma il cielo è sempre più blu uh uh, uh uh,

Chi sogna i milioni, chi gioca d'azzardo

chi gioca coi fili chi ha fatto l'indiano

chi fa il contadino, chi spazza i cortili.”<sup>503</sup>

La tendenza all'inserimento dei riferimenti, si estende anche alle citazioni poetiche: in effetti, sempre nello stesso romanzo di Lakhous, i versi di una poesia di Rocco Scotellaro “*Biglietto per Torino*” appaiono nel decimo capitolo citati dal protagonista quando pensa al mito della città di Torino, simbolo della civiltà industriale, che ormai si sta infrangendo negli ultimi anni per via dell'erosione della posizione di mercato della FIAT di fronte ad una crescente concorrenza da parte delle case automobilistiche straniere e allo stesso tempo per la grave difficoltà della competitività della FIAT. Dalla poesia scotellariana emerge l'immagine del mito della città operaia, cui vanno i giovani meridionali in cerca di lavoro e futuro, i quali spesso, come si legge più avanti nella poesia, conservano un fiero orgoglio delle loro origini:

“Mangiando, parliamo della trasformazione di Torino negli ultimi anni. La città della Fiat sta scomparendo, ormai non si comprano più macchine ai ritmi di una volta. Oggi la concorrenza fra le case automobilistiche è spietata e la Fiat non è messa bene, Torino non è più un mito. Mi tornano in mente i versi del poeta lucano Rocco Scotellaro:

Torino larga di cuore

sei una fanciulla, mi prendi la mano

Io mi ero messo in cammino:

---

<sup>502</sup> Amara Lakhous, *Contesa per un maialino italianissimo a San Salvario*, op.cit, p.34.

<sup>503</sup> Ivi, pp.140-141.

mi hanno mandato lontano  
qui, gente che ti sogna come me  
nel vento delle Fiat.”<sup>504</sup>

Spicca, inoltre, nel romanzo, una certa tendenza “documentaria” che si nota soprattutto nelle brevi schede biografiche su entrambi i boss mafiosi Tommaso Buscetta<sup>505</sup> e Salvatore Riina<sup>506</sup>, nel tentativo di fornire al lettore le informazioni necessarie che fanno da sfondo allo scoop della faida fra i mafiosi stranieri, e che lo aiutano a capire la realtà dei fatti e degli avvenimenti evocati ovvero la seconda guerra di mafia, una delle più feroci guerre di mafia della storia tra il 1981 e il 1983 fra i Corleonesi “vincenti” e i Palermitani “perdenti”.

### **Pluralità dei registri linguistici**

L’ultimo aspetto da rilevare nei due romanzi è quello della pluralità del registro linguistico: da quello dialettale a quello dell’uso di frasi e termini stranieri che fa capolino di tanto in tanto; a quello specialistico del giornalismo e a quello della parlata popolare quotidiana.

Le scelte linguistiche nei due romanzi descrivono alla perfezione i vari personaggi: ad esempio si nota, il registro giornalistico si fa sentire nel romanzo tramite il protagonista Enzo e i tanti pezzi di articoli del giornale riportati nel romanzo.

Cito qui, anche un passo significativo in cui il protagonista stesso spiega l’importanza del titolo in un articolo, sottolineando quanto le indicazioni grafico-espressive dei titoli determinano la fisionomia della testata e ne indicano il carattere, consentendo quella che viene definita come “doppia lettura” ovvero la possibilità per il lettore non solo di informarsi mediante le parole chiave contenute nel titolo, ma anche di costruire un legame intersoggettivo tra giornalista e lettore. Inoltre, si rivela quanto il tono del titolo dell’articolo di Enzo come peraltro il contenuto dell’articolo, manipolato dal direttore e dal caporedattore, rispecchia una condanna a priori nei confronti dei rom attraverso le accentuazioni in negativo, le notazioni critiche espresse in modo preciso e l’incentivazione all’allarme sociale:

“Approfitto per dare un’occhiata al giornale, al mio giornale. Il titolo della prima pagina non lascia spazio alle interpretazioni. Più diretto e chiaro di così si muore. ROM STUPRANO UNA RAGGAZINA ITALIANA. Non promette niente di buono. Se il buongiorno si vede dal mattino, gli articoli si vedono dai titoli. Sotto c’è il nome e il cognome del sottoscritto. Bravo Enzo. Vado a leggere il mio articolo, anzi l’articolo che Salvini e Maritani hanno cambiato, manipolato, falsificato [...] Hanno aggiunto un po’ di roba, frasi e parole ch non appartengono al mio vocabolario [...] Luciano si impunta soprattutto sul titolo [...] secondo lui ci sono tutti gli estremi

---

<sup>504</sup> Ivi, p.119.

<sup>505</sup> Ivi, p.63.

<sup>506</sup> Ivi, p.117.

per evocare l'incitamento all'odio razziale. A preoccuparlo non è l'aspetto giuridico (a nessuno importa dei rom), ma quello morale. Che fine ha fatto il fottuto codice deontologico dei giornalisti? È giusto criminalizzare tutto il popolo rom? [...] Gli racconto come sono andate le cose. Mi soffermo a lungo sulla storia del condizionale che Salvini ha trasformato in presente affermativo.”<sup>507</sup>

Per quanto riguarda il versante plurilinguistico, la lingua di Lakhous è vicina allo standard, e la presenza di termini dialettali e di forestierismi è data da una spinta realista. Così per esempio spiega la presenza di un unico dialetto cioè il dialetto calabrese cosentino, in entrambi i romanzi, impiegato in primo luogo dalla madre del protagonista e da egli stesso in maniera più ristretta e funzionale come indicatore sociolinguistico. Esempi di alcuni aspetti morfologici tipici di tale dialetto si vedono in frasi, termini e proverbi come: “Enzu’ [...] Si’ statu fora da casa quatru iuorni”<sup>508</sup> (dove il verbo essere è coniugato con la seconda persona singolare all’indicativo passato con l’ausiliare essere in dialetto “si’ statu”, oltre ai termini calabresi come “fora”, “quatru” e “iuorni”); “fai ‘i capa tua”<sup>509</sup>; “Alla casa mia parru cumu me piacia”<sup>510</sup>; “‘u copriletto tua”<sup>511</sup>; “mi sta’ distruggiennu ‘a salute”<sup>512</sup>; “c’è ‘u rischiu ca cada supra a capa di qualche povero disgraziato”<sup>513</sup>; “figliu mia, tieni quarantun anni. Te manca ‘n annu pe’ te spusa’. Dopu ‘un se po’ fa’ chiu’ nente”<sup>514</sup>.

Inoltre, nel romanzo si notano alcuni dei proverbi calabresi disseminati che offre la cultura locale e fungono da espressione della saggezza popolare. Esempi raccolti in entrambi i romanzi: “*I guai da pignata i sapi a cucinara chi i gira*”<sup>515</sup>; “*Cu pecura si faci, u lupu sa mangia*”<sup>516</sup>. “*Na nuci ndo saccu non scrusci*”<sup>517</sup>; “*Chine nascia rutunnu non mora quadratu*”<sup>518</sup>.

Dalla lettura delle due opere, salta all’occhio l’uso diffuso dei forestierismi: in *Contesa per un maialino* si individuano diversi termini francesi, inglesi, albanesi e rumeni; mentre ne *La zingarata della verginella* il testo si fa poliglotta impiegando i diversi termini e locuzioni sia in latino che in romanes (detto anche romani) cioè la lingua vernacolare dei rom, ma anche alcuni francesismi. Tutti quanti, sono sempre riportati in corsivo e spesso con la traduzione o la spiegazione dei termini. L’impiego di differenti lingue straniere in entrambi i romanzi da una parte crea la dovuta atmosfera oltre a contribuire alla caratterizzazione del parlare di ogni personaggio, mentre, invece, ogni traduzione trascrive molto semplicemente il termine utilizzato nel corpus del testo senza note a piè pagina.

Ad esempio, nei capitoli narrati da Patrizia ne *La zingarata della verginella*, l’autore opta per l’impiego di tanti latinismi nel registro della voce narrante femminile che serve come un tocco

<sup>507</sup> Amara Lakhous, *La zingarata della verginella di via Ormea*, op.cit, pp.37-39.

<sup>508</sup> Amara Lakhous, *Contesa per un maialino italianissimo a San Salvario*, op.cit, p.27.

<sup>509</sup> Ivi, p.28.

<sup>510</sup> Ivi, pp.33-34.

<sup>511</sup> Ivi, p.60.

<sup>512</sup> Ivi, p.113.

<sup>513</sup> Ibidem.

<sup>514</sup> Amara Lakhous, *La zingarata della verginella di via Ormea*, op.cit, p.58.

<sup>515</sup> Ivi, p.146.

<sup>516</sup> Ibidem.

<sup>517</sup> Ibidem.

<sup>518</sup> Amara Lakhous, *Contesa per un maialino italianissimo a San Salvario*, op.cit, p.158.



di particolarità troppo distante dal comune, funzionale alla caratterizzazione linguistica<sup>519</sup> e la definizione sociale del personaggio.

Esempi di locuzioni latine che appaiono nel romanzo, sempre seguite da una traduzione, sono: “Nihil est dictu facilius”<sup>520</sup>, “Acta est fabula”<sup>521</sup>, “Omnia fert aetas”<sup>522</sup>, “Vox populi, vox Dei”<sup>523</sup>, “Bene vixit qui bene latuit”<sup>524</sup>.

In breve, le scelte linguistiche di Lakhous, ovvero variare i registri e la lingua impiegata nei romanzi fra dialetti e forestierismi per quanto può servire ai suoi personaggi, potrebbero assumere un peso critico cospicuo se vengono inquadrare entro una più ampia panoramica generale che interessa l’evoluzione della narrativa migrante italiana, e ciò è spiegabile considerando che, come commenta Laura Mancini, “l’uso del dialetto e plurilinguismo faccia segno di una più profonda penetrazione nell’*humus* culturale della *destination culture* italiana”.<sup>525</sup>

---

<sup>519</sup> La protagonista nel secondo capitolo, spiega e giustifica l’uso ricorrente dei latinismi nella sua parlata: “Crescendo ancora ho preso cotta per il latino. Non so come sia successo. Forse mi ero innamorata del professore, oppure ero affascinata dalla sfida di salvare dall’oblio una lingua “morta”. Ancora adesso continuo a usare molto i proverbi latini, che mi piacciono da morire. Mi fanno sembrare una persona molto colta, o forse solo una vecchia professoressa, chissà. (Amara Lakhous, *La zingarata della verginella di via Ormea*, op.cit, p.28).

<sup>520</sup> Ivi, p. 25.

<sup>521</sup> Ibidem.

<sup>522</sup> Ivi, p.51.

<sup>523</sup> Ivi, p.76.

<sup>524</sup> Ivi, p.144.

<sup>525</sup> Laura Mancini, *La lingua di “Divorzio all’islamica a viale Marconi”*, pubblicato nella rivista *Flaneri*, 11 giugno 2011.

< <http://www.flaneri.com/2011/06/11/la-lingua-di-divorzio-allislamica-a-viale-marconi/> >.



## **Capitolo II**

### **Letteratura araba migrante al femminile**

È indubbio che la scrittura letteraria, come ogni forma di espressione creativa, rappresenti per le autrici straniere un'opportunità impareggiabile, in quanto le permette di proporre finalmente la propria rappresentazione della soggettività femminile e del mondo in generale.

La forte presenza di autrici migranti femminili sul panorama letterario italiano, da una parte diventa chiara con la presa in considerazione dei flussi d'ingresso degli immigrati in Italia, poiché, in certi casi, sono state le donne ad emigrare per prime verso l'Italia creando comunità di maggioranza femminile, come è il caso per esempio delle donne provenienti dall'Europa dell'Est, da Capo Verde e dalle ex-colonie italiane; e dall'altra si spiega con il desiderio di queste autrici migranti di percorrere un percorso di affermazione e di consapevolezza della propria diversità e della propria ricchezza, che, infatti, spinge loro a scrivere in un'altra lingua.

In effetti, confrontandosi con i dati statistici dell'ultimo bollettino Basili<sup>526</sup>, la Banca Dati Scrittori Immigrati in Lingua Italiana dell'Università di Roma "La Sapienza", si evidenzia l'abbondanza delle scritture femminile e di un'elevata presenza femminile all'interno degli autori censiti; ad esempio all'inizio del 2012 la scrittura femminile si attesta al 56,2%, il che si contrappone al tradizionale rapporto di minoranza della letteratura femminile rispetto a quella di scrittori maschi.

Nonostante i dati di Basili facciano notare che gli scrittori e le scrittrici migranti in Italia provengono da quattro continenti (dall'Africa il 33 %, dall'Europa il 31,4 %, dall'America il 19,6 % e dall'Asia il 15,6 %), il lavoro in questa sezione si concentra soprattutto sull'accostarsi a un corpus complesso e variegato di opere delle autrici di provenienza geografica araba, figlie dell'esperienza migratoria che hanno scelto di scrivere in lingua italiana e in cui hanno innescato complesse dinamiche di ridefinizione identitaria individuale e collettiva.

Dividendo i testi secondo il criterio dei generi, il lavoro ne prenderà in considerazione due tipi: il romanzo autobiografico, com'è il caso di *Con il vento nei capelli*<sup>527</sup> di Salwa Salem; il romanzo semi-autobiografico come in *La strada dei fiori di Miral*<sup>528</sup> e *La sposa di Assuan*<sup>529</sup> di Rula Jebreal.

---

<sup>526</sup> Cfr. Basili: Banca Dati Scrittori Immigrati in Lingua Italiana <<http://www.disp.let.uniroma1.it/basili2001>>.

<sup>527</sup> Salwa Salem, *Con il vento nei capelli. Una palestinese racconta*, op.cit.

<sup>528</sup> Rula Jebreal, *La strada dei fiori di Miral*, Milano, BUR Biblioteca Univ. Rizzoli, 2005.

<sup>529</sup> Rula Jebreal, *La sposa di Assuan*, Milano, Rizzoli, 2005.

# **1. La questione israelo-palestinese nelle opere di Salwa Salem e Rula Jebreal**

## **1.1 Con il vento nei capelli di Salwa Salem**

Nel 1993 esce il libro di Salwa Salem *Con il vento nei capelli*, il quale assieme a tanti romanzi precedenti e contemporanei, si citano *Io venditore di elefanti*<sup>530</sup> di Pap Kouma, *Volevo diventare bianca*<sup>531</sup> di Nasserah Chohra e *Immigrato*<sup>532</sup> di Salah Methnani, costituiscono le prime esperienze di scrittura letteraria migrante italo-fona, dalla quale il fattore autobiografico oltre alla presenza del coautore italiano risultano preminenti.

In effetti, il romanzo di Salwa Salem fa parte delle cosiddette narrazioni-testimonianze dell'esperienza migratoria autobiografica filtrate, in particolar modo da un punto di vista linguistico, dal co-autore/autrice italiano/a che ha il compito di occuparsi della stesura del racconto orale del/della protagonista. A tal proposito Laura Maritano, la curatrice del romanzo, pone l'accento nella postfazione sui dettagli della redazione del libro:

“Stavo finendo l'università e avevo dedicato particolare attenzione alla storia orale e all'antropologia [...] Salwa cercava qualcuno cui raccontare la storia della sua vita. Aveva spesso pensato a questo, quasi per gioco, ma da alcuni anni, da quando era scoppiata l'intifada e aveva già ripreso l'attività politica [...] questo desiderio si era fatto più forte. [...] Aveva già iniziato a fare uno schema del suo racconto, per individuare le cose che riteneva più importanti. [...] Per un anno abbiamo lavorato insieme a questo libro [...] Salwa aveva narrato tutta la sua vita a partire dall'infanzia, secondo il suo schema: le mie domande erano state essenzialmente di chiarimento. Tutta la trascrizione, circa quattrocento pagine dattiloscritte, era stata riletta da Salwa che aveva corretto e modificato alcuni parti.”<sup>533</sup>

A differenza dei romanzi sopracitati, l'opera di Salwa si distingue per essere un'opera postuma, curata e completata dalla curatrice con l'aiuto della figlia e dei parenti dell'autrice, e infine pubblicata dopo un anno dalla sua morte nel 1992. La co-autrice Laura Maritano, sempre nella postfazione, spiega che il suo lavoro consisteva sulla trascrizione del racconto orale di Salwa, correggendo e modificando alcuni tratti del registro linguistico orale, e soprattutto esaltando l'aspetto narrativo dell'opera senza rivelarne alcuna sfaccettatura documentaria:

“Il 5 marzo 1992 Salwa è morta [...] ora dovevo fare senza di lei: una grande responsabilità, una grande paura. Era necessario un secondo lavoro di scrittura per portare il testo una forma più organica e scorrevole. [...] Ho accentuato la disposizione tematica pur mantenendo una scansione cronologica dovuta all'importanza degli eventi e dei luoghi all'interno della vita di Salwa. [...] Grazie anche ai suggerimenti di Elisabetta e di Ruba, ho operato un forte intervento sul linguaggio orale che, una volta trascritto, non rendeva più conto della estrazione sociale e culturale di Salwa e della sua padronanza della lingua italiana: errori e imprecisioni erano inevitabili. [...] Fin dall'inizio si era posto il problema se rendere esplicito il tipo di intervento da

<sup>530</sup> Pap KHOUMA, *Io venditore di elefanti. Una vita per forza fra Dakar*, op.cit.

<sup>531</sup> Nasserah Chohra, *Volevo diventare Bianca*, op.cit.

<sup>532</sup> Salah Methnani, *Immigrato*, a cura di Mario Fortunato, op.cit.

<sup>533</sup> Salwa Salem, *Con il vento nei capelli. Una palestinese racconta*, op.cit, pp.167-168.

me fatto – domande, integrazioni, interventi sul linguaggio –, ma la scelta, suggerita anche da Salwa prima della sua morte, di accentuare l'aspetto narrativo rispetto a quello documentario, ha poi fatto escludere tale possibilità.<sup>534</sup>

Inoltre, dalla scelta di narrare la sua biografia, si potrebbe scorgere delle importanti chiavi della personalità della Salem sia a livello umano che politico: l'autrice trovava energie e si ribellava alla stanchezza della malattia, e in più attraverso l'atto stesso di raccontare, Salwa voleva lasciare tracce di se stessa e della storia amareggiata della sua Palestina strappata al suo popolo dagli israeliani. Inoltre, per lei realizzare il libro significava un luogo in cui affermarsi come donna, dove poteva fare capire ai lettori occidentali la condizione della donna nel mondo arabo, e le difficoltà e i conflitti con cui si scontrano al fine di comporre le proprie esistenze, trovare senso, rilevanza, riconoscimento del proprio posto nel mondo. Infine, anche per l'autrice palestinese, come sostiene Maria Saracino, "L'autobiografia diventa un gradino, un passo necessario per arrivare alla narrativa di fantasia. Come se non ci si potesse affidare al racconto senza aver prima detto chi si è, senza aver messo avanti le proprie credenziali"<sup>535</sup>; ed è questo progetto di dichiarazione di se stessi e della relazione con una nuova identità nella formazione degli immigrati, che produce un genere letterario che è un ibrido, in bilico tra la cronaca e il romanzo, tra la memoria di casa e l'esperienza della contaminazione culturale.

Nell'incipit del libro, l'autrice situa l'inizio del romanzo fuori dal contesto dell'oralità, dove è realmente avvenuto, inserendo così un elemento di finzione narrativa, benché basato sulla realtà: lei che si trova malata in ospedale e comincia a riflettere sul proprio vissuto. Inoltre, sempre dallo stesso prologo in ospedale, Salem si definisce come l'incarnazione di un corpo tradito, se è il proprio corpo indebolito dal cancro oppure, in un certo senso metaforico, il corpo frammentato di una nazione palestinese; ed è proprio da qui che dà inizio alla sua autobiografia accompagnata da tante digressioni di materia storica che manifestano le opinioni della narratrice concernenti il conflitto israelo-palestinese.

Senz'altro, come ogni storia rivissuta in prima persona, anche la versione storica fornita dalla Salem, rappresenta una traccia per seguire lo sviluppo di alcuni aspetti del problema palestinese dagli anni Trenta fino a oggi: Salwa che forse ha in mente un pubblico italiano legato particolarmente alla versione dei fatti filoisraeliana, cerca di far risaltare una serie di punti non sempre così chiari riguardo il dibattito storiografico sulla questione palestinese.

Inscritto all'interno della storia della Palestina, il romanzo della Salem racconta della sua infanzia e della perdita della casa familiare a Yafa nel 1948 dopo la proclamazione dello Stato di Israele. In tutto ciò, la narratrice, grazie a varie digressioni storiche oltre alle esperienze personali del padre, ripercorre le origini del problema palestinese: dalla dichiarazione di Lord Balfour a Lord Rotschild, membro dell'esecutivo sionista inglese, in

---

<sup>534</sup> Ivi, pp.168-169.

<sup>535</sup> Maria Antonietta Saracino, "In casa d'altri", in *Altri lati del mondo*, Roma, Sensibili alle foglie, 1994, p.86.

favore della costituzione di un “focolare nazionale ebraico in Palestina”, la Salem passa per il combattimento di questo popolo per la propria indipendenza dall’occupazione inglese (che dal 1920 controlla il paese attraverso l’istituzione del mandato), ma soprattutto contro la minaccia percepita dall’intera popolazione palestinese a seguito del movimento migratorio ininterrotto degli ebrei verso la Palestina a partire dagli anni Trenta. La narratrice ricostruisce le vicende storiche citando anche i racconti di famiglia cui spesso assisteva da piccola:

“Nei pomeriggi invernali trascorsi tra parenti e amici di famiglia, avrei spesso sentito parlare dei tempi degli inglesi e della lotta che conduceva il mio popolo. Gli inglesi governavano la Palestina con mano di ferro: c’era un governatore militare e c’erano leggi crudeli. C’era inoltre nell’aria il progetto di creare nella nostra terra un “focolare nazionale” per gli ebrei. Già all’inizio del secolo scorso era iniziata l’immigrazione degli ebrei, ma era un’immigrazione di singoli individui o piccoli gruppi. I palestinesi li avevano accolti, non avevano mai avuto problemi con loro. [...] Le cose cambiarono quando iniziarono ad arrivare in tanti, con le navi inglesi. Fu allora che i palestinesi della generazione di mio padre capirono che quella gente arrivava per rubarci il posto, c’era un complotto e la situazione iniziava a diventare pericolosa. Quando il progetto di costruire uno stato ebraico in Palestina divenne chiaro, il popolo palestinese s’infiammò.

Le maggiori autorità palestinesi avevano chiesto la costituzione di un governo locale in cui ci fossero rappresentanti di tutte e tre le religioni [...] Gli inglesi rifiutarono la proposta che urtava con le promesse fatte da Sua Maestà Britannica al sionismo internazionale. Nel 1936 ci furono mesi di sciopero cui aderì in massa la popolazione palestinese. I partigiani diventarono migliaia.”<sup>536</sup>

La Salem racconta, poi, gli avvenimenti del 1947-1948, la cosiddetta “guerra d’indipendenza” di Israele, mentre per i palestinesi è la Nakba, cioè Catastrofe, il punto d’inizio di una serie di tragedie anche personali. Nel corso del 1948 e dopo furono espulsi o fuggirono circa 750, 000 palestinesi, le loro terre e proprietà urbane e rurali furono confiscate dallo stato di Israele. L’accenno di Salwa al modo in cui è nato lo stato ebraico in Palestina, insieme a quello di diversi storici palestinesi e non, vuole mettere in evidenza il modo cruento condotto dagli ebrei per terrorizzare e cacciare via una popolazione dalla propria terra al fine di avere la loro terra promessa, il che distrugge il mito positivo che spesso avvolge la nascita dello stato ebraico a causa dell’ormai noto senso di colpa degli europei e degli americani nei confronti delle mostruosità subite dagli ebrei nella seconda guerra mondiale.

Salwa che visse quell’esperienza ancora bambina racconta l’esodo della sua famiglia e di tanti palestinesi da Yafa, che non era certo frutto della spontanea volontà, bensì conseguenza di un orrore provocato dalle strategie di terrorismo cui ricorsero spesso le forze armate ebraiche col fine, appunto, di atterrire la popolazione palestinese e indurla alla fuga in massa dai villaggi come scelta razionale e prudente. La narratrice si sofferma sul massacro dei palestinesi in un villaggio chiamato Deir Yassin nell’aprile 1948 (ora rinominato Givat Shaul Bet) il quale rappresenta un esempio di genocidio, avvenuto ad opera delle truppe dell’Irgun

---

<sup>536</sup> Salwa Salem, *Con il vento nei capelli. Una palestinese racconta*, op.cit, pp.11-12.

di Menahem Begin e del Lehide Itzhak Shamir, che provocò una profonda grande paura e che aveva dato inizio alla cacciata dei palestinesi per fare spazio agli ebrei immigrati di tutto il mondo:

“Esplosioni, fumo, fiamme, grida e volti impauriti. Così, all’improvviso, uno squarcio nella mia memoria. Accade nel 1948 [...] nel giro di una settimana i disordini dilagano in tutta la Palestina. A Yafa si sentono spari dappertutto. I razzi cadono fitti durante i bombardamenti, la sirena dell’autoambulanza urla in continuazione. [...] Di notte veniamo svegliati dal rumore delle sparatorie nelle strade, [...] ci sono molti incendi di palazzi. [...] Sento raccontare di eccidi, morti, terrore, paura, racconti macabri, disperati. La gente parla di Deir Yasin e di altri massacri. Deir Yasin è un villaggio che è stato attaccato e trecento dei suoi abitanti, vecchi, donne e bambini, sono stati violentati e uccisi. Si racconta del massacro con grande terrore. Altoparlanti per le strade invitano la popolazione a mettersi al sicuro [...] si scoprì più tardi che erano messaggi delle bande ebraiche che si spacciavano per i leader arabi e cercavano così di far evacuare la gente come se fosse per poco tempo, una cosa provvisoria. Dagli aerei cade su di noi una pioggia di volantini: “Andate via, uscite dalle vostre case, se no farete la fine di Deir Yasin...” [...] Non dimenticherò mai la sera in cui decidemmo di lasciare Yafa [...] Gruppi di ebrei armati hanno fatto irruzione in molte case vicine, saccheggiando e uccidendo; alcune famiglie sono state interamente eliminate, ragazze violentate. Siamo incapaci di difenderci, gli ebrei invece sono ben addestrati, ben armati, più forti di noi. Mio padre è perso dal panico. Dice a mia madre di prepararsi [...] dobbiamo partire, è impossibile rimanere nel nostro quartiere.”<sup>537</sup>

Il 14 maggio 1948 fu proclamata la nascita dello Stato d’Israele, immediatamente riconosciuto da USA e URSS, nei giorni successivi gli eserciti dei paesi arabi (gli eserciti di Egitto, Iraq, Libano, Siria, Transgiordania, Yemen e Arabia Saudita) limitrofi reagirono attaccando Israele e così inizia la prima guerra arabo-israeliana; ma le forze arabe erano divise e mal organizzate ed in poco tempo furono sconfitte da Israele, che ne approfittò per espandersi ulteriormente.

Nel 1949 gli stati arabi furono costretti a chiedere l’armistizio. Israele annesse una porzione di territorio molto più estesa rispetto al piano previsto dell’ONU; di quanto restava del previsto Stato palestinese, la Striscia di Gaza fu annessa all’Egitto, mentre la Giordania acquisì il controllo di Gerusalemme est e della Cisgiordania. La Palestina come unità territoriale era scomparsa. È molto notevole il tema dei dissidi giordano-palestinesi cui la Salem fa vari cenni nel romanzo che nel 29 luglio 1951 condussero all’assassinio del Re di Transgiordania, Abdullah, il quale rimase vittima di un attentato da parte di un palestinese:

“Nel 1947 l’ONU aveva approvato un piano di spartizione della Palestina, e quindi nel 1948 era stato riconosciuto lo stato d’Israele. La Cisgiordania, dove noi eravamo rifugiati, era stata messa sotto il controllo della monarchia giordana, come premio per il re Abdallah che aveva sempre collaborato con gli inglesi e con gli ebrei pur di conservare la corona [...] Poco dopo il 1948, un gruppo di palestinesi aveva sparato a re Abdallah mentre andava a pregare alla moschea di al-Aqsa a Gerusalemme, uccidendolo. Fu questo un gesto di sfida, di straordinario coraggio nei confronti di uno dei responsabili della nakba. Anche per questo la Giordania creò un regime poliziesco in Cisgiordania, vietò qualsiasi manifestazione culturale e politica. Re Hussien, che

---

<sup>537</sup> Ivi, pp.17-18.



giovanissimo era succeduto a re Abdallah, mandava in Cisgiordania l'esercito dei beduini, tribù del deserto, fedelissimi al sovrano. Per i beduini veniva prima il re e poi Dio, e spesso non sapevano né leggere né scrivere. Veniva detto loto che i palestinesi erano tutti comunisti, che non credevano in Dio, non credevano nella famiglia e odiavano il re. Per questo i soldati giordani erano molto duri nel picchiare ed era impossibile ragionare con loro [...] Il regime giordano poi impedì la costruzione di industrie e di università in Cisgiordania, anche se utilizzò le capacità e la professionalità dei palestinesi per costruire e migliorare il proprio paese.<sup>538</sup>

La narratrice dà molto spazio nel romanzo, soprattutto nella parte ambientata a Nabuls ovvero gli anni della sua adolescenza, alla sua lotta politica nei territori occupati, svolta costantemente contro la volontà del padre. In effetti, i suoi atti di resistenza fanno di lei un esempio di una figlia ribelle, diversa dal modello tradizionale della figlia acquiescente. Salwa passa in rassegna il ruolo delle donne politicamente attive che cresce significativamente dopo la proclamazione dello stato ebraico nel 1948; parla di se stessa e di altre compagne e amiche ansiose di agire, che vogliono combattere per la loro Palestina, e in ciò sfidano il dominio maschile mettendo persino a rischio la propria reputazione. Non a caso spiega lo sguardo dei familiari e dei vicini nei suoi confronti i quali spesso usano l'espressione "*ala hall shariha*" (con i capelli sciolti) per definire il comportamento di una donna molto libera o in senso generale una donna controcorrente. Salwa sceglie, infatti, questa espressione come titolo del suo romanzo in cui afferma più volte il suo diritto di sfidare, con il vento nei capelli, le rigide regole imposte alle donne:

"La cosa che preoccupava di più i miei genitori era la mia reputazione. Da noi esiste un'espressione particolare per indicare le ragazze troppo libere: *ala hall shariha* che significa "con i capelli sciolti". Ho sempre trovato molto singolare che un'immagine così bella, l'immagine di una ragazza con i capelli al vento, fosse un'espressione offensiva. [...] Non sono mai stata una ragazza leggera, non sono mai andata *ala hall shari*, come temeva mio padre, ma sono sempre riuscita a ottenere ciò che volevo, a fare anche cose un po' pericolose e a godermi sempre il vento nei capelli".<sup>539</sup>

A partire dal 1952 con l'ascesa di Nasser al potere in Egitto e il crescente nazionalismo arabo e panarabismo<sup>540</sup>, il ruolo delle donne si rafforza e la speranza della liberazione della Palestina accresce ancor di più, giacché, secondo le idee anti-imperialiste e anti-sionisti, quest'ultima rappresenta un passo fondamentale per ottenere la vera unità araba. La narratrice descrive il fervente ambiente politico di quegli anni in cui le studentesse entravano con entusiasmo a far parte dei partiti baathista, comunista ma anche del movimento nazionalista arabo. Malgrado molte volte le loro riunioni avvenissero separatamente da quelle

---

<sup>538</sup> Ivi, pp.28-29.

<sup>539</sup> Ivi, pp.40-41.

<sup>540</sup> Il culmine delle sue idee nazionalistiche e anti-imperialiste si ha nel 1955-1956 con il rifiuto del patto di Bagdad ossia l'alleanza fra Iraq, Turchia, Inghilterra e Iran nel 1955, e soprattutto la nazionalizzazione del canale di Suez; e ancora nel 1958, il primo indizio dell'unità araba si è formalizzato con la creazione della Repubblica Araba Unita che vede l'unione fra Egitto e Siria.

organizzate dagli uomini, le donne avevano un ruolo rilevante quasi al pari degli uomini: facevano propaganda, distribuivano volantini, organizzavano proteste e marce contro Israele e contro le potenze occidentali e soprattutto reclutavano altre donne<sup>541</sup>.

Nel testo la figura carismatica di Nasser in grado di farsi portavoce del mondo arabo-islamico appare molto forte, e ancora dalle parole della protagonista il suo nome risulta molto rispettato e la sua memoria idealizzata, sebbene il fallimento del suo progetto panarabista, probabilmente troppo ambizioso e affrettato, con la sconfitta nella Guerra dei Sei Giorni che portò l'esercito della stella di Davide a occupare Gaza, la Cisgiordania, Gerusalemme e tutto il Sinai e ad affacciarsi al canale di Suez. La disfatta ebbe un effetto politico e morale devastante: si trattava della distruzione del sogno della liberazione della Palestina e il consolidamento del mito dell'invincibilità dell'esercito israeliano:

“Noi Ba'athisti appoggiavamo Nasser perché voleva realizzare il socialismo, l'unità economica e politica del mondo arabo, risvegliare la popolazione e ci stava riuscendo. Nasser poi era il grande sostenitore della causa palestinese. [...] Proprio ai suoi tempi ci fu il primo tentativo di creare un'organizzazione palestinese. [...] Noi palestinesi amavamo Nasser. Lui faceva discorsi lunghissimi, parlava e parlava. Quando teneva i suoi discorsi alla radio ogni città, ogni villaggio, ogni strada era deserta, tutti si fermavano per ascoltare, [...] non c'era casa o bottega che non avesse la radio a tutto volume, la gente lasciava le finestre aperte in segno di sfida vero i soldati giordani. La voce di Nasser risuonava dappertutto.”<sup>542</sup>

L'ultimo punto del conflitto israelo-palestinese su cui si sofferma la scrittrice è quello che concerne le conseguenze dell'occupazione israeliana della Cisgiordania e Gaza dopo la Guerra dei Sei Giorni, con lei che stava a Vienna con il marito e quindi perse il diritto di ritornare, e vide la situazione peggiorare nei territori occupati: espulsioni, arresti arbitrari, processi sommari, carcerazioni con trattamento disumano, sequestri di terre e aumento d'insediamenti militari. L'io-narrante esprime la sua delusione e la sua rabbia dopo la sconfitta subita nel 1967, che sono corroborate da una cocente sensazione di fallimento, di umiliazione, di vergogna e di vuoto dentro dove si è sentita molto intrappolata:

“La guerra del 1967, la cosiddetta “guerra dei sei giorni” ci piomba addosso come un fulmine. Le mie angosce private svaniscono davanti alla grande tragedia. È un colpo fatale, ci sentiamo paralizzati. [...] i giornali austriaci si interessano poco di: esaltano il miracoloso successo dell'esercito israeliano e disprezzano quei “vermi” che sono stati spazzati via in sei giorni. [...] Abbiamo gli occhi rossi per le lacrime e per la stanchezza. Non riusciamo ad avere notizie dei nostri cari, tutti i contatti sono interrotti. Ci sentiamo distrutti. Nessuno parla, nessuno mangia. Siamo impietriti, disperati, impotenti. Noi che eravamo fuori dalla Palestina perdemmo per sempre il diritto di tornare. Eravamo tagliati fuori, stranieri, non eravamo più nessuno. Avevamo perso tutto, eravamo di nuovo senza terra, senza casa, senza un punto d'appoggio.

Era insopportabile sentirsi orfani per la seconda volta. Nella mia mente si mescolavano Yafa e Nablus, il dolore di essere costretta a staccarmi da loro. Non so quale sia stato il distacco più

---

<sup>541</sup> Cfr. Salwa Salem, *op.cit.*, pp-41-44.

<sup>542</sup> Ivi, pp.46-47.

duro, se quello da Yafa, perché non riuscivo a capire, o quello da Nablus, perché capivo troppo.”<sup>543</sup>

Nonostante la ragione principale per cui la Salem abbia deciso di scrivere la sua autobiografia è di far comprendere a fondo la battaglia della prima *Intifada* palestinese che si è sviluppata per parecchi anni nei territori occupati fra il 1987 e il 1991, coinvolgendola di nuovo politicamente dopo un lungo periodo di distacco, e quindi creare un consenso di simpatie per il suo popolo; è quasi evidente che proprio per l’idealizzazione che viene assegnata alla protagonista derivano infatti altre tematiche del testo. Quindi, l’emancipazione della donna gettando luce sulla condizione della donna dagli anni Trenta fino ai suoi tempi, così come può essere indicativa l’esperienza di vita in Austria segnata dall’esclusione e dai pregiudizi fra gli abitanti di una nazione dell’Europa centrale con gli stranieri arabi.

La narratrice descrive le caratteristiche antropologicamente marcate della società araba, quali la rigidità, la tendenza alla conservatorismo e l’atteggiamento della tutela patriarcale sulla donna. A tal proposito, Salwa esprime nel romanzo i forti retaggi della cultura maschile: il rifiuto del padre di permetterle di andare a frequentare l’università all’estero da sola perché una donna non può vivere sola, ma è destinata a restare sempre sotto la tutela maschile; una sorta d’inferiorità riflessa anche in norme che, di fatto, ciò la protegge, poiché le donne arabe devono essere inizialmente soggette alla tutela assoluta del padre in cui assenza la tutela passa a un maschio della famiglia, fratello, zio o un parente qualunque, fino a che non sono sposate che diventano tutelate dal marito:

“Finita la maturità, mio padre si rimangiò tutte le promesse e disse che non era disposto a mandare sua figlia a vivere da sola in un paese lontano, che era pericoloso, ma era dignitoso per l’onore di una ragazza. Temeva che me ne andassi in giro *ala hall shari*. Fargli cambiare idea non era facile. Lui poteva decidere del mio destino. Io non avevo i soldi per andarmene senza il suo permesso, e poi avevo bisogno del passaporto, di tutti i documenti, e non li potevo avere senza di lui. In molti paesi arabi, la legge dice che la donna non può avere il passaporto senza il consenso del padre, di un fratello o del marito. È bruttissimo quando è qualcun altro a decidere del tuo destino. [...] Mi era crollato un mondo, un sogno, un bellissimo progetto.”<sup>544</sup>

In concomitanza con i principi del femminismo di stampo occidentale e l’avvio dei movimenti di emancipazione femminile in Medio Oriente, anche in Palestina la generazione nuova di ragazze iniziò a rivendicare la propria libertà di espressione e movimento, e a rigettare il modello tradizionale della donna casalinga destinata al matrimonio all’età precoce.

Come gesto di emancipazione, Salwa è convinta che il velo sia un semplice pezzo di stoffa con il quale si coprono i capelli, ma non significa che coloro che lo portano siano più pudiche rispetto a quelle che non lo indossano, giacché il vero pudore non sta in questo, bensì nei principi e nel comportamento della donna. E perciò, si era sempre rifiutata d’indossare il

---

<sup>543</sup> Ivi, pp.103-104.

<sup>544</sup> Ivi, pp.61-62.

*mandil*, il velo indossato dalle donne in Palestina, nonostante la preoccupazione dei genitori della sua reputazione:

“A quell’epoca mio padre e i miei familiari temevano proprio che andassi *ala hall shari* e insistettero perché mi coprissi i capelli con il *mandil*. Non ero d’accordo: lo trovavo brutto e poi sapevo che dava fastidio, soprattutto d’estate. [...] Una volta provarono sul serio a farmelo portare. Ricordo che mi infuriai. Lo presi, lo gettai per terra e lo calpestai gridando: “Uccido tutti se mi costringete a portare questo orribile fazzoletto”. Fu così che non usai mai il *mandil*, e neanche le mie sorelle lo indossarono mai.”<sup>545</sup>

Durante la sua infanzia e la prima fase adolescenziale, la protagonista sottolinea attraverso il modello di sua madre e i ruoli tradizionali che la cultura dell’epoca aveva assegnato alle donne che va in contrasto con il nuovo ruolo dettato dal processo di liberazione femminile; per poi porre l’accento sui tipici conflitti intergenerazionali fra madri e figlie e soprattutto il legame che si è formato in presenza della vergogna-rabbia fra figlia e madre dovuta alle continue gravidanze e parti della mamma senza badare alla consistenza numerica della famiglia, oltre a criticare la scorrettezza del comportamento materno nei confronti dei figli maschi e delle figlie femmine ricalcato su visioni tradizionali-culturali che purtroppo approvavano una certa discriminazione di genere nell’educazione dei figli. A questo proposito dice Salwa:

“Negli anni della scuola litigavo di continuo con mia mamma: non condivideva il mio impegno politico, diceva che non era un lavoro da donna. Mi chiedeva di essere diversa da quel che ero, di essere una ragazza normale, di quelle che si occupano dei fratellini più piccoli, che aiutano a pulire casa, a fare il bucato. Quando poi mio padre si arrabbiava con i miei fratelli, lei proteggeva i maschi e dava addosso alle femmine, scaricava le sue tensioni su di me. Era troppo radicata in lei l’idea che i maschi hanno diritto a una maggiore libertà di azione, di movimento.

Mia madre conduceva una vita molto tradizionale, fatta di privazioni, esclusivamente in funzione di suo marito e dei suoi figli, senza una sua dimensione personale. Non usciva mai di casa, aspettava suo marito e magari doveva subire gli sfoghi delle sue frustrazioni. Lui poteva dire quello che voleva, era un diritto dell’uomo quello di andare in collera e magari di urlare: questo succedeva in tutte le famiglie. [...] Durante il mio ultimo anno di liceo nacque l’ultima sorellina, Nadia. Due anni prima era nata Badia. Alla nascita di Nadia, mi sentii offesa, mi vergognai: mia madre continuava a fare figli, una produzione continua, non controllata. Per me era assurdo: eravamo già cinque sorelle, tre fratelli e un fratello era morto[...] Mi vergognavo davanti a miei amici, ai miei compagni di partito, ormai avevamo capito che non aveva senso fare figli così e che questo limitava la libertà delle donne.”<sup>546</sup>

L’identità femminile di Salwa si crea a confronto con modelli diversi e cerca di realizzarsi in un’autonomia psicologica dalla sfera maschile. È proprio attraverso la lettura dei libri di letteratura e filosofia che circolano per casa che la protagonista incontra un nuovo modello di donna, totalmente opposto a quello offerto dalla sua tradizione. Non si limita a leggere soltanto la letteratura araba, ma si appassiona di quella russa, americana e francese, e in più

---

<sup>545</sup> Ivi, p.40.

<sup>546</sup> Ivi, pp.55-57.

della filosofia moderna. Salwa confessa la sua stima e il suo interesse dei libri e in generale del personaggio della scrittrice e femminista francese Simone de Beauvoir e della corrente letteraria di cui fu una grande rappresentante, l'esistenzialismo. Ripercorrendo, ad esempio, le *Memorie d'una ragazza perbene*, s'incontrano infiniti elementi che sembrano essere diventati parte della Salem e della sua auto rappresentazione: una vivace curiosità intellettuale, il fascino per gli uomini colti e il forte desiderio di libertà e d'aspirazioni e d'affermazione nella vita:

“Mio fratello mi dava tutti i libri che volevo. Ho letto tutti i classici americani, francesi, russi, ho letto Hemingway, Steinbeck, Somerset Maugham, Tolostoj, Gogol, Dostoevskij [...] Amavo Kafka, Camus, mi piaceva Oscar Wilde, Gandhi e Nehru [...] Leggevo moltissimo, ero come una macchina che divorava libri, leggevo di tutto. Leggevo anche scrittori arabi come Taha Hussein, Bader Shaker as-Sayab, Ihsan Abd-al-Quddus, Nizar Qabbani, Tawfiq al-Hakim e Nagib Mahfuz. Non era sufficiente conoscere solo la letteratura araba, era necessario leggere anche scrittori al di fuori dal mio mondo perché alla fine le esperienze, i problemi della vita, della coscienza e della morale sono sempre gli stessi. [...] Il mio vangelo era Simone de Beauvoir; sentivo che rispecchiava la mia esperienza di donna, i miei interessi umani e culturali. Cominciavo allora a conoscere l'esistenzialismo, che avrei amato e approfondito all'università.”<sup>547</sup>

Con il passar degli anni la protagonista diventa ancora più conscia che la condizione di sudditanza della donna rispetto all'uomo, in cui essa era, da secoli e secoli, costretta a vivere, sia una sorta d'inferiorità e cerca di opporsi a tutti i costi. Ad esempio, Salwa si ribella alla remissività e all'obbedienza, rifiutando i vari tentativi familiari di prepararla a un matrimonio precoce e combinato in cui è costretta a giurare fedeltà e amore eterno a un uomo sconosciuto. La narratrice mette in risalto la sua disubbidienza a quell'idea, molto diffusa all'epoca, che appena una ragazza ha le prime mestruazioni, è già ritenuta pronta a far figli e quindi si fa sposare; in ciò conferma ancora a tutti di essere non-conformista. Nel passo che segue, la Salem spiega che un semplice rapporto d'amicizia fra uomo e donna all'epoca era visto male e in parte minacciava di rovinare la reputazione di una donna e della sua famiglia:

“Non riesco neanche ad accettare l'idea del matrimonio combinato che a un certo punto i miei genitori iniziarono a propormi. Ormai ero diventata grande, avevo avuto le mestruazioni e il seno si era sviluppato. I miei genitori mi consideravano una ribelle per la mia attività politica e il mio comportamento. [...] Sorpresa da mia madre a parlare in strada con un compagno di partito di Isam, fui sottoposta a una sorta di processo familiare. Vecchie zie rincararono la dose di rimproveri che piovevano da tutte le parti: “Basta con questa ragazza, è ora di farla sposare, è ora di farle coprire la testa. Salwa ormai è matura, ha imparato a leggere e scrivere [...] che bisogno ha di continuare ad andare a scuola? Ormai ha studiato abbastanza, è andata abbastanza lontano. C'è quel tale che l'aspetta, che ha chiesto la sua mano. Non si deve continuare a rimandare”.

A sedici anni una ragazza era considerata pronta per il matrimonio. Io detestavo queste zie quando venivano a mettere zizzania. [...] Ai miei genitori ripetevo che piuttosto di sposarsi mi sarei ammazzata. Avevo tanti progetti, studiare era l'unico scopo della vita. Ero impegnata

---

<sup>547</sup> Ivi, pp.33-34.

politicamente, mi sentivo libera e non intendevo metter fine al mio futuro andando a fare la moglie di qualcuno che non mi piaceva.”<sup>548</sup>

E continua ancora, anche dopo che è diventata maggiorenne e indipendente economicamente, a discutere sul tema matrimoniale ritenendo la pratica del matrimonio combinato deplorabile, nel quale si organizza tutto in conformità a valutazioni economico-sociali:

“Durante i periodi di vacanza a Nablus ci facevano visita sovente i cosiddetti *khuttab*, quelli che venivano a chiedere la mia mano. [...] Era usanza che, per presentarsi, la ragazza entrasse nella stanza con la scusa di portar loro il tè e il caffè. Invece io scappavo. Uscivo dalla porta sul retro e non mi facevano trovare. Odiavo i *khuttab*, mi facevano paura e orrore; mi squadavano dalla testa ai piedi, mi guardavano come se fossi una merce e mi sentivo spogliata con gli occhi. Rifiutavo l’idea, non riuscivo a immaginarmi sposata con un uomo che veniva a farmi vedere il suo certificato di laurea e il suo conto in banca. [...] Rifiutavo questo tipo di matrimonio.”<sup>549</sup>

Cercando di smentire lo stereotipo della donna araba passiva e tradizionale, Salwa rappresenta i modelli femminili delle sue amiche e compagne spinte a rinnovare i loro modi di vita e a rompere il modello tradizionale della donna araba chiusa e risolta all’interno delle pareti domestiche. Sono impegnate politicamente, frequentano l’università, studiano e lavorano in altri paesi arabi, europei e in America<sup>550</sup>. Aspirano all’indipendenza economica la quale è l’imprescindibile presupposto dell’autonomia che ogni donna dovrebbe avere, hanno atteggiamenti diversi verso se stesse e verso la vita rispetto alle donne arabe più tradizionali.

Si sottolinea, peraltro, nel romanzo il tema della condizione femminile immersa in un nodo difficile da sciogliere fra la casa e il lavoro. Salwa evidenzia quell’aspetto tuttora sentito da quasi tutte le donne nella società araba le quali cercano di trovare una conciliazione fra il loro tradizionale ruolo da donna cioè madri casalinghe e la loro emancipazione e realizzazione fuori dal ruolo familiare. La narratrice lo racconta sin da quando era ancora bambina che si trovava costretta a fare quel doppio ruolo mentre i suoi fratelli godevano dei privilegi maschili quindi più attenzione dai genitori, libertà e esenzione dai lavori domestici. Salwa ammette di odiare quel surplus di lavoro domestico e di prendere cura delle sorelle più piccole a lei imposto perché è femmina e dunque fatalmente destinata a questa funzione esclusivamente familiare e domestica:

“Dopo il disastro del 1948 avevo perso i privilegi di cui godevo a Yafa. Cominciavo a provare gli svantaggi di essere nata femmina.

Adnan, mio fratello maggiore, che era il genio della famiglia e il protetto dello zio, aveva messo una tenda sulla terrazza di casa per ripararsi dal sole cocente e in quello spazio tutto per sé passava intere giornate a leggere e a scrivere. Spesso mangiava lì, tutto solo. Io lo invidiavo quando gli portavo da mangiare. Era privilegiato perché era il primogenito, perché era maschio. [...] Io, invece, dopo la scuola dovevo aiutare la mamma nelle faccende di casa. A casa c’era

---

<sup>548</sup> Ivi, pp.51-52.

<sup>549</sup> Ivi, p.82.

<sup>550</sup> Cfr. Salwa Salem, *op cit*, pp.35-40.

molto da fare e la mamma aveva bisogno d'aiuto. C'era da badare alle sorelline più piccole. C'era la casa da pulire e da rassettare, al mattino c'erano i materassi da piegare [...] Al mattino, prima di andare a scuola, aiutavo la mamma a preparare la colazione [...] Quando c'erano invitati si iniziava a lavorare due giorni prima e si preparavano tanti tipi di piatti diversi [...] Era una schiavitù!"<sup>551</sup>

Quella condizione di separazione dei ruoli di genere che ha radici paleolitiche ed è dovuta ai tratti culturali che si mescolano a effetti sociali ed economici, ha segnato profondamente la vita della protagonista la quale, dopo il matrimonio e la nascita dei figli, ha dovuto adottare la strategia tradizionale in cui la donna rinuncia ai suoi progetti, e al lavoro per dedicarsi alla cura dei figli e per la necessità di doversi occupare della propria famiglia e delle faccende di casa. Nel passo che segue ambientato a Vienna, si nota nelle parole di Salwa il risentimento, il senso di perdita della sua indipendenza economica e il peso delle responsabilità cui si sente difficilmente assuefatta:

"Passavo interminabili ore da sola col mio bambino nella nostra orribile casa. Muhammad era sempre fuori a lavorare e i mesi in cui stava in Germania erano tremendi. [...] Dovevo badare al bambino, non mi era possibile lavorare e dovevo rinunciare alla mia specializzazione. I miei sogni stavano svanendo [...] Ora vivevo sospesa fra mio marito e mio figlio, sentivo il peso di una grossa responsabilità e non c'era spazio per me. Avevo perso la mia indipendenza. Capivo per la prima volta che una donna, quando si sposa, perde il privilegio di disporre della sua vita, del suo destino, di prendere decisioni sul suo presente e sul suo futuro. Sentivo che il matrimonio lega le donne, le imprigiona, le rende impotenti, cancella le loro esigenze."<sup>552</sup>

Dopo tante lotte contro il matrimonio combinato e il rifiuto del padre di lasciarla frequentare l'università all'estero, la Salem come prima conquista d'emancipazione, grazie soprattutto al sostegno del fratello maggiore Adnan, riesce a trasferirsi in Kuwait, dove trova lavoro come insegnante. In questa prima fase di allontanamento dalla casa paterna, si spera di avere scrollato dipendenza e sottomissione, ma al contempo si sente tradita dal fratello che l'ha aiutata ad acquisire una certa indipendenza, mentre lontano da casa si trasforma in una seconda figura paterna affettuosa ma anche opprimente che si assume il diritto di imporre limitazioni alla sua vita, al suo contegno, ai suoi rapporti con gli altri. Questa doppia lontananza sia da casa sia dalla figura fraterna come guida le crea disagio, e le fa capire che la maggioranza degli uomini mediorientali sono affetti dalla mania del dominio e del controllo. In una riflessione malinconica, Salwa spiega la doppiezza degli intellettuali arabi i quali si nascondono dietro la parvenza di uomini comprensivi, sostenitori del modello della donna emancipata, però in realtà sono doppi, in quanto hanno sempre la pretesa di tenerla sotto la loro ala:

"Avevo creduto che lì sarei stata libera, ma mi accorsi che in realtà non lo ero. Scoprii allora la doppiezza degli intellettuali arabi: si definiscono "marxisti", ma in pratica sono un groviglio di contraddizioni. A parole sostengono la liberazione della donna. Ammirano le donne libere,

---

<sup>551</sup> Ivi, pp.24-25.

<sup>552</sup> Ivi, p.111.

battagliere, forti e le portano sempre ad esempio, ti mettono a confronto con queste figure e tu vorresti essere amata e apprezzata nello stesso modo. [...] Vorresti avere quel coraggio, quella forza, ma in quanto sorella o moglie, quella libertà ti è vietata. La tua libertà deve restare sotto il loro controllo.

Per Adnan non era bello che io fumassi, non dovevo azzardarmi a chiedere un bicchiere di vino e guai e mi mettevo le gonne strette [...] che con mio fratello scoppiavano discussioni; [...] Mi sentivo oppressa anche dagli amici di mio fratello [...] Per loro ero sempre la sorellina di Adnan, l'appendice di un'altra persona. Tutti mi trattavano così, anche le donne. [...] Cominciai a stancarmi di quella vita: ero andata fino lì per sfuggire al controllo dei miei genitori, non volevo perdere i benefici di quella conquista finendo sotto il controllo di mio fratello.”<sup>553</sup>

Ancora a riguardo delle contraddizioni degli uomini arabi, la protagonista rivela un altro aspetto della loro doppiezza. Stabilitasi a Vienna, Salwa comincia a osservare gli atteggiamenti contraddittori dei maschi arabi nei confronti delle donne. Si tratta di contegni in sé contrastanti, di una certa scissione del pensiero che crea, infatti, contrasto tra il modo in cui si comportano con le donne occidentali e i loro impulsi interiori e sensazione originaria che tendono a limitare in toto o in parte l'autonomia e la libertà femminile e che si manifestano esclusivamente con le loro connazionali. A tal proposito fa notare la Salem:

“I ragazzi palestinesi, arabi, non sono mai riusciti a risolvere la loro contraddizione, la loro doppiezza. Sono conigli con la donna europea e padri-padroni con la donna del loro paese: con quella europea sono permissivi, accettano tutto, e in qualche modo sono aperti e ammirano la sua libertà; alla donna del loro paese invece chiedono di seguire le tradizioni, “perché bisogna restare fedeli alla propria identità culturale”. Mi ha sempre offeso questo ragionamento, l'ho sempre considerato una mancanza di maturità, una logica che ferma i tempi.”<sup>554</sup>

La Salwa anti-conformista che rifiuta la sottomissione all'autorità paterna o fraterna si scontra con il trattamento oppressivo riservato alle donne nello stato reazionario saudita. Il tono critico con cui la narratrice descrive quella società dove si è dovuta trasferire con i figli per motivi di lavoro, indica il suo plausibile rifiuto, la sua inquietudine e le sue preoccupazioni di crescere i suoi bambini in una società che è l'emblema del conservatorismo in cui il predominio maschile è istituzionalizzato. È contro il rigorismo islamico saudita il quale pone dei limiti di genere, e cerca costantemente di applicare, spesso con eccessi di zelo, la legge islamica più rigorista, la *Sharia*. La protagonista si sofferma su alcune manifestazioni di quell'oscurantismo in ambiti didattico-pedagogici e sociali, e in particolar modo sulla condizione femminile che sembrerebbe rappresentare la più grande testimonianza:

“I programmi d'insegnamento erano un grande problema. La religione invadeva qualsiasi materia, tutto era spiegato usando nomi, figure, concetti religiosi. Era snervante, non c'era tregua. Allora io, con un po' di elasticità, [...] cominciai a dire che la donna ha la sua dignità, che deve essere alla pari dell'uomo, che le ragazze devono leggere, che non devono avere come unico

---

<sup>553</sup> Ivi, pp.68-69.

<sup>554</sup> Ivi, p.95.



scopo il matrimonio. [...] In quegli anni l'Arabia Saudita aveva un regime ferreo, aveva iniziato a considerarsi custode della religione; almeno per quanto riguardava le apparenze! Non si poteva fumare in strada, gli uomini non potevano portare i capelli lunghi, mentre le donne dovevano stare sempre coperte, avevano l'obbligo dell'*abbaya*. Non c'erano cinema, né teatri, né luoghi dove si potesse andare a passare una serata. Se non ti adeguavi rischiavi di essere cacciato via. [...] Mi scontravo quotidianamente con una società maschile, chiusa, arretrata, che non riconosceva nessun ruolo sociale alla donna. Donne e uomini vivevano isolati gli uni dagli altri, era quasi impossibile che si incontrassero al di fuori delle mura domestiche; in tutti gli edifici, in tutti i negozi, c'erano sempre entrate separate. Le donne [...] dentro casa avevano un ruolo importante, ma fuori non avevano nessun potere, nessuna libertà, nessuna possibilità d'intervento. Per legge, ad esempio, la donna non poteva lavorare e non poteva guidare. Doveva vivere per essere moglie, per accontentare l'uomo, per fare figli. Le donne della nostra famiglia accettavano il loro ruolo come se fosse una cosa naturale [...] dicevano che [...] quello era il compito che le era stato assegnato da Dio. Non riuscivano a capire perché io volessi lavorare a tutti i costi. Nelle nostre discussioni mi dicevano che ero egoista e che, così facendo, sacrificavo la famiglia.”<sup>555</sup>

In una società in cui le leve del potere e del prestigio erano appannaggio degli uomini, la differenza di ragazze come Salwa stava anche nel ribellarsi, nel mostrare la propria dignità, le proprie capacità e abilità per poter immaginare come concretamente realizzare una corresponsabilità paritaria con gli uomini.

Questa necessità di uguaglianza non poteva senz'altro avverarsi se non col confronto e con un reciproco scambio d'idee con l'altro sesso, e non invece in una società strutturata sulla divisione e la separazione tra maschi e femmine. In effetti, si nota il forte rifiuto della protagonista del concetto in cui il patriarcato prescrive il valore primordiale dell'onore e la rigida separazione tra maschi e femmine; e proprio per questo che le sono sempre apparsi innaturali gli ambienti esclusivamente femminili con una netta divisione fra i due sessi. E pertanto, ha rigettato quasi subito la frequentazione di *Dar al-muallimat* a Ramallah in Palestina, l'unica scelta approvata dal padre per continuare gli studi dopo il liceo; e non amava troppo stare nella residenza puramente femminile “Casa dell'insegnante” a Kuwait city. Secondo lei, quella pratica di imporre la separazione tra i sessi nelle istituzioni e nelle attività sociali ordinarie, soprattutto nei paesi dell'Arabia, come la scuola, i luoghi di lavoro e di svago, finirebbe per violare i diritti delle donne, costrette infine a forme innaturali d'isolamento e di estraneazione, e potrebbe anche favorire la possibilità di relazioni fra lo stesso sesso. Ed è appunto per questo che entrambe le dimore le facevano venire in mente l'idea della prigione con le mura alte e spesse. In effetti, si legge nel romanzo a proposito del college *Dar al-muallimat* quel che segue:

“Andai al *college*. Era un edificio enorme, simile a un casale, con un portone massiccio, circondato da un giardino folto di alberi. Mi incuriosiva questo mondo nuovo, esclusivamente femminile. [...] Educavano secondo il modello inglese [...] dicevano che era un'educazione raffinata, femminile; capii subito che si trattava di una prigione dorata. Le mie compagne non avevano alcun interesse, vivevano chiuse in quella gabbia di lusso e pensavano ai loro problemi

---

<sup>555</sup> Ivi, pp.135-138.

d'amore, ad amori segreti che non sarebbero mai stati coronati da una vera unione, perché costruire relazioni libere era proibito. In quella situazione di isolamento, e per desiderio di affetto, era naturale che nascessero anche amori fra donne. [...] Io non volevo passare due anni della mia vita ad ammuffire in una sorta di salotto inglese, in mezzo a donne che scivolavano sempre più nell'abbandono e nell'apatia.”<sup>556</sup>

La stessa idea della casa-prigione si manifesta ancora a riguardo della residenza femminile in Kuwait, dove Salwa è consapevole che si tratta sempre di una sorta di gabbia in cui ha paura di decostruire la propria identità e che gli anni passino di nascosto senza poter realizzare i propri progetti:

“Era regola che le insegnanti non sposate andassero a vivere nella “Casa dell’insegnante”. E così anch’io mi trasferii. [...] L’edificio era fatto in modo che nessuno potesse vederci dall’esterno: era circondato da un piccolo giardino e poi da un muro di cemento, attraversato da fessure in cui passava a fatica un dito. Da lì si poteva spiare quello che accadeva fuori, senza essere viste. Un po’ come in prigione! [...] Alla “Casa dell’insegnante” non c’erano solo ragazze giovani, fresche e piene di speranze. C’era anche un gruppo di insegnanti più anziane, sui trenta, quarant’anni. Presenze inquietanti, poiché segnalavano la fine che avrei potuto fare anch’io. [...] Quando mi fermavo a pensare alla loro vita, però, mi veniva una grande angoscia: lontane dal loro paese ormai da anni non avevano avuto possibilità di incontri, il tempo era passato, loro erano invecchiate [...] Ormai conducevano un’esistenza monotona. Tornavano da scuola, cucinavano, mangiavano e poi si riposavano. Passavano i pomeriggi e le serate davanti al televisore a vedere film stupidi, a raccontare barzellette volgari, a giocare a carte [...] Altre volte sdraiate sui divani della sala, parlavano per ore di uomini e di sesso. [...] E poi in quell’ambiente di sole donne, dove mancava l’altra metà del mondo, dove l’amore fra uomo e donna era vietato, creava una sorta di morbosità, come al *college* di Ramallah. E così un amore fra donne, magari inventato, diventava un racconto affascinante per tutte. A poco a poco iniziai a detestare quell’atmosfera malata.”<sup>557</sup>

D'altronde, dal romanzo emergono i temi ricorrenti nella narrativa palestinese, i quali i temi della nostalgia, dell'esilio e della difficile dimensione del ritorno. L'opera della Salem, esempio di una scrittura nata dall'esilio e che ne serba ogni segno, riflette le modalità con cui i palestinesi ritengono ingiusta la nascita dello stato ebraico con le sue conseguenze di forzato allontanamento dalle città natali e esili (del 1948 e del 1967); allo stesso tempo alla nostalgia si sostituisce una forma di malinconia che pervade l'esule per la patria perduta. La protagonista conosce le grandi sofferenze del popolo palestinese: cacciato dalla propria terra con la forza e disperso per il mondo. Essendo palestinese, sa profondamente che la sua esistenza, come peraltro quella degli altri connazionali, si è avvolta da sentimenti di malinconica nostalgia, da un forte sentimento di perdita e di angoscia che invade la sua vita quotidiana. Su ciò riflette la protagonista e giunge a farsi un'idea della condizione dei palestinesi della diaspora, condannati alla tristezza al punto di non saper più rallegrarsi:

“Allora ho capito che siamo un popolo condannato a non conoscere l'allegria, il divertimento. Siamo un popolo che non ha avuto tempo di divertirsi, abbiamo vissuto una tragedia dopo l'altra,

---

<sup>556</sup> Ivi, pp.62-63.

<sup>557</sup> Ivi, pp.71-75.

le nostre famiglie sono state divise, siamo vissuti lontani dalle nostre case, abbiamo sempre subito un'oppressione psicologica e fisica che ci ha impedito di imparare a essere felici, di imparare a passare una serata in modo spensierato e semplice. E questo accomuna tutta la popolazione palestinese in esilio: noi non sappiamo più divertirci.<sup>558</sup>

Il romanzo autobiografico della Salem documenta da una parte la nostalgia dei luoghi della memoria e i sentimenti amari che emergono attraverso la narrazione in prima persona di una palestinese che testimonia come la dominazione di Israele s'impone con la forza. Ed è proprio per questo che Salwa decide di radicare nei suoi figli nati e cresciuti all'estero la loro "palestinità", e anche di scrivere la sua autobiografia per far conoscere ad un pubblico italiano la storia palestinese e conquistare la stima e la simpatia.

Al riguardo del tema dell'interculturalità e delle strategie di acculturazione<sup>559</sup>, la protagonista rivela che il modello educativo che ha impiegato con i suoi figli il quale si basa su una prospettiva tramite cui occorre interpretare la diversità come fonte di ricchezza e orientarsi alla valorizzazione delle caratteristiche distintive della propria cultura, senza implicare la necessità automatica di cancellare l'identità nazionale palestinese, la cultura d'origine e la lingua, bensì ricostruire un equilibrio tra il richiamo delle origini e il senso d'appartenenza che lega al luogo in cui si vive e alla nuova cultura della società accogliente. In questa maniera anche Salwa stessa decide di integrarsi nel paese ospitante mantenendo e conservando la propria identità culturale con tutte le sue caratteristiche, senza privarsi di interagire in modo continuativo con gli italiani assorbendone la cultura:

"In breve tempo trovai impiego come traduttrice in ditte di import-export, feci l'interprete nelle fiere e anche la commessa in una pellicceria [...] Mi sentivo a mio agio, ero serena, coltivavo le amicizie. Erano soprattutto amicizie italiane; conoscevo i palestinesi che vivevano a Parma. [...] Mi piaceva avere la casa sempre piena di gente, preparare per loro piatti della cucina palestinese, parlare con loro della Palestina.

Volevo che i miei figli non dimenticassero mai di essere palestinesi, di essere nati da genitori palestinesi, di avere una terra, di avere radici laggiù dove vivevano i nonni. Volevo che non smettessero mai di interessarsi a tutto quello che riguarda la Palestina, volevo legarli a tutti i costi alle loro origini. [...] Volevo che imparassero a considerare la loro diversità, il loro non essere italiani, come una ricchezza."<sup>560</sup>

Inoltre, un altro aspetto che l'autrice vuole far emergere dall'opera è il confronto fra le due esperienze migratorie in Europa, la madre della civiltà e dell'arte. Nella prima, il bilancio che dà la protagonista alla sua esperienza migratoria a Vienna è abbastanza negativo: sono sottolineate le tensioni, le fatiche, la solitudine, episodi di razzismo, discriminazione ed interiorizzazione che hanno reso difficile il suo desiderio d'integrazione e hanno agito sulla

---

<sup>558</sup> Ivi, p.110.

<sup>559</sup> Per un ulteriore approfondimento del tema veda Cristina Stefanile & Patrizia Meringolo "Strategie di acculturazione e processi di adattamento" in *Immigrazione, acculturazione, modalità di contatto*, Rupert Brown, Dora Capozza, Orazio Licciardello (a cura di), Milano, FrancoAngeli, 2007, pp.168-191.

<sup>560</sup> Salwa Salem, *op.cit.*, pp.142-143.

sua vita quotidiana come fardelli da sopportare per tempi molto lunghi. Il percorso faticoso di convivenza che inizia con un sogno roseo, si conclude con la disillusione affiancata dalla delusione. Nel quarto capitolo “Vienna 1966-1970”, Salwa passa in rassegna i vari episodi di razzismo e xenofobia ordinari presenti nella società viennese contro gli immigrati soprattutto gli arabi:

“Mi sentivo ferita, esclusa, emarginata. Il razzismo vero e proprio per me era una novità, era la prima volta che lo toccavo con mano.[...] Questo dei viennesi [...] era razzismo vero, sistematico se eri straniero non ti davano la casa e ti trattavano come un verme perché non meritavi altro.[...] A lungo, compagni e insegnanti mi guardavano come una marziana. Avevano saputo che ero palestinese e mi chiedevano che cosa fosse una “palestinese”. Io rispondevo “araba”, ma questo chiarimento suscitava sorrisi e ironia: “Dove hai imparato a vestirti civilmente? Come ti senti a camminare con le scarpe? [...] Offesa e innervosita rispondevo in inglese o nel mio tedesco incerto. Cercavo di spiegare che le loro idee erano ridicole [...] Ma loro insistevano. Per loro gli arabi erano sottosviluppati, selvaggi, arretrati. Io, poi, ero una donna [...] le donne arabe per loro erano quelle figure nere, coperte, scalze, macchie senza personalità e non esseri umani. [...] Del resto penso che le loro idee distorte sugli arabi fossero il risultato della propaganda sionista presente in tanti film americani [...] gli ebrei sono andati nel deserto e l’hanno trasformato in un paradiso, hanno portato agli arabi selvaggi la civiltà europea, la civiltà del mondo moderno.”<sup>561</sup>

Da una parte, le parole della protagonista entrano in risonanza con il disagio rispetto a un contesto sociale austriaco che si rivela tanto poco accogliente; dall’altra l’ambivalenza verso la propria identità nuova da moglie prima e madre dopo costituiscono le caratteristiche definitorie del suo isolamento e il senso di solitudine e frustrazione. Ed è proprio da qui che la storia della Salem potrebbe rappresentare un esempio di esperienze di altre donne migranti le quali come lei rimangono isolate nelle sfere domestiche mentre i mariti perseguono la carriera professionale o gli studi inserendosi nella vita sociale e lavorativa.

La seconda migrazione di Salwa per l’Italia è influenzata dal consiglio del cognato, il quale vede in Italia un posto ospitale e tranquillo; ed è poi approvata dal marito dopo una visita breve. La posizione geografica dell’Italia e in particolar modo di Parma con il suo clima caratterizzato da estati calde e inverni temperati freschi si contrasta, secondo la narratrice, con la piovosità significativa di Vienna, il suo cielo grigio e le nuvole plumbee. A livello sociale, invece, la durezza dell’esperienza migratoria e della solitudine è mitigata dalla possibilità di costruire legami con la società autoctona (conoscenza di persone italiane, amicizie e fruizione del tempo libero). Ad esempio, nel romanzo Salwa spiega che la sua amicizia con Rosalba, una sua vicina di casa meridionale, l’ha aiutata nell’adattamento, nel superare e sopportare le dure condizioni dell’immigrazione. Rosalba essendo già una meridionale trasferita in Emilia Romagna, conosce bene cosa significa migrare, cosa vuole dire sentirsi soli e lontani dal proprio paese e dalla propria famiglia, e pertanto presta aiuto e supporto materiale e psicologico alla protagonista:

---

<sup>561</sup> Ivi, pp.96-98. Altri accenni a episodi di razzismo si trovano a p.100 e a p.108.

“Ho saputo dopo che veniva dal Sud e capiva che cosa volessi dire essere soli, lontani dalla propria terra, dalla propria famiglia. Conosceva, poteva immaginare i miei sentimenti, la mia sofferenza, la mia solitudine e per questo, offrendomi la sua amicizia, voleva facilitare a tutti i costi la mia esperienza, la stessa che lei aveva dovuto affrontare. Rimasi molto colpita dalla generosità di Rosalba, dalla sua capacità di essere presente in ogni momento, di dare una mano in ogni difficoltà. È una persona che si offre subito, senza condizioni. Da allora, per vent’anni siamo rimaste sempre amiche. Più che un’amica è diventata una sorella [...] che mi è sempre stata vicina nei momenti più difficili e dolorosi.”<sup>562</sup>

La Salem ammette di non essersi mai sentita offesa o discriminata in Italia, pensando che gli italiani la percepiscano come una "straniera normale", qualcuna che provenga dal di fuori della cultura autoctona, ma è sempre "accettabile" all'interno di un paese che è un crocevia del Mediterraneo, e dunque considerato un grande esempio di vivacità culturale.

Infine, le dinamiche di cambiamento culturale attraverso cui è passata la protagonista non risultano del tutto lisce; poiché il concetto di un’omogeneità culturale, purtroppo, Salwa, non è riuscita a trovarlo in se stessa, e che una volta analizzandosi, scopre di essere piena di imperfezioni, paradossi e contraddizioni irrisolvibili tramandati dalla cultura d’origine, e sintomi di un carattere complesso. In effetti, la protagonista confrontandosi con sua figlia ammette di esserlo, facendo anche degli esempi di tali contraddizioni:

“Ora Ruba è ben salda nelle sue idee, libera ed emancipata e io le sembro spesso arretrata, chiusa ed limitata. Forse ha ragione, mi accorgo di essere piena di contraddizioni. Sono cresciuta in una società in cui le donne sono private dalla loro libertà e, anche se mi sono ribellata a questa cultura, a questa educazione, mi rendo conto di esserne stata influenzata. Mi sono ritrovata figlia di due culture. Un piede di qua, un piede di là. In teoria capisco tutti i diritti di mia figlia, il suo desiderio di vivere la sua sessualità e la sua vita affettiva, ma poi non riesco a permetterglielo. Abbiamo litigato spesso, non riesco a non intervenire, ma nello stesso tempo capisco di non averne il diritto, capisco che lei deve vivere la propria vita, deve crescere attraverso le proprie esperienze.”<sup>563</sup>

Però ciò non toglie il suo carattere ribelle, curioso e avventuroso. Il suo desiderio di lottare fino alla fine contro la malattia tramite l’atto di raccontare, fa capire il coraggio e la voglia di mantenere un legame con questo mondo e di lasciare tracce di una donna che aveva il vento nei capelli.

## **1.2 Caratteristiche narrative**

L’autobiografia è un genere letterario che si relaziona con discorsi relativi a verità, autenticità, autorialità e confessione. L’auto-rappresentazione autobiografica è quindi, in questo quadro, un’operazione di dettatura della memoria, il cui esito è raccontare le esperienze di vita dell’autore e allontanarsi il più possibile dal polo cui viene contrapposta: la finzione.

---

<sup>562</sup> Ivi, pp.123-124.

<sup>563</sup> Ivi, pp.147-148.

Importante è il nome dell'autore nelle narrazioni autobiografiche, nella misura in cui identifica l'unicità e l'unità che sta a monte dell'evoluzione narrativa, dal momento che nella formulazione canonica del patto autobiografico<sup>564</sup> il nome dell'autore e il nome del protagonista dell'autobiografia coincidono.

Il romanzo autobiografico della Salem è strettamente connesso alle tradizionali assunzioni circa la natura dell'autobiografia: la conformità fra il nome dell'autrice che compare sulla copertina e quello della protagonista che compare nel testo produce un giudizio di autenticità nei confronti del romanzo; l'opera è la ricostruzione retrospettiva nel tempo, che ripete l'ordine cronologico dal momento iniziale a quello finale del vissuto dell'autrice-protagonista.

Nel romanzo, la vita di Salwa è riscritta in accordo con il suo ordine cronologico, per mezzo della *fabula*, che segue lo sviluppo nel tempo reale, ed è legata, appunto, a una coordinata che si muove dal passato al presente. In effetti, la stesura di *Con il vento nei capelli* rispetta il rigoroso ordine cronologico, raccontando gli avvenimenti della vita della protagonista dalla nascita fino alla contemporaneità, e concentrandosi, alcune volte, su episodi storici importanti, descrizione di usanze particolari e della geografia delle città e dei paesi.

D'altronde, l'autobiografia femminile si mostra molto differente da quella maschile soprattutto per ciò che concerne la scelta dei contenuti: il rapporto con la propria identità da donna diventa il veicolo privilegiato per la rappresentazione del proprio stato d'animo, oltre all'introduzione nella trama dei vari temi relativi alla condizione della donna scandagliando sempre più in profondità il sistema di dominio maschile all'interno della società.

La Salem approda a un tipo di scrittura diretta e intima nella quale i richiami agli spazi conosciuti e alle esperienze vissute prendono vita nel racconto delle esperienze personali della scrittrice. In questo senso, il genere autobiografico diviene autocoscienza e rilettura dell'esperienza passata, attraverso cui Salwa reinterpreta se stessa in un fluire di ricordi legati agli avvenimenti del suo vissuto e trasmessi al lettore in ordine cronologico.

Nella narrazione autobiografica, la ricostruzione di trame e orditi necessita di un'autoanalisi delle esperienze e di auto-riflessività. Nell'autobiografia, quindi, occorre un personaggio completo, a tutto tondo, che è lo stesso autore, il quale racconta la propria storia e la contestualizza in una precisa collocazione spazio-temporale delle azioni del proprio vissuto integrato con quello degli altri; ed è pertanto che dando un'occhiata all'indice, si vedono le diverse sezioni dell'autobiografia le quali prendono nome dai paesi in cui ha vissuto insieme

---

<sup>564</sup> La nozione del patto autobiografico è l'affermazione dell'identità di nome fra autore, narratore del racconto e personaggio di cui si parla che rimanda al nome dell'autore in copertina. Il contratto che si stabilisce fra autore e lettore determina il modo di lettura del testo. (Cfr. Philippe Lejeune, *Il patto autobiografico*, Bologna, Il Mulino, 1986, pp.11- 14; 26-28 (Ed. originale: *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975).

al periodo: dagli “Anni Trenta a 1948” trascorsi a Yafa, la sua città nativa di “Nablus 1948-1959”, e poi “Kuwait 1959-1966,” “Vienna 1966-1970,” e “Italia 1970-1992”.

All’interno della narrazione, inoltre, esclusivamente in prima persona, è al contempo presente un uso del pronome “noi” seguito spesso da vari aggettivi “palestinesi”, “ragazze”, “donne”, “bambini”, “fratelli”, “giovani” quasi a rivendicare non solo per se stessa, ma per i suoi connazionali, uno spazio nella storia, oltre a rispecchiare in modo ancora più palese le caratteristiche di una società o addirittura di una cultura e offrire un resoconto oggettivo e spersonalizzato. Come in “Noi bambini potevamo contare sulla sua complicità per tutte le cose che non potevamo chiedere alla mamma”<sup>565</sup>, oppure in “A quei tempi [...] noi ragazze portavamo quei vestiti aderenti fino in vita con la gonna a cloche, a campana”<sup>566</sup> o ancora “In quei vent’anni noi palestinesi eravamo rimasti separati, isolati gli uni dagli altri, quasi senza contatti.”<sup>567</sup>

Infine, soffermandosi sul linguaggio adoperato nel romanzo, si nota in primo luogo che si tratta di un linguaggio sobrio e scorrevole, però spicca immediatamente l’immissione di forestierismi arabi i quali conferiscono al testo un carattere poli-linguistico, un certo esotismo, e soprattutto aiutano a situarlo geograficamente nella Palestina araba. I numerosi termini arabi, che per semplicità si è scelto di traslitterarli spesso con segni diacritici e accenti, sono dati in corsivo e sempre tradotti o spiegati alla prima occorrenza, di solito a piedi pagine, e successivamente riportati solo in corsivo. Riporto qui di seguito la lista completa di termini arabi citati nel romanzo della Salem:

*zagharit* (p.9; 89), *tabla* (p.10), *wadi* (p.11), *mukhtàr* (p.19), *nakba* (p.20), *intifada* (p.21; 42; 150; 152; 153), *lihàf* (p.25), *zèit*, *zatar*, *zeitùn*, *gibna*, *khubz*, *maqluba*, *mulukhìa*, *bàmia*, *kufta*, *dawàli*, *muskhkhan* (vari nomi di cibi e pietanze a p.25), *qawmiyìn al-arab* (p.30), *kàfira* (p.38), *ala hall shàriha* (p.40; 61; 63), *mandìl* (p.40), *suq* (p.42), *giabal an-nar* (p.42), *sadd al-ali* (p.46), *Abu l-Hul* (p.46), *hatta* (p.53), *bigìb al-haz* (p.57), *ramadàn* (p.58; 77; 140), *Dàr al-muallimàt* (p.62; 63), *al-Risàla* (p.68), *al-merkab* (p.69), *abbaya* (p.71; 72; 138); *Sanàrgia yauman ila hayyina* (p.76), *aìd al-kabìr* (p.77), *khuttàb* (p.82; 84), *Lyali al-uns fi Vina* (p.82), *muqaddam* (p.85), *mu’akhhkar* (p.85), *imàm* (p.86), *kohl* (p.119), *amìr* (p.136; 135).

Ultima nota è sulla sintassi dell’opera la quale risulta abbastanza semplice, paratattica e poco complessa, con la prevalenza della coordinazione che consente di leggere agevolmente anche periodi lunghi e incisi che si protraggono per due o tre righe.

---

<sup>565</sup> Salwa Salem, *op.cit.*, p.16.

<sup>566</sup> Ivi, p.52.

<sup>567</sup> Ivi, p.131.

## **La strada dei Fiori di Miral e La sposa di Assuan di Rula Jebreal**

La storia del conflitto israeliano palestinese nella sua complessità ha dominato la produzione letteraria di tanti poeti e scrittori palestinesi, spesso legata al tema dell'autobiografismo o narrata in prima persona. Tra i principali esponenti della narrativa palestinese si contano Ghassan Kanafani ed Emile Habibi i quali esprimono, a livello letterario, il travagliato processo che a partire dalla seconda metà degli anni cinquanta, ha portato alla ricostruzione dell'identità nazionale palestinese, con la differenza che Kanafani è lo scrittore dell'esilio palestinese, mentre Habibi è la voce degli arabi d'Israele rimasti in Palestina dopo la proclamazione dello stato ebraico. Anche opere di autrici palestinesi come quelli di Sahar Khalifa affrontano tematiche storico-politiche e offrono un'analisi della vita delle donne palestinesi nei Territori occupati e all'estero; invece con toni più ironici scrittrici come Suad Amiry narra le difficoltà di vivere in territori lacerati dal conflitto israelo-palestinese con molta ispirazione alla sua esperienza personale.

In questa sezione si segue in particolare la produzione letteraria di un'altra scrittrice palestinese migrante, Rula Jebreal, i cui romanzi a differenza di Salwa Salem non sono del tutto autobiografici, bensì semi-autobiografici in cui gli elementi narrativi si mischiano fra l'autobiografia e la finzione, sottilmente codificati in terza persona.

### **1.3 La strada dei fiori di Miral**

Nel suo romanzo d'esordio, *La strada dei fiori di Miral*, che a tratti ha le qualità della cronaca, la velocità dell'informazione, piuttosto che un andamento letterario, la Jebreal ripercorre in primo luogo la vita di Hind Hussein, una donna nobile palestinese che fondò nel 1948, a seguito del massacro di Deir Yassin, ai piedi del Monte degli Ulivi a Gerusalemme il celebre *Dar al-Tifl al-Arabi*, inizialmente un orfanotrofio, trasformatosi nel tempo in un istituto che dà istruzione e ospitalità a migliaia di bambini palestinesi; in secondo luogo parallelamente alla storia della Hussein, viene gettata luce sulla storia del conflitto israeliano palestinese con diversi cenni storici alla *Nakba*, la catastrofe del 1948, la creazione dello stato d'Israele, lo smembramento della Palestina e l'espulsione di centinaia di migliaia di cittadini palestinesi dalla loro terra o in campi profughi o alla diaspora.

In terzo luogo, la voce narrante si concentra sulla vita di Miral, un personaggio principale nel romanzo, una palestinese orfana di madre all'età di cinque anni, affidata a Dar Al-Tifl insieme a sua sorella dal padre, Randa, dopo la morte della madre in circostanze poco chiare sulla spiaggia di Jaffa.

Attraverso il ritratto appassionato della giovane Miral e del suo incontro con Hind Hussein, la Jebreal racconta la storia di formazione della giovane protagonista, offrendo al contempo



una testimonianza delle sue stesse esperienze da giovane palestinese scissa fra la necessità di una lotta legittima (rivolta popolare e la prima Intifada) e l'aspirazione a una pace giusta.

In effetti, la vita della protagonista è quasi interamente basata sulle esperienze personali della Jebreal, anche lei orfana di madre, affidata dal padre, l'imam di una moschea al collegio di Hind Husseini, dove cresce e consolida la sua identità palestinese. Inoltre, anche il contatto fra le allieve del collegio e i ragazzi dei campi profughi, cui fanno da istruttori e insegnanti, è d'ispirazione fortemente legata all'esperienza biografica della scrittrice, la quale racconta in più di un'intervista della sua attività volontaria giovanile nei campi profughi vicino Ramallah dove andava una volta a settimana per insegnare ai bambini; così come il trascorrere delle villeggiature estive dalla zia materna a Haifa dove regna la compresenza multireligiosa e multi-etnica. A proposito del modello di convivenza fra arabi ed ebrei che rappresenta Haifa, fa notare la Jebreal in un'intervista ad Alessandra Di Pietro:

“Quell'autobus che aspettavo mi avrebbe portata ad Haifa dalla sorella di mia madre dove passavo l'estate. Quando arrivai, trovai la zia e la sua vicina israeliana che mi abbracciò forte accogliendomi con affetto. Lì, come sempre, avrei giocato per tre mesi con le mie cugine e le loro amiche israeliane, letto i libri di Abraham Yeoshua, Amos Oz e David Grossman, imparato l'ebraico moderno.”<sup>568</sup>

Il romanzo si apre con una sorta di necrologio, la notizia della morte di Hind Husseini che si diffonde in tutta Gerusalemme e viene accolta come una doccia fredda da tutti gli abitanti profondamente tristi e angosciati per la perdita di uno dei simboli della loro città. La voce narrante in terza persona è onnisciente, descrive lo stato della profonda amarezza dei palestinesi ad accogliere la notizia, e in seguito i riti del funerale. È particolarmente bella l'immagine delle porte di Gerusalemme cui viene paragonata Hind Husseini, considerata anche lei un altro pilastro importante della Città Santa:

“All'alba del 14 novembre 1994 i quartieri arabi di Gerusalemme furono scossi da un fremito. La notizia della morte di Hind Husseini si diffuse di casa in casa ancor prima che Radio Gerusalemme la trasmettesse. [...] La bara stava uscendo dal collegio Dar Al Tifel. Quel luogo, adagiato ai piedi del Monte degli Ulivi, di fronte alla Città Vecchia, era stato tutta la sua vita [...] Alle finestre delle case dei quartieri arabi pendevano bandiere palestinesi, e chi non era sceso in strada gettava manciate di sale, riso o fiori dai balconi, applaudendo per onorare una donna che aveva vissuto con coraggio e umiltà. Persino gli uomini avevano le lacrime agli occhi [...] La sensazione di tutti, quel giorno, era che Gerusalemme avesse perso uno dei suoi simboli, come se improvvisamente una delle sue porte si fosse chiusa per sempre.”<sup>569</sup>

La figura femminile della Husseini è di grande importanza nella società palestinese, in quanto fondatrice della prima struttura a Gerusalemme che accoglieva e educava i bambini orfani nei tempi di guerra, oltre ad essere una figura di riferimento importante nella vita della stessa autrice, che cercò sempre di allontanarla dalle vie della violenza e di far crescere in lei

<sup>568</sup> Alessandra Di Pietro, "Rula Jebreal: Cosa si prova a crescere da nemica", 19 febbraio 2009. (<https://alessandradipietro.it/2009/02/19/cosa-si-prova-a-crescere-da-nemica-la-mia-intervista-a-rula-jebreal/>).

<sup>569</sup> Rula Jebreal, *La strada dei fiori di Miral*, Milano, BUR Biblioteca Univ. Rizzoli, 2005, pp. 9-10.

i valori dell'istruzione e in specie per le donne, non solo come fonte di crescita ma per il bene di tutto il Paese, poiché come ripeteva Hind, "saranno loro a costruire la nostra futura Palestina".<sup>570</sup> Anche a questo proposito, commenta la Jebreal:

"Ho scritto il romanzo nel 2003 [...] soprattutto come omaggio al mio mentore, Hind Husseini, che mi ha insegnato il valore della cultura e dell'educazione per arrivare alla pace; all'amore di mio padre e all'amore della mia terra. È la storia di una ragazzina piccola in una storia grande: Miral non sono solo io, ma tutte le ragazzine che vivono lì ancora oggi". Anche perché [...] le donne e i bambini sono le prime vittime della guerra. [...] In Medio Oriente, se le donne non hanno accesso all'educazione hanno solo due scelte: fare la sposa bambina a tredici anni, o finire nelle mani dei fanatici".<sup>571</sup>

Il romanzo è diviso in quattro parti con dentro una serie di punti dedicati a tanti personaggi principali e secondari. La prima parte ripercorre alcune tappe della biografia della Husseini ed in particolare la sua infanzia e la giovinezza, con diversi analessi e flashback agli ultimi momenti della sua vita oltre alle reazioni popolari dopo la sua morte. Le vicende biografiche racchiudono in sé esperienze, tratti interessanti e significativi da costituire un motivo di interesse letterario e sociale. Per esempio, attraverso la biografia di Hind, si viene a conoscere la condizione della donna palestinese all'epoca, e quanto sua madre, una nobildonna palestinese e vedova di un giudice dell'Impero ottomano, insisteva che la figlia ricevesse un'ottima istruzione, a differenza dell'idea che era diffusa allora che il compito delle donne era di cercare la realizzazione della loro personalità come mogli e madri e che l'istruzione era un privilegio esclusivamente maschile.

Il 1948 fu un anno importante nella vita di Hind, in quanto era l'inizio del suo lavoro sociale, uno spazio in cui dimostrò la sua validità personale. A partire da un lavoro volontario per combattere l'analfabetismo nella Palestina oltre alla promozione di aprire nuove scuole anche nei villaggi, organizzato insieme ad alcune colleghe della Scuola musulmana femminile di Gerusalemme, dove insegnava, fino infatti alla fondazione di Dar Al Tifel Al-Arabi nel settembre dello stesso anno.

Del personaggio femminile sono messe in rilevanza alcune caratteristiche quali la determinazione, l'intelligenza, la ferrea volontà, la fermezza, la positività ma soprattutto il coraggio in tutte le situazioni.

La narrazione si sofferma sul racconto del massacro di Deir Yassin, avvenuto il 9 aprile del 1948, data divenuta storica nell'interminabile storia del conflitto israeliano palestinese. Il massacro perpetrato dalle milizie dell'Irgun con il beneplacito dell'esercito ufficiale israeliano, l'Haganah, desse l'avvio all'esodo di migliaia di palestinesi terrorizzati da un destino simile a quello degli abitanti del villaggio. Il tragico bilancio di quel massacro fu di

---

<sup>570</sup> Ivi, p.25.

<sup>571</sup> Claudia Morgoglione, "Una ragazzina nell'inferno mediorientale "Miral", inno alla pace di Rula e Julian", in "La Repubblica", 2 settembre 2010.

([http://www.repubblica.it/speciali/cinema/venezia/2010/09/02/news/miral\\_inno\\_pace-6707168/](http://www.repubblica.it/speciali/cinema/venezia/2010/09/02/news/miral_inno_pace-6707168/)).

254 morti<sup>572</sup> mentre numerosi furono gli orfani e i bambini abbandonati per disgrazia nella fretta della fuga. Molti di questi ultimi ebbero la fortuna, in quell'occasione, di imbattersi nelle vicinanze del Santo Sepolcro in una donna diventata simbolo della filantropia, che vede nell'istruzione e nell'educazione, il miglior modo di resistenza del suo popolo. L'incontro della Husseini con i bambini profughi di Deir Yassin, è riportato con i minimi dettagli nel romanzo:

“Il 9 aprile 1948, non appena una pausa dei combattimenti glielo permise, Hind si recò nella Città Vecchia, invitata dal governatore a una riunione sull'emergenza profughi. [...] Nei pressi del Santo Sepolcro, Hind s'imbatté in un gruppo di bambini. Erano una cinquantina circa, alcuni seduti sul bordo del marciapiede, appoggiati gli uni agli altri, altri immobili sul ciglio della strada, come in attesa di qualcuno. Avvicinandosi notò che i più piccoli erano scalzi, piangevano e avevano le guance sporche di fango e i capelli impastati di polvere. Hind chiese spiegazioni alla bambina più grande, che dimostrava all'incirca dodici anni, indossava pantaloni strappati e una camicia con le maniche sdruccite [...] Zeina raccontò a Hind di aver udito spari per tutta la notte nel proprio villaggio, Deir Yassin, e di aver visto le case andare a fuoco, anche la propria. Aveva cercato i genitori urlando fra le lacrime, ma il rumore degli spari era troppo forte. Così si era nascosta. La mattina, improvvisamente, alcuni uomini armati l'avevano presa e portata nella piazza centrale. Lì c'erano altri bambini [...] li avevano fatti salire su un camion, tutti insieme. Poi li avevano scaricati lì senza dire una parola. [...] Erano inebetiti dal rumore degli spari, rigidi, quasi impietriti. Hind prese in braccio il più piccolo e disse agli altri: “Venite tutti con me, vi porto via di qua.

Per arrivare alla casa di Hind quello strano corteo dovette attraversare tutta la Città Vecchia. Chi li vide passare rimase colpito dal contrasto tra quel piccolo esercito di bambini scalzi e seminudi e l'elegante ragazza che lo guidava”<sup>573</sup>

Si accenna, anche, alla rappresaglia dei guerriglieri palestinesi avvenuta nel 13 aprile 1948<sup>574</sup>, quando un convoglio medico blindato da miliziani Haganah che percorreva la strada che dall'Hadassah Hospital portava al Monte Scopus, venne attaccato un gruppo armato arabo causando la morte di settantotto persone, soprattutto ebrei, tra medici, infermieri e soldati israeliani. Bisogna ricordare però che il massacro Deir Yassin e quello del convoglio della Hadassah Hospital non saranno né i primi né gli ultimi opportunistici atti di violenza compiuti contro i civili da entrambe le parti.<sup>575</sup>

Si parla anche della questione finanziaria troppo limitata dell'Istituto, e di come la Husseini, grazie anche ad una lunga rete di conoscenze, cercava di raccogliere i fondi

---

<sup>572</sup> Nel romanzo si cita la relazione della Croce Rossa Internazionale, dove sono descritti le brutalità e gli orrori del massacro in una conversazione fra Hind Husseini e Anwar Al Khatib, il governatore di Gerusalemme, e sull'utilizzo della strage, da parte delle bande sioniste, per seminare il terrore anche nella popolazione palestinese rimasta e obbligarla ad abbandonare i villaggi. (Cfr. Rula Jebreal, *La strada dei fiori di Miral*, op.cit, pp.26-28).

<sup>573</sup> Rula Jebreal, *La strada dei fiori di Miral*, op.cit, pp.19-22.

<sup>574</sup> Si noti che la data dell'attacco riportata nel romanzo presenti un evidente refuso non emendato, in quanto si legge la data con l'anno sbagliato “13 aprile 1949” invece che nel “1948”.

<sup>575</sup> Per maggiori informazioni su entrambi i massacri, veda Ernest Tucker, *The Middle East in Modern World History*, New York, Routledge, 2013, pp. 207- 208.

attraverso le piccole e grandi donazioni di singole persone e aziende e imprese arabe, soprattutto dei paesi del Golfo, per garantire al collegio il denaro necessario per poter assumere insegnanti preparate ma anche per poter ampliare Dar Al Tifel e costruire nuovi edifici (sia scuole sia dormitori per le allieve). La strategia del collegio si basava alla necessità di predisporre un posto accogliente per le bambine e le ragazze abbandonate, scampate alla guerra o orfane di un genitore o di entrambi dove poteva trovare serenità, educazione e istruzione, ed è proprio per questo che la struttura dopo quasi vent'anni diventò un collegio femminile dopo che era nata principalmente come un orfanotrofio misto:

“Hind era convinta della bontà di questa decisione, perché sapeva che nei casi di abbandono le donne erano i soggetti più deboli, e senza un’adeguata istruzione sarebbero state condannate all’emarginazione sociale [...] Con il passare degli anni Dar Al Tifel divenne non solo una scuola rinomata, ma anche un simbolo per tutti gli arabi di Gerusalemme. Il solo fatto che esistesse, infatti, era rassicurante.”<sup>576</sup>

Nel collegio, Hind mise a punto il suo progetto educativo: dalle scelte didattiche ai programmi scolastici, e in particolare la disciplina abbastanza rigida, con regole e orari precisi da rispettare, e il rapporto di sostegno-aiuto fra le insegnanti e le studentesse grandi che dovevano prendere cura di quelle più piccole. Inoltre, come viene sottolineato, le allieve dotate “ se lo avessero voluto, sarebbero potute diventare insegnati a loro volta.”

Il confronto, il dialogo e il sostegno sono gli aspetti più profondi del sistema pedagogico del collegio. E quanto a Hind stessa, nel corso della lettura del romanzo, ma soprattutto nella terza e quarta parte dedicata alla storia di Miral, la vediamo molto immersa nella vita delle sue allieve cercando sempre di darle consigli e di allontanarle il più possibile dalle attività politiche per evitare che le autorità israeliane potessero decidere di chiudere l’Istituto privando molte altre ragazze dalla possibilità d’istruzione. S’impegnava a costruire un contatto diretto con i problemi quotidiani delle ragazze, di ascoltarle e aiutarle, così che molte ragazze di Dar Al Tifel la chiamavano “mamma”, perché per loro era diventata confidente e consigliera, rompendo il rapporto schematico preside-allieva.

Su questo rapporto così particolare, si possono citare due esempi dal romanzo: il primo riguarda la storia di studentessa di nome Aziza, il cui zio voleva dare in sposa al figlio contro sua voglia all’età di quindici anni obbligandola a lasciare la scuola e a fare soltanto la moglie. Allora Hind intervenne in favore della ragazza difendendola dal matrimonio precoce e forzato e sostenendo la libera scelta personale della ragazza senza badare minimamente alle minacce dello zio:

“La ragazza è irremovibile, non vuole sposare il cugino. Hind sorride [...] per lei la volontà della ragazza è l’unica cosa che conta. Dopo averla congedata fa rientrare lo zio. “Mi dispiace [...] Aziza è contraria a questo matrimonio. Ora lei mi capisce [...] non posso costringere sua nipote a

---

<sup>576</sup> Rula Jebreal, *La strada dei fiori di Miral*, op.cit, p.37.

fare un passo del genere se non lo vuole”. Lo zio si infuria, si alza in piedi e stringendo il pugno destro minaccia di denunciarla alle autorità. Per nulla toccata, Hind non cambia idea.”<sup>577</sup>

Il secondo invece concerne la storia di un'altra allieva, amica di Miral, di nome Amal, la quale viene da una famiglia campagnola che vive in un villaggio palestinese nei pressi di Ramallah. Orfana di padre, Amal è affidata al collegio dalla madre che però torna tutte le estati per prendere la figlia a passare le vacanze da lei e adempiere al suo dovere di aiutare nel lavoro nei campi della famiglia. Durante una di queste vacanze estive, la ragazza s'innamora di un suo compaesano il quale muore in una manifestazione anti-israeliana cui ha partecipato per puro caso, e lei dopo un po', scopre di essere incinta. Al suo rientro a scuola, Amal entra in uno stato di silenzio, e le insegnanti notano un calo nel suo rendimento scolastico, ma anche dei sintomi strani che in qualche modo somigliano ai classici sintomi della gravidanza ovvero nausea, vomito e stanchezza. A quel punto, la Husseini decide di farla visitare dal medico del collegio che conferma la gravidanza della ragazza. Dal confronto con la madre, Hind rimane delusa dopo che la madre ripudia la figlia dopo lo scandalo che ritiene un evento funesto incolpando la figlia che ha commesso un errore così grossolano. Così Hind decide di farla abortire pur essendo una scelta difficile ma la vede come unica alternativa per il bene di Amal. Dalla conversazione fra la madre e la Husseini si nota una sorta di contrasto fra l'atteggiamento freddo e irresponsabile della mamma e la razionalità e il sentimento protettivo quasi materno della preside che prende subito le difese della ragazza minorenni:

“Ora, per quanto riguarda sua figlia dovremmo...”

“Io non devo proprio niente, signora mia. Quella lì non la voglio più vedere, ci ha disonorati” esclamò la madre di Amal mentre due lacrime di rabbia le scendevano sul viso.

Hind, che non poteva sopportare quella situazione paradossale in cui la vera madre sembrava lei, si alzò di scatto e [...] disse: “Bene, allora non avrò certo difficoltà a firmare questo foglio per l'aborto” [...] La madre si limitò a scrollare le spalle, e con una calligrafia incerta si apprestò a firmare il foglio. [...] “Sua figlia è ancora una bambina, non si rende neppure conto di quello che ha fatto. E lei vuole punirla, privandola dell'affetto di cui ora più che mai ha bisogno. Questo è imperdonabile. È necessario pensare al suo futuro. E adesso se ne vada, e non si disturbi a tornare l'estate prossima a prendere Amal.”<sup>578</sup>

L'ultimo capitolo della vita della Husseini è segnato dalla malattia; il carcinoma del sangue, una leucemia acuta che aveva indebolito fortemente il suo fisico, però a sentire la notizia di una possibile nascita di uno Stato palestinese, dopo gli accordi di Oslo, diviene più serena, felice e piena di speranze.

Gli accordi di Oslo, la cosiddetta “Dichiarazione dei Principi”, sono stati siglati ufficialmente il 13 settembre del 1993, dopo una lunga serie di intese segrete e pubbliche fra le delegazioni

---

<sup>577</sup> Ivi, p.137.

<sup>578</sup> Ivi, pp.159-160.

israeliane e quelle palestinesi, sul prato davanti alla Casa Bianca dal ministro degli Esteri israeliano Simon Peres e da Mahmud Abbas, in veste di negoziatore dell'OLP, alla presenza di Bill Clinton, Ytshaq Rabin, Yasser Arafat, Warren Christopher e il ministro degli Esteri della Federazione russa Kozyrev. Secondo l'accordo, durante i cinque anni successivi del "periodo ad interim" i palestinesi avrebbero realizzato forme sempre più estese di autogoverno, mentre una serie di negoziati sui problemi relativi allo status permanente avrebbe dovuto condurre nel giro di tre anni alla creazione di quello che per tutti sarebbe diventato un vero stato palestinese nella maggior parte dei territori conquistati da Israele nel 1967.<sup>579</sup>

L'agonia di Hind Hussein fu lunga e dolorosa tollerata con forza esemplare, ma infine il cancro ha vinto e la portò alla tomba il 13 settembre 1994. La sua morte causò un dolore immenso a tutto il popolo palestinese, e in particolare alle sue allieve, che furono loro, infatti, le protagoniste del funerale, un rito che solitamente nel mondo islamico vedeva tra i primattori solo uomini. Una scena di sfida e di coraggio è ben descritta nel romanzo, in cui le donne del collegio dimostrano di essere le vere eredi di Hind, cioè emancipate, audaci e intraprendenti, pronte a sfidare gli ostacoli e a rompere gli schemi e regole impliciti e tabù consolidati. Si tratta dell'azione coraggiosa delle donne del collegio che hanno insistito di restare con la bara della Hussein fino alla sepoltura, nonostante, secondo i riti islamici dell'epoca, era solo consentito agli uomini seguire il feretro fino al cimitero:

“Quando la bara uscì dalla moschea stracolma di fedeli, le donne avevano il capo coperto da un fazzoletto bianco in segno di purezza [...] Il corteo si avviò in direzione del cimitero. Qui un nutrito gruppo di donne, sfidando i precetti del Corano e l'autorità del mufti che le ammonì di allontanarsi, si rifiutò di abbandonare il luogo della sepoltura. Il mufti ebbe un acceso diverbio con una di loro, un'anziana insegnante di Dar Al Tifel [...] Zeina, le disse “ti prego, non costringermi a usare le maniere forti, ora vai”. Ma Zeina [...] non si spostò un millimetro. Allora il mufti la spinse ammutolita dolcemente nel tentativo di allontanarla. La folla rimase ammutolita quando per tutta risposta Zeina diede uno schiaffo alla massima carica religiosa musulmana della città. Alla fine Zeina e le altre donne l'ebbero vinta, e rimasero accanto a Hind sino alla fine. Quel giorno molte di loro ebbero la dimostrazione di come quella donna straordinaria, con il suo esempio, avesse trasmesso loro non solo la pazienza, ma anche il coraggio.”<sup>580</sup>

La seconda parte del romanzo ha come protagonista un'altra donna della vita di Miral, Nadia, sua madre. Si segue la vita di Nadia sin da bambina: una sfortunata ragazza orfana di padre, la cui madre si risposò con un pescatore rozzo e grezzo che tratta male tutte incluse la madre e la sorella. La figura di Nimer, il patrigno, è senz'altro negativa, poiché sono sottolineati numerosi aspetti vili della sua personalità e dei suoi contegni con la famiglia: egli ha una dipendenza patologica per il gioco d'azzardo, al pari delle droghe, per cui anche l'azione del puntare i soldi, il gioco in sé, è ciò che conta realmente e non solo l'eventuale

---

<sup>579</sup> Cfr. Mark Levine, *La pace impossibile: Israele/Palestina dal 1989*, trad. di Gian Luigi Giaccone, Torino, Edt edizioni, 2009, pp.11-12.

<sup>580</sup> Rula Jebreal, *La strada dei fiori di Miral*, op.cit, p.47.

denaro derivante dalla vincita. E proprio per questo, che decide di sfruttare la moglie e le figliastre nella riparazione delle reti da pesca, e anche dopo decide di ritirare le ragazze da scuola, per poi appropriarsi di tutti i soldi e spenderli irresponsabilmente nel gioco d'azzardo, il che è una forma di violenza economica.

Un importante tema messo in luce attraverso la storia di Nadia con la famiglia è la violenza domestica contro le donne e in particolare contro i minori. Nel romanzo si rivelano i vari tipi di violenza domestica che subisce Nadia ma anche più tardi la sorella, a partire dalla violenza fisica, psicologica e infine quella sessuale. Nadia è soggetta a violenza fisica sotto forma di percosse, schiaffi o addirittura frustate, il tutto, però, si trasforma col tempo in una sorta di violenza quotidiana e non solo piccoli episodi di maltrattamento; tutto ciò rende più evidente la famiglia patriarcale e l'esercizio di potere e controllo dell'uomo sulla donna, di sottrarre diritti o di concederne di seconda classe, di ridurre le donne e i loro corpi a un oggetto di umiliazione costante, e infatti in alcuni casi il radicamento e la diffusione di tali atteggiamenti li fanno percepire come naturali, fornendo l'alibi culturale per l'assoggettamento delle donne:

“Erano loro a guadagnare per lui, mentre lui non lavorava e passava il tempo a giocare d'azzardo, vietando loro di comprare qualunque cosa che fossero cibi semplici e qualche vestito di seconda mano. Vedendo però che la madre non reagiva, aveva finito per cedere, anche perché il patrigno, per essere più convincente, usava la cinghia. [...] Il primo anno della loro convivenza trascorse in un triste circolo di piccole violenze domestiche in cui a farla da padrone era Nimer, mentre la madre era diventata più piccola, sempre meno presente. Le bambine si erano abituate alla rabbia che sistematicamente il patrigno riversava su di loro.”<sup>581</sup>

Dal passo sopracitato, si nota che al pari del personaggio di Nimer, anche la madre è un personaggio negativo: una donna che accetta e si mette le paraocchi su tutte le forme di violenza subite dalle figlie; accetta la sorte occorsale in modo passivo e non reagisce per modificare le vicende che accadono quotidianamente. La voce narrante la sottolinea come un modello di donna passiva stereotipato: appartiene alla categoria femminile in cui la donna è considerata debole che abbia bisogno di una tutela maschile pur aggressiva come quella del marito. Pertanto sceglie la passività, la sottomissione e l'indolenza dinanzi agli insulti, i maltrattamenti e gli altri atteggiamenti dominatori di Nimer:

“In quei momenti, mentre la schiena bruciava ancora sotto le frustate, le bambine guardavano la madre chiedendosi perché non le difendesse. Lei allora abbassava gli occhi e coprendosi le orecchie per non sentire le urla si rifugiava velocemente nella stanza attigua. Era una donna di scarsa cultura, debole di fronte all'autorità del marito, e pensava che la cosa migliore fosse quella di fare buon viso a cattivo gioco, piuttosto che correre il rischio di trovarsi di nuovo tutte e tre sole. Così finì per scegliere il marito, restandogli fedele e devota in ogni circostanza e sacrificando le figlie.”<sup>582</sup>

---

<sup>581</sup> Ivi, pp.53-54.

<sup>582</sup> Ivi, p.53.

Un clima pesante di vessazione e di aggressione in cui vivevano le tre donne, dovuto soprattutto al continuo abuso di potere del patrigno e spesso lo scaricamento delle proprie frustrazioni su di loro per occultare la propria incompetenza e responsabilità, ha condotto a delle sistematiche e abituali sopraffazioni psicologiche tali da determinare uno stato di avvilito morale, sia con atti sia con attacchi verbali capaci di produrre sensazioni dolorose e umiliazioni che provocano gravissime sofferenze rendendo la loro vita un tormento costante e intenzionale con l'obiettivo di sottometterle e di mantenere il proprio potere e controllo. Questa forma di violenza psicologica intimidatrice, nel caso di Nadia, è, spesso, accompagnata dalla violenza fisica. Nel passo che segue, il narratore onnisciente descrive lo status psicologico delle due sorelle, sempre intimorite dalla stazza del patrigno e dal suo carattere piuttosto burbero, che fanno di tutto per non scatenare la sua ira. Bella è la similitudine della rabbia che monta come l'onda e si gonfia all'approssimarsi degli scogli per poi propagarsi dall'alto vero il basso contro di loro:

“Le bambine si erano abituate alla rabbia che sistematicamente il patrigno riversava su di loro, e sapevano quando stava per arrivare, come un'onda che si gonfia prima di infrangersi contro gli scogli. Lo capivano dall'espressione del suo volto quando rientrava a casa, gli occhi più stretti, le labbra serrate. Allora il più piccolo movimento sbagliato, o una parola fuori luogo, erano sufficienti a scatenare tutta la sua collera.”<sup>583</sup>

Come si è precedentemente accennato, i maltrattamenti del patrigno nei confronti di Nadia non si limitano a quegli fisici e psicologici, ma si dilagano anche a quegli sessuali. L'abuso in questo caso è di tipo pedofilo-incestuoso, quindi aberrante e non equiparabile a nessun altro che comporta danni psicologici devastanti per il minore, in quanto si perpetra con l'aggressività da parte di un membro della famiglia, e quindi ci si sente ancora più traditi e intrappolati da causare effetti traumatici a lungo termini. L'episodio della prima violenza e dello stupro di Nadia è descritto minuziosamente nella seconda parte del libro in cui Nimer è raffigurato come un verme lurido che spezza per sempre l'adolescenza di Nadia, e lei indifesa che patisce in silenzio momenti angoscianti e stanzianti. È da notare subito che Nadia, la vittima violentata, avverte subito il desiderio di farsi la doccia perché si sente sporca, dentro e fuori, con l'odore putrido e viscido del suo aguzzino sulla pelle che vuole togliersi di dosso, anche se nella sua memoria rimarranno per sempre le tracce della violenza:

“Una mattina Nimer entrò per sbaglio nel bagno dove Nadia stava facendo la doccia. Stupito, rimase immobile sulla soglia e la osservò per un tempo che le era sembrato non finisse mai. [...] Quella sera stessa entrò nella stanza delle bambine. Si infilò nel letto di Nadia, che aveva da poco compiuto tredici anni. Il letto cigolava e Nadia sentì tutto il peso dell'uomo gravare sul materasso. Un odore pesante aveva avvolto la stanza, un misto di tabacco e sudore che le era penetrato nelle narici. “Ciao Nadia” le sussurrò baciandole la guancia, e lei avvertì lo stesso senso di umidiccio e sporco che l'aveva tanto disgustata l'anno precedente. Poi iniziò a toccarla, e Nadia sentì le sue mani ruvide scendere sempre più in basso, quasi a scatti. Rimase immobile per tutto il tempo, pervasa da un senso di nausea e dalla paura per qualcosa che non capiva. Aveva

---

<sup>583</sup> Ivi, pp.53-54.



respirato solo a tratti, cercando di non fare il minimo rumore e di non pensare a quell'odore che le rubava l'ossigeno. Alla fine il patrigno se ne andò senza dire nulla, racchiudendosi la porta alle spalle. Quella notte Nadia non riuscì a prendere sonno, stava male, si sentiva sporca e non capiva perché. Rimase distesa, le gambe rigide, il corpo che tremava incessantemente, fino a che i primi raggi del sole non illuminarono la cima del monte Carmelo. Sapeva che il patrigno sarebbe uscito presto, così aspettò di sentire la porta di casa rinchiudersi, poi si alzò lentamente [...] Riempì la tinozza di acqua bollente e vi si immerse. Ricominciò subito a tremare, le braccia intorno alle gambe piegate, poi scoppiò a piangere. [...] Nadia si sfregò con la spugna fino ad arrossare e irritare la pelle.<sup>584</sup>

I continui abusi del patrigno segnano la vita di Nadia e la portano ad abbandonare giovanissima la casa, soprattutto dopo un discorso molto teso con la madre in cui la madre si dimostra nuovamente passiva alle ripetute violenze di Nimer nei confronti della figliastra lanciando le accuse di seduzione alla figlia minore senza fare nulla per impedirle. Di fronte alla reazione inaspettata della madre, Nadia si sente tradita, e come reazione si allontana rabbiosamente dalla famiglia, dopo aver rimproverato duramente sua madre di evitare di assumersi la responsabilità, di essere complice di quella pedofilia intrafamiliare, e di aver fallito il suo compito come donna e come madre mancando al dovere di proteggere le figlie per paura di perdere il marito, la cui perdita la porterà sul baratro della sua incapacità di essere indipendente e di dovere dirigere autonomamente la sua esistenza:

“Gli anni passarono [...] era diventata una delle ragazze più belle della città, e il patrigno aveva continuato ad abusare di lei. Nadia si lasciava stuprare in silenzio, covando un odio implacabile, appena celato dai suoi profondi occhi neri. C'era stato un tempo, un paio di anni prima, in cui aveva cercato di ribellarsi, minacciandolo di raccontare tutto alla madre, ma lui per tutta risposta l'aveva percossa con la cinghia.

Un giorno si accorse che Nimer stava fissando la sorellina. Conosceva bene quello sguardo, e una rabbia cieca l'assalì. Si fece coraggio, e mentre aggiustavano le reti raccontò tutto alla madre.[...] Ciò che di certo non si aspettava era che la madre prendesse le difese dell'uomo, sostenendo che era sicuramente lei a sedurlo e a provocarlo. Se c'era una cosa per cui crescendo aveva sviluppato una profonda intolleranza erano le donne deboli, piegate ai soprusi dei mariti e alle regole della comunità. In quell'istante Nadia decise che era davvero giunto il momento di andarsene. [...] Riteneva la madre colpevole quanto il patrigno, e provava per lei un sentimento di odio e al tempo stesso di pena.<sup>585</sup>

Ciò che si costata dalla storia di Nadia, ma soprattutto dal discorso avvenuto fra la madre e la figlia che verrà riportato di seguito, è la mentalità e la cultura ampiamente diffusa in quel periodo storico, gli anni cinquanta e sessanta, nel mondo arabo la quale non riteneva lecito l'indipendenza dal maschio. Le donne vivevano come fossero perennemente minorenni che necessitano di un tutore per mantenerle. In quella società patriarcale, la moglie non osava ribellarsi al marito stupratore, perché aveva paura di essere divorziata e quindi da sola e mal vista, di svergognare la famiglia con un marchio d'infamia per tutti, un disonore che ricade

---

<sup>584</sup> Ivi, pp.54-55.

<sup>585</sup> Ivi, pp.55-57.

su tutti. Così la difesa del buon nome prevale sull'autodifesa femminile, e allora la vita di una donna si gioca e si consuma nella dipendenza rassegnata all'ordine della tradizione:

“La madre le corse dietro, le afferrò il braccio e la tirò a sé per abbracciarla: “Ti prego” le disse con le lacrime agli occhi “non dire a nessuno quello che è successo, altrimenti rovini la nostra reputazione e quella delle tue sorelle”.

“Mi fai schifo, dovresti fare qualcosa e invece, niente”. Anche gli occhi di Nadia erano pieni di lacrime, ma erano lacrime di rabbia.

“Sto facendo qualcosa. Rimango accanto a mio marito perché questo è il mio posto, e le tue sorelle sono ancora troppo piccole per venire via con te. [...] Era il 1959, e Nadia sapeva che per una donna araba in Israele non era affatto facile ribellarsi al marito.”<sup>586</sup>

Le ferite mai davvero rimarginate del suo passato e l'infanzia traumatizzata, hanno contribuito a cristallizzare il carattere di Nadia anche dopo il matrimonio e la nascita delle figlie. E perciò rifiuta di essere come la madre, e allora diventa ribelle, impulsiva, fiera della sua bellezza e del suo fisico che decide di usarlo come vuole senza restrizioni e quindi fa la danzatrice del ventre e decide di coltivare liberamente la sua sessualità in reazione alla violenza sessuale del patrigno, e in ciò tenta di eliminare d'un colpo tutti i condizionamenti di cui le donne, inclusa la madre, sono state vittime a livello individuale e sociale che ritengono naturale la passività femminile e che tendono a dare veste morale e ideologica alla subordinazione delle donne:

“L'amicizia con Ellie crebbe di giorno in giorno [...] Una sera Nadia gli chiese se voleva entrare in casa a bere qualcosa [...] L'intento di Nadia, che sapeva bene cosa stava facendo, era quello di dimostrare a se stessa che poteva ancora avere una sessualità, superando il trauma delle violenze subite. Ellie e Nadia divennero amanti, e lei gli chiese di insegnargli tutto sull'amore.

Un giorno Nadia si offrì di fare uno spettacolo di danza del ventre nel locale, e lui accettò di buon grado. Lo spettacolo ebbe un tale successo che fu replicato il giorno successivo, e quello dopo ancora, finché non diventò l'attrazione del ristorante. “Non sarò mai come mia madre” pensava Nadia, mentre ballava pretendendo di non vedere gli sguardi cupidi degli uomini ai tavolini.”<sup>587</sup>

Nonostante la rivendicazione della sua autonomia individuale femminile, Nadia è condannata a un costante malessere latente che continuava a renderla malinconica e infelice anche dopo il suo matrimonio con Jamal, il fratello della sua compagna di cella in prigione, Fatima, con la quale ha stretto un forte legame d'amicizia. Si tratta di un senso d'inquietudine indefinito del quale non conosce la causa, e manifesta quella sua insoddisfazione cadendo, in primo momento, nella dipendenza alcolica e lì rimane intrappolata nel vizio che l'aiuta temporaneamente a fuggire dalla realtà grazie ai suoi effetti disinibenti, euforizzanti ed inebrianti, e poi anche in frequenti tradimenti del marito con altri

---

<sup>586</sup> Ivi, p.57.

<sup>587</sup> Ivi, pp.60-61.

uomini, e infine il sentimento di vuoto e di depressione la porta ad una forma di disagio esistenziale e la spinge alla fuga da casa che finisce col suicidio sulla spiaggia di Jaffa:

“La maternità le aveva concesso un nuovo splendore e una breve illusione di felicità, ma si era resa conto che niente, nemmeno la bellezza, poteva essere per lei un antidoto alla tristezza. Pensò che quando una donna è bella tutti si aspettano, quasi pretendono, che sia anche felice. Lei non sopportava che suo marito, sua sorella, le sue figlie e anche Fatima a suo modo, la volessero felice per forza, soddisfatta di ciò che era diventata, di quello che faceva. Insistevano perché imparasse a vedere il bello che la circondava. Nadia aveva continuato a non mostrare le sue debolezze agli altri, apparendo sicura e forte in pubblico, ma nell'intimo era ossessionata dal suo passato. Provava a essere una buona madre, ma la serenità per lei non era che un'oasi, un miraggio inarrivabile.[...] Fatima aveva cercato di tirarla fuori dalla spirale di autolesionismo in cui si trovava, e c'era riuscita, ma solo per un po'. In realtà avanzava a tentoni cercando una via d'uscita.”<sup>588</sup>

Il personaggio di Jamal, nel romanzo, risulta buono e schietto. Prevalde tuttavia in lui il desiderio di essere un marito e un padre che perdona, ascolta e comprende le esigenze e le richieste. Il suo profilo morale da marito si differenzia da quello da padre. Da marito, ha un carattere di fondo più passivo: soffre per un amore totalmente incondizionato, ed è disposto ad accettare umiliazioni per colpa delle abitudini sbagliate o dei comportamenti poco felici della moglie, che pur sapendo che sono scorrette, non riesce ad opporsi, giacché ha paura di turbarla e vuole disperatamente piacerle, e perciò cede alle sue richieste e l'asseconda fino al punto di farsi male imbattendosi in una condizione di masochismo psichico:

“Rimase per tre giorni da un'amica a Jaffa, a riassaporare la libertà dei vecchi tempi, poi tornò a casa, come se nulla fosse. Jamal le perdonò quella come le fughe successive, nella speranza che col tempo la sua angoscia si placasse e che si legasse di più a lui e alle figlie. Le comprava il liquore che lei richiedeva per combattere gli attacchi di depressione e cercava di non farle troppe domande. Andava ad acquistarlo in un caffè lontano dal suo quartiere per non farsi riconoscere, ma era un imam e il suo volto era noto alla gente. Il barista gli infilava le bottiglie nel sacchetto e con un sorriso malizioso gli ripeteva sempre la stessa frase: “Lei, imam, è proprio un bel personaggio”, seguita da una fragorosa risata che si propagava di tavolo in tavolo fra tutti gli avventori. L'amore che provava per la moglie gli faceva sopportare anche queste umiliazioni.”<sup>589</sup>

Tornando alla tematica del perdono, si può notare che Jamal ha un temperamento molto incline al perdono, il che si vede in primis nella sua capacità di abbuonare l'adulterio della promessa sposa Nadia durante il periodo di fidanzamento senza rabbia, e dopo nel crescere Miral, il frutto di un amore illegittimo di Nadia con un altro uomo con conseguente gravidanza, come sua figlia naturale dandole il suo cognome e senza mai rivelare nulla a nessuno. L'atteggiamento di Jamal è indubbiamente nobile e insolito, in quanto nell'immaginario collettivo arabo e islamico un uomo che accetta che la propria moglie o fidanzata venga inseminata da un altro uomo, perde l'onore meritandosi la qualifica di

---

<sup>588</sup> Ivi, pp.95-96.

<sup>589</sup> Ivi, p.97.

*dayyuth*, letteralmente “cornuto” e dunque disprezzabile, poiché è troppo debole per proteggere la futura sposa di cui lascia che ne venga violata la dignità.

Il rapporto paterno instaurato con le figlie si basa su uno scambio affettivo, senza mai perdere la propria qualità emotiva. Nel suo rapporto con le figlie, Jamal ha sempre cercato di mantenere vivo e bello il ricordo di sua moglie, senza mai rivelarne i capricci e gli aspetti negativi, ed è proprio in ciò che le figlie hanno interiorizzato l’ammirazione e l’amore che loro padre provava per la mamma deceduta, trasferendola nel loro rapporto con lui.

È un padre sempre presente che cerca a tutti i costi di coprire il vuoto che ha lasciato la morte della moglie; un padre molto premuroso, attento, affettuoso e colmo di amore che mal sopporta la separazione dalle figlie mandate al collegio di Hind Husseini per il loro bene, giacché “il collegio avrebbe rappresentato per loro una specie di oasi in cui crescere serene, senza il peso delle gravi tragedie che avevano colpito la famiglia.”<sup>590</sup> Le figlie lo stimavano profondamente e questo non è solo dovuto alla sua amorevolezza nei loro confronti, ma soprattutto perché man mano che crescevano avevano capito come era loro padre: una persona che insegnava loro l’etica nell’aver fiducia e nell’essere d’aiuto verso il prossimo<sup>591</sup>; di accettare l’altro, con le proprie alterità religiose, di essere tolleranti perché la tolleranza costituisce, da sempre, l’essenza stessa della coesistenza in uno spazio ove s’incontrano le principali confessioni e religioni.<sup>592</sup>

Nel romanzo della *Jebreal*, oltre al personaggio della Husseini, è inserito un altro personaggio realmente esistito con eventi storici accaduti, che però gioca un ruolo marginale. Si tratta del personaggio di Fatima, la giovane donna rivoluzionaria palestinese, sorella di Jamal e compagna di cella di Nadia, che nel romanzo è condannata all’ergastolo dalle autorità israeliane per aver tentato di far saltare in aria un cinema a luci rosse a Gerusalemme negli anni sessanta. Malgrado che il cognome del personaggio non combaccia con quello reale della rivoluzionaria, il resto delle vicende s’identifica con la biografia di Fatima Bernawi.

Fatima è un’altra figura femminile con carattere forte, anche lei controcorrente che sfida le norme sociali tradizionali: infermiera di successo, non sposata e non indossa il velo ma soprattutto molto impegnata nella causa palestinese e poi nella lotta armata contro gli israeliani per la liberazione dei Territori Occupati. La condizione delle donne palestinesi impegnate nella resistenza era molto critica, dal momento che le famiglie erano molto attente alla questione d’onore femminile che faceva indubbiamente riferimento sia alla reputazione della donna sia alla posizione della famiglia nella società. E pertanto, donne come Fatima

---

<sup>590</sup> Ivi, p.115.

<sup>591</sup> La disponibilità di Jamal nell’aiutare il prossimo, viene illustrata nel romanzo soprattutto nell’ultima parte dopo la sua morte, quando le figlie vengono a sapere di tutte le opere buone fatte sempre di in silenzio e non per farsi vedere o mettersi in mostra, come ad esempio prestare denaro agli amici e ai bisognosi senza mai insistere a riprenderlo. (si veda. Rula Jebreal, *La strada dei fiori di Miral*, op.cit, p.234).

<sup>592</sup> Veda. Rula Jebreal, *La strada dei fiori di Miral*, op.cit, p.130-133.

non erano sempre viste di buon occhio, e si trovavano a combattere su due fronti: contro il nemico israeliano e contro la propria famiglia.

L'impegno politico di Fatima ha cominciato nell'ospedale di Nabuls, quando, in un modo o nell'altro, cercava di salvare o di aiutare i soldati arabi e palestinesi a fuggire; poi dopo il suo licenziamento, decise di far parte del gruppo di resistenza Al Fatah svolgendo prima un lavoro di mobilitazione popolare in cui aveva dimostrato molta devozione per la causa palestinese. E infine, entrò direttamente a far parte della guerriglia organizzando, insieme ad altri capi del gruppo, l'attentato del cinema Zion a Gerusalemme Ovest, frequentato quasi esclusivamente da militari israeliani, diventando così la prima donna palestinese a organizzare e attuare un attentato. È Fatima a spiegare a Nadia in prigione le giustificazioni dell'attentato:

“Non avevi paura?” chiese una sera Nadia mentre Fatima le raccontava dell'attentato.

“No, nemmeno per un momento. Vedi Nadia, la paura non era un sentimento che potevo provare, perché in fondo non mi importava niente nemmeno della mia stessa vita. L'unica cosa che contava era che il piano riuscisse. [...] Non li vedevo più come uomini, Nadia, e nemmeno come soldati”, le spiegò “loro erano il nemico, e per me sono il simbolo dell'ingiustizia che abbiamo subito. Guarda, Nadia, l'occupazione militare è come un mostro feroce che spegne lentamente i tuoi sogni, le tue speranze, e anche il futuro. E giorno per giorno si trasforma.”<sup>593</sup>

La terza e la quarta parte dell'opera ha come protagonista Miral da adolescente con numerosi flashback della sua infanzia. Proprio all'inizio della terza parte, il narratore spiega il significato del nome Miral, che in un certo senso, dà il proprio contributo alla costruzione della sua identità conferendole una serie di caratteristiche espresse dal significato e dall'essenza del nome stesso; nome che esprime principalmente il suo carattere e quindi il suo karma. Inoltre anche lei, in base alle proprie caratteristiche, investe di significato il proprio nome creando un rapporto dualistico tra nome e persona che apporta sempre nuovi significati:

“Miral è il nome di un fiore raro che sboccia nel deserto dopo la pioggia, giallo all'esterno e dal cuore rosso. Il suo profumo è dolce e delicato, ma il calore del sole con il passare dei giorni lo rende intenso e inebriante.”<sup>594</sup>

Stando insieme alla sorella e alle altre ragazze del collegio al funerale di Hind, le ha rievocato tantissimi ricordi con quest'ultima, fra cui un lungo flashback, un salto all'indietro nel quale Miral ricorda un episodio importante della sua vita nel collegio, dove era solita violare le regole della preside per motivi politici. Qui Miral esce la sera per recarsi all'American Colony in cui si tengono i negoziati fra la delegazione palestinese e israeliana che condurranno, dopo, agli accordi di Oslo.

---

<sup>593</sup> Ivi, pp.75-77.

<sup>594</sup> Ivi, p.103.

Nel corso della narrazione, si vede Miral molto attiva politicamente: partecipa alle manifestazioni a favore della causa palestinese, in grado di mobilitare un gran numero di colleghe per la lotta contro l'occupazione israeliana, e infine la vediamo prendere parte alla prima Intifada, per essere accarezzata dalla tentazione della violenza che diventa l'espressione estrema di una volontà politica e come unica risposta al dolore e alle umiliazioni subite dai palestinesi da anni, ma poi grazie all'aiuto della Husseini, respinge l'idea e continua la sua lotta con mezzi soprattutto pacifici.

Durante la prima intifada, la narrazione si sofferma su alcuni episodi di resistenza che hanno come protagoniste alcune amiche di Miral nel collegio Dar Al Tifel, cui vengono dedicate pagine intere. Fra queste si possono citare tre racconti: il primo è quello di Aisha e il secondo è di Nissrin e il terzo di Hadil. Tutte e tre sono delle giovani coraggiose allieve palestinesi che prendono parte di una delle proteste durante la prima Intifada e vengono catturate e detenute dalla polizia israeliana o addirittura colpite da un proiettile vagante. Cruciali appaiono i temi della violenza e della tortura, del degrado fisico nella storia di Aisha e Nissrin. Nel racconto di Aisha, sono illustrati i metodi d'interrogatorio della polizia israeliana che contemplano anche la tortura: abusi, umiliazioni, minacce, privazione di sonno, legatura dell'interrogato in posizioni dolorose e scomode per lunghi periodi, insieme ad altri metodi di pressioni fisiche violenti<sup>595</sup>.

Nel passo che segue, si rilevano le tecniche di violenza fisica diretta<sup>596</sup> e le condizioni coercitive di detenzione di cui Aisha è stata vittima per estorcerle informazioni. Si nota in particolare la durezza e il coraggio della ragazza che riesce a reggere dignitosamente la tortura rifiutando di piangere, urlare o implorare pietà agli aguzzini per non mostrargli nessun segno di fragilità:

“Il gruppo di soldati se ne andò. L'avevano lasciata di nuovo sola. Aveva fame e sete, ma più di tutto aveva un impellente bisogno di fare pipì. Dopo circa un'ora entrarono due soldati, le tolsero le manette e la misero in piedi rivolta verso la sedia. Le presero la gamba destra piegandola indietro, e la legarono alla coscia. Poi le rimisero le manette. Aisha è rimasta così per tutta la notte. Si era imposta di non piangere, di non darla vinta a nessuno. Sapeva che la stavano osservando, anche e non vedeva specchi in giro. La stanchezza e l'umiliazione, anziché

---

<sup>595</sup> Sempre nel romanzo, ma in un altro capitolo, si accenna a forme di tortura cui è stato soggiacente Abdallah, l'insegnante di ginnastica nel collegio, dagli agenti israeliani. In quei metodi di tortura le sostanze corporali del detenuto sono manipolate o strappate dal corpo; com'è il caso di Abdallah che perde tutte le unghie della mano sinistra per via di quell'istrumento di tortura. (Cfr. Rula Jebreal, *La strada dei fiori di Miral*, op.cit, pp.141-142).

<sup>596</sup> Tra i metodi di tortura impiegati dagli israeliani, scrive Robert Fisk nel suo libro *The Great War for Civilisation: The Conquest of the Middle East*, lo *Shabeh* (privazione del sonno ammanettati in posizioni dolorose e incappucciati), il *Gambaz* (costretti a stare accovacciati per più di due ore), il *Tiltul* (violenti scossoni, che avevano già ucciso un prigioniero palestinese), e il *Khazana* (reclusione in un armadio). Altri metodi erano i pestaggi, lo schiacciamento dei genitali e l'esposizione al calore o al freddo. La comunità internazionale dà ormai per assodato che Israele abbia legalizzato l'uso della tortura. (Cfr. Robert Fisk, *Scopri Cronache mediorientali. Il grande inviato di guerra inglese racconta cent'anni di invasioni, tragedie e tradimenti*, Milano, Il Saggiatore, 2009, p.512).

indebolirla, l'avevano resa più forte. [...] Ma il ginocchio sinistro aveva cominciato a piegarsi, e un rivolo di sudore le scendeva sugli occhi e poi sulla punta del naso. Era stanca, non sapeva per quanto tempo ancora l'avrebbero fatta stare in quel modo, né cosa l'aspettasse dopo. Stava per cedere, si sarebbe lasciata cadere a terra, per quanto umiliante potesse essere. A quel punto l'uomo entrò di nuovo nella stanza [...] emise un urlo, un ringhio furioso. Qualcosa la colpì in faccia, e ora sentiva un liquido caldo riempirle la bocca. Dopo qualche minuto vennero a liberarla. [...] Il pugno del soldato aveva spaccato i denti centrali superiori. Per sistemarle la bocca sarebbe stata necessaria un'operazione, ma la famiglia non aveva denaro sufficiente, così si dovette accontentare di una dentatura finta piuttosto evidente. <sup>597</sup>

Anche la storia di Nissirn<sup>598</sup> mette in mostra la violenza e la tortura al centro delle vicende, sottolineando ancora una volta i maltrattamenti fisici e psicologici dei detenuti politici palestinesi sotto interrogatorio. Nel suo caso, ingannata da un agente in veste di un arabo, viene trattenuta e aggredita, come una pratica di ormai routine fin dal momento dell'arresto, per un po' di giorni. Nissirn, come Aisha, resiste e tiene duro e non rivela i nomi delle altre persone impegnate nella lotta, e proprio per questo che ha continuato a subire la violenza finché non è stata rilasciata dal giudice con una salata multa di cinquemila shekel.

Il terzo racconto, quello di Hadil, anche lei alle prime armi nell'attività politica che segue il consiglio di Miral e partecipa a una manifestazione anti-israeliana nella prima Intifada che finisce con tanti feriti e morti tra cui anche lei finita sotto i colpi delle forze di sicurezza. Attraverso questo racconto, quindi, l'autrice cerca di porre l'accento sulla politica del regime e delle forze israeliane che oltre a ricorrere ai cannoni d'acqua, ai gas lacrimogeni e ai proiettili di gomma, usa munizioni da guerra per disperdere i manifestanti disarmati che al limite lanciano le pietre.

D'altronde, sempre a riguardo del tema dell'Intifada, si accenna alla pericolosità del collaborazionismo che diventò presto un elemento importante all'ordine del giorno in quel periodo, ma anche un argomento doloroso per i palestinesi stessi, i quali, spesso, potevano venire sfruttati dall'Agenzia per la sicurezza israeliana, nota come Shin Bet o Shabak, durante le visite agli uffici dell'amministrazione civile per ottenere licenze o permessi ed essere reclutati per fornirgli informazioni. Quella vasta rete d'informatori non solo fornisce informazioni, ma indebolisce la resistenza, seminando sfiducia all'interno delle comunità.

Particolare attenzione è dedicata, nel romanzo, alle trappole sessuali, basate su fotografie di giovani donne palestinesi in posizioni compromettenti, scattate o con macchine fotografiche nascoste nei saloni di bellezza e nei negozi di abbigliamento o all'insaputa delle ragazze che venivano drogate senza accorgersene. Le foto, di solito, erano utilizzate a scopo di ricatto o intimidazione e per costringere le ragazze a collaborare, proprio perché la minaccia della pubblicazione di tali foto era un'arma potente in una società musulmana tradizionale e conservatrice:

---

<sup>597</sup> Ivi, pp.187-189.

<sup>598</sup> La storia è riportata nel romanzo nelle pp.237-241.

“Il sistema più subdolo messo a punto dagli israeliani consisteva nel servirsi dei negozianti arabi, in particolare dei parrucchieri, per reclutare informatrici e confidenti fra le ragazze che li frequentavano. I proprietari dei negozi subivano la minaccia del ritiro della licenza, o veniva detto loro che a breve la pressione fiscale li avrebbe costretti a chiudere.

Le giovani clienti venivano quindi narcotizzate con la complicità del parrucchiere, e sotto l'effetto di droghe o sonniferi venivano fotografate in pose oscene. Qualche giorno dopo la ragazza veniva contattata con la scusa di aver dimenticato qualche effetto personale. Una volta tornata nel negozio, la vittima trovava ad attenderla un paio di agenti dello Shin Bet, i servizi segreti israeliani. Questi mostravano le foto e, minacciandola di divulgarle disonorandola pubblicamente, le estorcevano informazioni sugli esponenti di spicco della resistenza.”<sup>599</sup>

Un altro aspetto messo in luce della vita di Miral, è la sua attività da volontariato nei campi profughi vicino Ramallah, in particolare quello di Kalandia. Si descrivono le condizioni misere degli abitanti del campo: le piccole baracche ammassate l'una sull'altra con mobili semplici e modesti, le strade senza asfalto, disseminate di buche piene di acque reflue; le fogne a cielo aperto e i mucchi d'immondizia sparsi ovunque. È proprio lì che va a insegnare l'inglese ai bambini, e conosce Khaldun, un ragazzo orfano di un padre, un combattente della guerriglia palestinese morto tanti anni prima, che vive con la madre in una baracca di lamiera. Nel campo Miral vede i bambini giocare tra i cumuli di spazzatura, spesso con le braccia e gambe spezzate dai militari israeliani contro i quali lanciano le pietre a mano o con le fionde in risposta alla loro presenza indesiderata.

Fra Miral e Khaldun nasce un'amicizia: lui, spesso solitario e troppo chiuso in se stesso, si sente a suo agio a parlare con lei; e lei con la capacità di ascolto, di aiuto morale e di presenza che riesce a mettersi a disposizione per lui. Ed è così che continua la loro amicizia, malgrado non paia del tutto paritaria, eppure è un tipo d'amicizia che non reputa la parità un fattore assolutamente importante; un'amicizia che pur contenendo diverse controversie, non si incrina dalle cospicue differenze caratteriali e ideologiche o dalla differenza d'età, bensì si sviluppa e si consolida nel tempo.

Khaldun rifiuta una borsa di studio a Damasco, e va invece in Libano per addestrarsi al combattimento; per poi scoprire che ci sono altri modi di combattere non soltanto con le armi, ma anche con le parole scrivendo il suo libro dei ricordi, una traccia tangibile della sua esistenza e della sofferenza del suo popolo servendosi di una prosa asciutta ed efficace. Nella sua lettera inviata a Miral dopo anni dalla partenza, si costata il nucleo della lotta puramente intellettuale sviluppatasi in lui:

“Ti spedisco una mia foto e soprattutto il mio libro, ci ho messo un anno per scriverlo, il tuo giudizio è quello che più di tutti mi interessa. Una volta finito l'addestramento ho fatto per un anno la guardia del corpo a un dirigente del Fronte di Liberazione della Palestina, e questi mi ha detto che per lui ero troppo intelligente per tenere un fucile in mano. E così mi ha dato una penna e mi ha detto di scrivere la mia storia, di scrivere tutto quello che ho visto, come ero cresciuto in

---

<sup>599</sup> Ivi, pp.189-190.



un campo profughi e come ero uscito dall'inferno. [...] In questi anni ho capito tante cose Miral, soprattutto che avevi ragione quando dicevi che spesso per la nostra causa una penna è un'arma più efficace di un fucile. Ma siamo sempre in meno a pensarla così, si preparano anni difficili, l'eco delle esplosioni sommergerà il suono delle parole. Ci vuole gente come te che abbia voglia di dire la verità, senza orpelli e senza censurare ideologiche.”<sup>600</sup>

Nel romanzo, oltre ai temi legati alla lotta politica palestinese e alla questione dei profughi assiepati nei campi, spesso situati nella Cisgiordania e nella Striscia di Gaza, c'è un altro aspetto interessante che emerge dalla lettura, e cioè la messa in confronto fra il clima teso della vita di Miral a Gerusalemme e quello delle sue villeggiature a Haifa dalla zia Tamam. Haifa, agli occhi di Miral, appare una città completamente diversa da Gerusalemme, non soltanto per la sua modernità e il fatto che è una città portuale, ma perché è dove si sente di più la convivenza pacifica fra arabi ed ebrei, che convivono in armonia costituendo un modello di tolleranza per tutta la regione. Haifa è descritta nel suo incanto pittoresco grazie ai suoi panorami mozzafiato sul mare reso ancora più suggestivo dal contrasto con le ripidi pendici del Monte Carmelo e le sue strade tortuose e strette soprattutto nelle vicinanze del monte. A tal proposito, spiega e commenta la voce narrante:

“In quella città la convivenza fra arabi e israeliani appariva più facile che altrove, anche perché Haifa era passata sotto il controllo israeliano già dal 1948 e da allora gli abitanti che non erano fuggiti o rimasti uccisi nei combattimenti erano di fatto diventati cittadini israeliani. Qui le ferite lasciate dalla guerra, dall'abbandono delle proprie case, case che venivano subito assegnate agli ebrei tornati in Israele dall'Europa in macerie dopo la seconda guerra mondiale, avevano avuto più tempo per rimarginarsi. Sulla carta gli arabo-israeliani avevano uguali diritti dei cittadini ebrei, ma di fatto venivano discriminati in varie situazioni, anche se molti intrattenevano buoni rapporti di lavoro, di vicinato e anche di amicizia con gli ebrei. Più che in ogni altra città, a Haifa erano particolarmente sentiti i tre gironi festivi settimanali.”<sup>601</sup>

La necessità di sviluppare migliori rapporti risulta molto relativa alla tematica della coesistenza, pur mettendo sempre in evidenza la disegualianza persistente tra cittadini ebrei e non ebrei, e ci si vede attraverso due esempi nella quarta parte di *La strada dei fiori di Miral*: il primo riguarda la relazione d'amore misto tra il cugino di Miral, Samer, e la ragazza ebrea, Lisa. Una coppia mista e interreligiosa<sup>602</sup>, che presenta delle implicazioni e pone delle sfide particolari soprattutto a livello familiare. La zia di Miral si mostra sensibile e comprensiva nei confronti della coppia, nonostante il suo timore del dissenso del padre di Lisa, un generale dell'esercito israeliano, e le eventuali conseguenze. Il secondo, invece, concerne il forte rapporto d'amicizia fra Miral e Lisa che inizia a Haifa durante la villeggiatura, e continua anche dopo il ritorno della prima a Gerusalemme. Nell'amicizia fra

---

<sup>600</sup> Ivi, p.259.

<sup>601</sup> Ivi, p.196.

<sup>602</sup> Sempre in tema delle relazioni miste e inter-religiose si parla nella terza parte dell'opera di un altro esempio, ovvero il rapporto della vicina di casa Yasmin con un ragazzo druso israeliano. Anche qui, la relazione della coppia non è molto ben vista da tutti gli abitanti del quartiere, a differenza del padre di Miral che prende le difese della donna sostenendo la sua libertà di scelta. (Cfr. Rula Jebreal, *La strada dei fiori di Miral*, op.cit, pp.145-146).

le due ragazze si nota la distanza culturale, sociale e caratteriale che entrambe cercano di colmare, mettendo a parte la politica. È significativa, inoltre, l'iniziativa di Miral di portare l'amica ebrea al campo profughi di Kalandia durante una sua visita a Gerusalemme, soprattutto dopo il cambiamento delle reazioni di Lisa, dalla paura alla commozione: i sorrisi accoglienti dei bambini che le mostravano con dignità la scuola, le foto dei padri e dei fratelli morti e le loro baracche nel campo, e Lisa in tutto ciò ha trovato un pezzo di umanità che, pur soffrendo, sa ancora volere bene a chi ci si entra disarmato solo per il fatto di esservi giunto. In effetti, dopo quella visita, scrive Lisa nel suo diario la sera:

*“Una mano calda stringe la mia [...] Mi aspettavo un'accoglienza ostile e invece mi ritrovo circondata da facce sorridenti. Mi portano a fare il giro del campo, sempre tenendomi per mano. Sono bambini vestiti malamente, con i pantaloni rammendati e le magliette scolorite e bucate. Mi mostrano le loro case, piccole e buie, dove le madri cucinano chine su fuochi di fortuna, o cuciono sedute davanti alla porta della baracca. Mi parlano in arabo, i più grandi in un inglese stentato, ma non servono le parole per capire quello che mi vogliono dire, quello che comunicano i loro occhi [...] Comunque è vero, questo mondo noi non possiamo neppure immaginarlo. Sarebbero questi i nostri nemici?”<sup>603</sup>*

#### **1.4 La sposa di Assuan**

Nel suo secondo romanzo, la *Jebreal* va avanti con la saga della famiglia di Miral, tornando però alla storia dei nonni e anche dei bisnonni. Questo dettaglio non appare così evidente sin dall'inizio del romanzo, invece si comincia a notare soltanto verso la fine del terzo capitolo.

Nell'opera, si seguono le vicissitudini della vita di Salwa, la bella ragazza copta di Assuan, da bambina fino alla vecchiaia, rilevando diversi aspetti politici, sociali e religiosi dell'epoca.

La narrazione del testo è sempre fatta in terza persona, ma a differenza del primo romanzo nel quale c'era tanto spazio per i flashback e le analepsi, qui la narrazione è piuttosto cronologica, la trama ha un inizio e una fine seguendo una dimensione lineare, impiantata sull'idea di un *kronos*, di un tempo e di uno sviluppo lineare, ricorrendo di frequente all'indicazione precisa dell'anno in cui si svolgono le vicende, oltre che in alcuni casi a degli avvenimenti storici che lo seguono.

Il romanzo è di nuovo diviso in quattro parti, come il precedente, che prendono i nomi dalle città dove si svolgono le vicende della famiglia Qupti: Assuan, Gerusalemme e Haifa (prima e dopo la nascita del nuovo Stato ebraico chiamato Stato di Israele).

La prima parte è ambientata ad Assuan, città natale della famiglia Qupti, decendenti dai nubiani e dagli antichi egizi e non dagli arabi, dai quali Mazen, il padre di Salwa, ha ereditato il colore della pelle scuro, la statura alta e i lineamenti somatici tipici. In questo capitolo, la narrazione si concentra su tre tematiche principali, seguendo appunto la vita di Mazen Qupti

---

<sup>603</sup> Ivi, pp.215-216.

e la sua famiglia: il colonialismo rappresentato dall'occupazione britannica dell'Egitto e la condizione degli egiziani sottoposti alla continua umiliazione e allo sfruttamento dalle autorità coloniali; la recrudescenza delle violenze tra i copti e musulmani egiziani, il cui rapporto è segnato dalla segregazione comunitaria e dalla diffidenza che arriva all'odio; e infine il sorgere del cosiddetto fondamentalismo islamico in Egitto.

Sulla condizione degli egiziani sotto il protettorato britannico, la narrazione sottolinea la sottomissione dell'Egitto ad uno sfruttamento economico sistematico insieme a altri misfatti del colonialismo: la terribile umiliazione nazionale e razziale nei confronti degli egiziani ritenuti sempre "beduini" cioè grezzi e arretrati, e il distacco-disinteresse e insensibilità della gestione inglese nei tempi delle crisi, con l'esempio della crisi idrica ad Assuan e la dimostrazione delle lacunose politiche britanniche di gestione delle acque e la loro indifferenza di fronte al problema della carenza idrica. Sull'arroganza e l'incapacità dei britannici a comprendere gli abitanti locali, commenta la voce narrante prendendo come esempio il capitano Rowlands, l'ufficiale inglese in carica ad Assuan:

“Per loro, gli inglesi, era solo un beduino, in inferiore. E pensare che il capitano Rowlands [...] era di un'ignoranza stupefacente. Non capiva niente degli usi e costumi della comunità locale, che pure avrebbe dovuto aiutare ad amministrare. Non sapeva niente della cultura araba, che ormai avrebbe dovuto conoscere. Non pensava ad altro che alla caccia (ed era in verità un mediocre cacciatore) e a trastullarsi nelle case di piacere con le più sfortunate tra quelle *beduine* che tanto disprezzava.”<sup>604</sup>

Un episodio molto importante della crudeltà coloniale britannica è messo in evidenza attraverso l'incidente della caccia ai piccioni riportato nelle prime pagine del primo capitolo. Il capitano Rowlands, un cacciatore fanatico, decide di uscire sotto il sole cocente, insieme con altri quattro ufficiali, per andare a caccia di piccioni; e vista l'ora caldissima non riescono a trovarne nemmeno uno volare, quindi violano i campi dei contadini e vanno lì, dove ci sono le torri dei piccioni allevati riempiendo l'aria di colpi di fucile, fra cui una pallottola ferisce direttamente la moglie dell'imam di Assuan. La scena della donna che urla incuriosisce i contadini che si raduno a vedere, e all'improvviso e per sbaglio il capitano spara nuovamente, e d'un tratto, i due raggruppamenti si trasformano in una mischia confusa e furibonda. La rissa finisce con la morte del capitano Rowlands oltre a sette contadini egiziani e la ferita di altri venti. La reazione del comando inglese è molto dura e rapida: nella notte quaranta contadini sono stati presi nelle loro case e arrestati. A proposito del processo dei contadini, il narratore sottolinea che alla base delle sentenze si possono distinguere il principio dell'orgoglio di razza e della dominazione che sono il nucleo del pensiero coloniale inglese che, alla fine, decide di impartire una punizione esemplare per tutti gli egiziani:

“Il processo era solo la facciata legale di quella che voleva essere un'azione dimostrativa esemplare per tutti gli abitanti di Assuan, e dell'Egitto interno. Un ufficiale era stato ucciso da quella che, agli occhi dei britannici, era una folla inferocita: con la ferita ancora aperta della

---

<sup>604</sup> Rula Jebreal, *La sposa di Assuan*, Milano, Rizzoli, 2005, p.10.

rivolta urabita del 1882<sup>605</sup>, che era costata agli inglesi diverse perdite prima che riuscissero a reprimerla e ad assumere militarmente il potere in Egitto, l'esercito di Sua Maestà non poteva lasciare impunita l'uccisione di uno dei suoi ufficiali. Non importava che Rowlands fosse noto persino ai suoi superiori come un cattivo soggetto, pigro e corrotto, e che fosse stato accertato che era morto cadendo da cavallo, e che il corpo non riportasse alcuna ferita riconducibile alle *armi* - in realtà solo attrezzi per il lavoro nei campi - usate dagli *aggressori*. Non interessavano nemmeno i contadini uccisi e feriti, e il taglio ancora fresco sulla guancia della moglie dell'imam. Contava solo che l'orgoglio inglese era stato ferito, e che il governo si aspettava dall'autorità giudiziaria una punizione esemplare. Per l'occasione il tribunale, presieduto da un giudice musulmano di Assuan, era stato posto sotto la supervisione diretta di un cristiano copto, Boutros Ghali, che aveva assunto ad interim il ministero della Giustizia egiziano.[...] Due giorni dopo si seppe il verdetto: quattro dei quaranta contadini arrestati erano stati condannati a morte, altri venti ai forzati, e i restanti alla fustigazione pubblica. La comunità di Assuan, sconvolta, non ebbe nemmeno il tempo di reagire, perché quella condanna esemplare fu eseguita con rapidità fulminea il giorno dopo.<sup>606</sup>

L'episodio della caccia ai piccioni e le sue conseguenze riportato nel romanzo, è ispirato ad un episodio storico vero verificatosi il 13 giugno del 1906 in un piccolo villaggio dell'entroterra di Alessandria d'Egitto. Si tratta dell'incidente di Denshawai, quando un drappello di militari britannici cominciò a sparare sui piccioni, più per gioco che per altro, scatenando le proteste degli abitanti locali i quali interpretarono la sparatoria degli inglesi come una provocazione e un intollerabile atto di arroganza, soprattutto perché nei tafferugli che seguirono rimase ferita la moglie dell'imam locale e la morte di uno degli ufficiali britannici probabilmente per via di colpo di calore.

La reazione di Lord Cromer, console britannico in Egitto, a quell'incidente abbastanza insignificante fu invece durissima, e ritenne opportuno mostrare i muscoli e dare un esempio agli abitanti del villaggio: inviò l'esercito a reprimere quella che nella sua ottica era una vera e propria rivolta popolare, facendo arrestare decine di persone, i quali furono condannati al carcere o alla fustigazione e altri quattro furono condannati alla pena capitale. In seguito a ciò, un'ondata di sdegno si diffuse in tutto il Delta oltre ad infiammare gli animi di molti egiziani di sentimenti nazionalisti e patriottici, e in più data la presenza di Boutros Ghali come giudice nel processo e la decisione della corte, si scatenò tanto odio e malanimo nei confronti dei copti, considerati alleati dell'occupante e perciò spesso avvantaggiati. Nel passo che segue, il narratore extradiegetico onnisciente svela i pensieri che girano senza sosta in testa dei musulmani di Assuan e li riporta così:

---

<sup>605</sup> Da menzionare che la rivolta di Urabi Pascià è servita da pretesto agli inglesi per occupare l'Egitto nel 1882 data, soprattutto, la posizione eminentemente strategica sulla via delle Indie, cruciale per l'Impero britannico dopo l'apertura del Canale di Suez nel 1869. Del resto, la rivolta del colonnello Ahmed Urabi fu sconfitta dagli inglesi, ma costituisce una tappa importante nello sviluppo del nazionalismo egiziano. In effetti, Urabi rimane la prima icona del nazionalismo egiziano contro l'imperialismo europeo. (Per ulteriori informazioni sul nazionalismo egiziano, veda Marta Petricioli, "Dal nazionalismo arabo al nazionalismo egiziano", in *Realtà e memoria di una disfatta: il Medio Oriente dopo la Guerra dei sei giorni*, Alberto Tonini & Marcella Simoni (a cura di), Firenze, Firenze University Press, 2010, pp.1-15.

<sup>606</sup> Ivi, pp.21-26.

“Nelle case gli stati d’animo alternavano da un’incredula tristezza a una collera violenta. [...] Parallelemente all’insofferenza per il protettorato inglese, cresceva anche l’ostilità nei confronti dei copti. Boutros Ghali, il ministro della Giustizia responsabile di aver avallato, e forse favorito, l’infame sentenza, era uno di loro. I quadri della pubblica amministrazione, coi suoi regolamenti ispirati e controllati dagli inglesi, erano in buona parte copti. Perché i figli di questa minoranza erano più istruiti dei figli dei musulmani? Perché i copti erano più ricchi, perché i loro affari prosperavano? Perché erano la quinta colonna del nemico, che in cambio li facilitava nelle loro pratiche e nei loro commerci: erano privilegiati dai britannici, prendevano le loro parti contro i musulmani, li aiutavano a tenerli sotto controllo, facevano loro di guida, da complici. Ecco perché! Questo si sussurrava nelle strade, nei suk, nelle case della comunità musulmana, e la tensione aumentava.”<sup>607</sup>

Il rapporto fra i musulmani e i copti è quindi molto critico; i musulmani decidono di boicottare i negozi dei copti, di non avere relazioni con loro, ma il peggio è quando l’integralismo combattivo di un gruppo di giovani musulmani si esprime nell’incendio appiccato alla cappella copta di Assuan, il che provoca degli scontri sanguinosi tra le due comunità, e finisce con la morte di dodici copti e tre musulmani.

Progressivamente dopo l’incendio della cappella, la comunità copta di Assuan si sente discriminata, emarginata e minacciata. Tanti copti decidono di abbandonare la loro città e migrare altrove, soprattutto ad Alessandria d’Egitto o al Cairo, due città cosmopolite e multiculturali, per unirsi alle altre comunità cristiane.

Con la nomina di Boutros Ghali alla carica di primo ministro nel 1908, i disordini sono aumentati e i gruppi nazionalisti prendevano piede, alcuni dei quali hanno una connotazione piuttosto egiziana, mentre altri hanno una connotazione più islamica e quindi meno accettabile e tollerante verso i copti. Tuttavia, l’assassinio dello stesso Boutros Ghali per mano di un nazionalista, Ibrahim Nassif al-Wardani, nel 1910 darà inizio a un periodo di relativa tensione di cui l’occupazione britannica tenta di trarre vantaggio come in qualsiasi altra divisione all’interno della società. Ed proprio per questo che la famiglia Qupti dopo avere rifiutato di lasciare Assuan, si mette in viaggio per Gerusalemme e decide di sistemarsi proprio lì dopo aver dato in sposa Salua al figlio di un mercante di Nazareth.

Nel primo capitolo del romanzo, un lettore più attento non faticherà a trovare degli errori/paradossi storici e degli imbarazzanti anacronismi e imprecisioni contenuti in quella parte, di cui facciamo quattro esempi:

- Prima dell’assassinio del premier Boutros Ghali nel 1910, salito per altro come riportato precedentemente al potere nel 1908, il narratore si sofferma sulle diverse forme del nascente nazionalismo egiziano, tra cui si pone l’accento su quello di carattere estremista islamico, e ne cita come esempio I Fratelli Musulmani<sup>608</sup> che proponeva l’Islam come l’identificazione politica e socioculturale, il che è

---

<sup>607</sup> Ivi, p.27.

<sup>608</sup> Cfr. Ivi, p.45.

- indubbiamente un errore storico grossolano della scrittrice giacché la Fratellanza Musulmana fu fondata nel 1928 da Hassan Al-Banna, nato nel 1906 cioè due anni prima dell'incarica del premier copto.
- Un altro anacronismo facilmente riconoscibile si nota a p.49, in cui Mazen Qupti assiste al funerale del premier copto pensando alla disgrazia dell'intera comunità copta discriminata e gli sale il timore di un'eventuale persecuzione come quella compiuto per mano degli ottomani nei confronti degli armeni nel 1915: "Mazen rabbrividi. Il futuro si faceva sempre più incerto, le invidie e i risentimenti sarebbero esplosi. Risaliva a solo pochi anni prima, al 1915, la tragedia degli armeni in Turchia, i massacri, gli espropri, le fughe"<sup>609</sup>. Anche qui l'imprecisione storica è molto evidente visto che si parla sempre di un funerale che ebbe luogo nel 1910.
  - La stessa partecipazione di Mazen Qupti al funerale di Boutros Ghali risulta comunque illogica per due motivi: il primo è che la notizia della morte del premier gli è giunta mentre stava alla sua casa di Assuan e non al Cairo; e il secondo è che data l'epoca storica con i cui mezzi di trasporto e la distanza fra le due città (circa 873 km), è abbastanza inverosimile che lui potesse partire dalla sua città natale e arrivare al Cairo il giorno successivo per assistere al funerale.
  - Un altro paradosso storico in cui cade la scrittrice si può notare anche all'inizio del secondo capitolo in cui si racconta il viaggio della famiglia Qupti per la Palestina a bordo della nave di un certo capitano Kamal. Si pone l'accento sull'ammirazione di Mazen Qupti per la voce di Um Kalthum, la famosa cantante egiziana, e che a lui piace tantissimo ascoltare le sue canzoni via radio. Anche qui, si costata, appunto, l'anacronismo perché nelle pagine successive durante una conversazione fra Qupti e il capitano Kamal si affrontano sempre le questioni del protettorato e la politica britannica in Egitto, menzionando il nome di Henry McMahan, l'Alto commissario in Egitto dell'epoca, e le sue azioni come esempio amministrativo. Ora anche se il periodo storico non è esplicitamente espresso, risalendo al periodo storico in cui sir McMahan servì come Alto commissario in Egitto, cioè dal 1915 al 1916 seguito dopo da sir Reginald Wingate (1916-1919)<sup>610</sup> e controllando la data dell'inizio della carriera della famosa cantante che risale al 1921, allora le date non tornano; soprattutto perché secondo diverse fonti storiche le stazioni radiofoniche egiziane ebbero inizio soltanto alla metà degli anni venti e si trattava di poche stazioni private, fino all'inaugurazione della Radio statale egiziana (Egyptian State Radio Broadcast station) il 31 maggio del 1934.<sup>611</sup>

---

<sup>609</sup> Ivi, p.49.

<sup>610</sup> Arthur Goldschmidt Jr., *Historical Dictionary of Egypt*, Lanham, Scarecrow Press, Chronology p.xxiii.

<sup>611</sup> James R.Grippo, "What's Not on Egyptian Television and Radio! Locating the "Popular" in Egyptian Sha'bi, in *Music and Media in the Arab World*, Michael Frishkopf (a cura di), Cairo, The American University in Cairo Press, p.141-142.

Nel secondo capitolo, siamo sempre con la famiglia Qupti a bordo di una nave diretta a Gaza in Palestina, dove devono andare per concordare il matrimonio di Salua con il figlio del mercante di Nazareth. Arrivati a Gaza, procedono per Gerusalemme per visitare il Sacro Sepolcro e comprare diversi articoli al famoso *suk* della città, il mercato, che servono per il corredo della ragazza, ma anche perché il padre ha promesso al capitano Kamal di consegnare una lettera, affidatasi proprio da quest'ultimo, a un certo capitano inglese, John Allenby, che alloggia presso l'hotel American Colony. Mazen, però, viene scambiato per un collaborazionista e perde la sua vita per mano di un gruppo nazionalistico palestinese; e così le due donne rimangono sole e senza appoggio.

I temi principali nella seconda parte si possono riassumere in due: il primo è di carattere politico-storico ovvero il tema del collaborazionismo e i movimenti nazionalistici anti-britannici in Palestina; il secondo, invece, sottolinea un aspetto storico-sociale gettando luce sulla società multietnica e multi religiosa di Gerusalemme e sulla condizione della donna.

Il collaborazionismo fu un fenomeno molto diffuso e i casi erano numerosi all'interno della società palestinese durante il protettorato inglese perché c'erano quelli convinti che l'occupazione avrebbe favorito i loro interessi economici e politici. I collaborazionisti fornivano informazioni agli inglesi sulle attività resistenziali e nazionalistiche di alcuni gruppi palestinesi, i quali cercavano di combattere clandestinamente contro il colonialismo inglese e gli insediamenti ebraici in seguito alla dichiarazione Balfour del 1917. Il nazionalismo assunse un significato importante per tutti i palestinesi e permetteva di definire una nuova identità che accomunava tutti i palestinesi anche se appartenenti a religioni diverse. Sfortunatamente, quel sollevamento nazionalista che aveva iniziato a lottare per uno scopo elevato, nel calore della mischia perse di vista lo scopo e divenne feroce intraprendendo anche una lotta violenta contro i collaborazionisti e persino contro i sospettati, e spesso finiva con l'uccisione brutale del malcapitato.

Agli occhi dei partigiani, i collaborazionisti potevano essere delle minoranze religiose o etniche, e quindi già emarginate e temute per altri motivi. Sebbene il collaborazionismo non fosse un crimine già definito penalmente, i colpevoli o i sospettati potevano essere accusati di tradimento, e puniti severamente e condannati a morte per mano delle organizzazioni clandestine della resistenza armata. L'esempio dimostrato nel secondo capitolo è di un gruppo di partigiani palestinesi che sospettano di Mazen Qupti e del suo interesse di incontrare il capitano inglese Allenby per consegnargli la lettera la quale, alla sua insaputa, conteneva i piani e i nomi di un gruppo di nazionalisti che si prepara a entrare in Palestina dall'Egitto. E pertanto preparano una rappresaglia nei suoi confronti e una sorta di interrogatorio, e senza nessun accertamento di quello che gli confessa, proseguono con la sua esecuzione "non autorizzata". Il passo che segue mette in mostra come gli stereotipi e pregiudizi strutturati e appresi dalla maggior parte dei membri di una comunità (in questo caso i musulmani arabi) porta alla discriminazione dei copti cristiani ormai hanno lo stigma, il marchio d'infamia di essere tutti alleati e collaboratori con i britannici:

“E poi i copti sono tutti collaborazionisti [...] ricordatevi Boutros Ghali, che ha venduto ai suoi amici il Canale di Suez! Lui ha avuto quel che meritava. [...] I copti sono sempre stati amici degli inglesi. Ma quello che andava bene in Egitto, qui in Palestina non possiamo tollerarlo. C’è una guerra, Mazen Qupti, e tu sei dalla parte sbagliata.”<sup>612</sup>

D'altronde, la condizione della donna araba in quel periodo storico è delineata in un modo abbastanza chiaro attraverso due figure femminili appartenenti a diverse generazioni: la madre e la figlia. Mentre Iman è una donna cresciuta nelle tradizioni popolari e culturali patriarcali e quindi si adatta facilmente alle restrizioni imposte alle donne: il velo come l'espressione simbolica della castità, della serietà e della dignità femminili; la riduzione della donna al rango sociale di madre e moglie e che il successo di un matrimonio sia misurato con il numero dei figli; la posizione di subordinazione e dipendenza al marito e il diritto-dovere di essere protetta da lui e considerare come atteggiamenti sfacciati il trattare con un mercante al mercato, andare al ristorante senza il marito. La descrizione del personaggio che ci viene data dal narratore, nel primo capitolo, sull'aspetto caratteriale afferma l'immagine legata al contesto storico dov'era scontata la sottomissione e l'ubbidienza legittima della donna al marito in tutto:

“Priva di cultura, possedeva però in abbondanza l'intelligenza del cuore. [...] Chiusa tra le mura della casa, della quale si occupava in modo impeccabile, la sua unica finestra sul mondo era il marito. Ogni sera aspettava il suo rientro, gli lavava le mani e i piedi, preparava la cena per lei e per qualunque ospite avesse condotto con sé.”<sup>613</sup>

Sull'altro lato, c'è Salua, la figlia; anche lei cresciuta nelle tradizioni conservatrici della società egiziana di Assuan, una società abbastanza chiusa dove vigono gli abiti tradizionali e il velo, una società tradizionalista e omeostatica. Appena arrivata a Gerusalemme, s'imbatte in una società diversa, molto aperta, di contro a quella nativa, sia a livello di coabitazione multi religiosa e multietnica sia a livello di una società pronta ad accogliere il cambiamento, e si amplia in modo significativo la gamma delle scelte individuali nel vestirsi e abbandona le forme conservatrici del costume tradizionale. In un tal contesto, la ragazza resta molto meravigliata in particolare quando percorre con il padre e la madre le varie traverse e viuzze del suq dedicate ora all'cibo, ora alle spezie, ora ai prodotti della casa e ora ai tessuti di cui ne comprano tantissimi per il suo corredo. Salua rappresenta il modello di donna che si adatta facilmente al contesto culturale circostante: se all'inizio la vediamo rifiutare togliersi il velo e gli abiti tradizionali in modo uguale alla madre, dopo la morte del padre e il trasloco a Haifa, è più decisa a lasciare l'abito e il velo ortodosso e optare per quello più libero dei capi occidentali senza un copricapo.

Un altro aspetto della condizione della donna dell'epoca si sottolinea con il proprio ruolo predestinato da moglie-casalunga: il normale destino di Salua è quindi il matrimonio, un arrangiamento matrimoniale fatto dal padre con la trascuranza degli interessi delle figlie. Il

---

<sup>612</sup> Rula Jebreal, *La sposa di Assuan*, Milano, Rizzoli, 2005, pp.105-106.

<sup>613</sup> Ivi, p.29.



suo precipuo dovere è quindi quello di provvedere al buon andamento della vita domestica, diventare madre e educatrice dei figli. Si comprende, di conseguenza, che la donna è sempre sottoposta all'autorità dell'uomo, da quella del padre passa a quella successiva del marito. Inoltre, nel romanzo, si potrebbe notare che l'autorità genitoriale sia intesa come un'autorità esclusivamente maschile esercitata dal padre, nonostante sia la madre colei che bada all'educazione e alla crescita della figlia, tutte le decisioni più importanti che segnano la vita della figlia e gli spartiacque del suo cammino sono tutte del padre, e la madre non osa contravvenire, giacché anche lei è guidata dall'autorità del marito.

Eppure, dalla storia di Iman, si apprendono altri due aspetti della natura femminile: la tenacia e la pazienza con cui affronta insieme alla figlia le difficoltà della vita dopo l'esecuzione del marito; e la fedeltà cioè la vedova che rimane fedele al marito defunto, che non è ora con lei, e alla sua memoria dopo la prima crisi emotiva e le manifestazioni esteriori del lutto. Anche il momento iniziale del lutto è descritto in dettaglio nel romanzo e rispecchia fortemente le tradizioni arabe, secondo le quali il grido, il pianto, battersi il petto o addirittura strapparsi i capelli per disperazione è l'esperanto emotivo che appartiene soprattutto a un codice cifrato tutto femminile. Iman rappresenta una donna nei propri aspetti più tragici: moglie e madre ideale e vedova fedele e affranta, racchiude comunque l'impotenza e la sofferenza di una donna che deve affrontare una vita senza il marito amato, ucciso ingiustamente, diventando poi con il passare del tempo più forte, grazie anche all'aiuto della figlia e dell'amica Irina, e impara ad affrontare la vita con meno insicurezza e paura e con maggiore fiducia e autodeterminazione. Nel passo che segue, nel ricevere la notizia della morte del marito, Iman, con la sua crisi di conversione, ricorda il personaggio di Andromaca della mitologia greca, rammaricata e desolata piange Mazen strappandosi i capelli e graffiandosi il viso, così come fa Andromaca nell'*Iliade* dopo la morte di Ettore:

“Lo scoppio di pianto di Iman si era trasformato in una vera e propria crisi isterica, la donna si strappava i capelli, si graffiava le braccia e il viso, invocava il nome del marito e gridava senza sosta inondando di lacrime il copriletto, il tappeto. Era stato chiamato un medico per somministrarle un calmante, ma c'era voluta un'ora prima che quel pianto disperato cessasse. Iman non si era addormentata, ma si era chiusa in un silenzio assoluto, gli occhi sbarrati, il respiro spezzato.”<sup>614</sup>

Il terzo capitolo riprende la storia delle due donne dopo la morte di Mazen Qupti. Nella prima parte, si sofferma sul loro tentativo e il tempo occorso per poter riprendersi e abituarsi a vivere da sole, sulla loro decisione di rimanere in Palestina invece di ritornare in Egitto cambiando i programmi e trasferendosi a Haifa dopo che la famiglia del promesso sposo di Salua aveva cambiato idea sul loro matrimonio per paura della cattiva reputazione e del marchio di infamia del collaborazionismo che non potrà mai essere cancellato. Arrivate a Haifa, grazie all'aiuto di Mohamed il receptionist dell'hotel di Gerusalemme, si sistemano per un lungo periodo nell'albergo di Irina con la quale nasce un solido rapporto di amicizia.

---

<sup>614</sup> Ivi, p.111.

Ancora una volta nel secondo romanzo della Jebreal si accentua Haifa come luogo dove la coabitazione multireligiosa e multietnica si fa vedere, e dove, prima della dichiarazione della nascita dello Stato ebraico, tutte e tre le tradizioni religiose erano chiamate non solo alla coabitazione pacifica, ma ad una qualche forma di corresponsabilità. Haifa, è una delle città che sono sempre riuscite a scongiurare l'esclusione e la ghettizzazione delle diverse comunità etniche e religiose, diventando un centro importante per la convivenza pacifica delle culture, anche dopo la fondazione di Israele, e per lo scambio reciproco. Il narratore spiega le ragioni per cui Haifa è una città accogliente, poiché essendo principalmente una città portuale aperta ai grandi traffici marittimi, si caratterizza dalla forte mobilità, dall'incontro e il confronto con l'altro, intuendo l'opportunità di arricchimento che spesso si nasconde dietro al timore verso le idee differenti dalle proprie.

Un esempio valido di tale convivenza pacifica è messo in rilievo attraverso l'amicizia fra le due donne copte appena immigrate a Haifa e Irina, una russa ebrea immigrata anche lei e vittima delle cruente persecuzioni antisemite diffusissime in tutte le regioni dell'Impero zarista, i *pogrom*. La parola russa *pogrom*, letteralmente “devastazione” o “distruzione”, indicava le spedizioni punitive eseguite contro le comunità ebraiche, iniziative spontanee della popolazione, ma che avvenivano con il tacito consenso delle autorità<sup>615</sup>. Di tale persecuzione fisica contro gli ebrei, racconta Irina l'atroce episodio dell'assassinio di suo marito, Josef, per mano di un gruppo armato assetato di sangue ebraico:

“Ricordo la sera che sono venuti a cercarci, in Russia [...] avevano fiaccole, e armi. Li abbiamo sentiti arrivare troppo tardi per scappare, siamo solo riuscite a nasconderci con i bambini, gli uomini sono rimasti fuori. Non c'era abbastanza posto nei rifugi. Hanno persino cercato di parlare con quella gente, con quegli assassini. Hanno offerto loro tutto quello che avevamo, ma non era abbastanza. Quelli volevano la nostra morte, volevano sangue di ebreo. [...] Nelle nostre case c'era sempre un rifugio, per quanto piccolo. Da secoli siamo abituati a questo, a essere cacciati, perseguitati. Noi avevamo una stanza ricavata dalla cantina, ci si accedeva solo una botola ben nascosta, dietro al mobile della cucina. Quando li abbiamo sentiti arrivare, mio marito ha fatto scendere me e mia sorella e ha chiuso la botola. [...] L'hanno ucciso in cucina. L'ho sentito cadere, mezzo metro sopra di me.”<sup>616</sup>

Irina si è assunta il compito di assistere le due donne a rifarsi una vita, sia con l'appoggio morale che convincendole di comprare una casa sul Monte Carmelo, oltre a passare con loro molto tempo per mostrarle la città e i dintorni e trovare nuovi modi per farle divertire, e infine persuadendo Iman a far sposare la figlia con Ali, un giovane pescatore e cugino di Mohamed che ha dato loro mano nella ristrutturazione della villa.

---

<sup>615</sup> In Russia all'inizio dell'Ottocento si trovano numerose comunità di ebrei che sono sottoposte a un regime di dura discriminazione. Mosca e San Pietroburgo sono città vietate agli ebrei; nel 1835 viene stabilito il cosiddetto Distretto di insediamento, un'area che va dal Baltico al Mar Nero e che comprende la Polonia russa, la Lituania, la Bielorussia e l'Ucraina, che diventa l'unica zona in cui il governo zarista ammette insediamenti ebraici. Si ricorda, inoltre, che nel tardo Ottocento la presenza di un buon numero di ebrei tra i militanti dei movimenti anti-zaristi fa sì che il governo incoraggi o tolleri l'odio e gli attacchi indiscriminati anti-ebraico diffuso tra la popolazione. (Cfr. Simon Richmond et al., *Russia europea*, Torino, EDT srl, 2009, pp.78-79).

<sup>616</sup> Rula Jebreal, *La sposa di Assuan*, Milano, Rizzoli, 2005, pp.150-151.

La seconda parte del capitolo è di chiaro segno politico: non mancano i cenni storici all'inizio dell'emigrazione ebraica di massa verso la Palestina e le diverse politiche israeliane della giudaizzazione o de-arabizzazione di Haifa, e le occasioni che spiegano le offensive, gli attacchi e i bombardamenti delle forze dell'Hagana che facevano di tutto per terrorizzare la popolazione araba della città e costringerla ad abbandonare le loro case e a fuggire.

La Jebreal prova a passare in rassegna, attraverso i suoi personaggi nel romanzo, le ragioni che hanno condotto al conflitto israelo-palestinese; a partire dalle responsabilità al movimento sionista e alla data del 1897 quando a iniziativa dell'ebreo austriaco Teodor Herzl prese avvio il Sionismo come movimento mondiale per il ritorno degli ebrei sparsi nei vari paesi nella Palestina, vista come la Terra Promessa e sede dell'antica Israele, cui giunsero i loro padri.

Si accenna, in più, a ciò che poi desse la spinta finale all'emigrazione ebraica di massa verso la Palestina, la patria delle origini, ovvero il genocidio nazista perpetrato mediante l'eliminazione fisica di milioni di ebrei in tutti i paesi, oltre ai diversi pogrom in Russia, Lettonia, Polonia e Ucraina e in tutta l'Europa, dove era giunta l'onda lunga del regime di Hitler durante il conflitto inter-imperialista europeo degli anni quaranta. Si parla di due avvenimenti importanti che determinarono l'emigrazione ebraica nella Palestina: la prima è cosiddetta Dichiarazione Balfour nel 1917 che dichiarò l'appoggio ufficiale dell'Inghilterra al ritorno degli ebrei in Palestina; e la seconda risale al 1922, anno in cui la Società delle Nazioni affidò all'Inghilterra il mandato su Palestina e Transgiordania, il che favorirà la migrazione ebraica che nel 1939 raggiungerà i 450000 residenti presenti<sup>617</sup> innalzando il livello di conflittualità nella regione, con i diversi segni tangibili di una degenerazione dei rapporti tra arabi ed ebrei, in particolare per via del dinamismo degli immigrati ebrei che continuarono a comprare le terre dai proprietari arabi assenteisti, e i palestinesi cominciarono a insospettirsi e a scontrarsi con la comunità ebraica:

“Il mondo era cambiato da quando Iman e Salua erano arrivate a Haifa, e continuava a cambiare, a un ritmo vertiginoso. La città, in cui gli abitanti erano in parti uguali arabi ed ebrei, era retta da un governo congiunto, i cui membri appartenevano a entrambe le comunità. [...] Negli ultimi tempi questa convivenza pacifica si era incrinata. La tensione stava crescendo tra la comunità ebraica e quella musulmana, in tutto il paese, man mano che l'immigrazione ebraica diventava più intensa. Gli ebrei stavano comprando terre su terre: si sentivano sempre più racconti spaventosi di contadini arabi cacciati dai loro campi, dopo che questi erano stati venduti agli ebrei; allontanati dalla loro casa e dai loro villaggi, ridotti in miseria, esiliati per sempre. La comunità internazionale era dalla parte degli ebrei, fin dai primi anni del secolo gli inglesi avevano appoggiato le loro rivendicazioni sul territorio palestinese, con la dichiarazione Balfour. Pochi anni dopo, la Lega delle Nazioni aveva riconosciuto ufficialmente l'esistenza di un “legame storico” tra gli ebrei e quella terra. Ma questa astratta politica dei documenti non preoccupava Salua, no: a riempirla di ansia erano gli scontri, gli episodi di violenza che avevano cominciato a succedersi nel paese, sempre più frequenti, sempre più sanguinosi. [...] Nel 1940,

---

<sup>617</sup> Cfr. Luigi Bonanate, *Terrorismo internazionale*, Firenze, Giunti, 2001, p.55.

gli ebrei erano ormai quasi un terzo della totale della Palestina, nonostante le leggi emanate per limitare la quantità di terre che potevano acquistare. L'immigrazione, legale e clandestina, si era interrotta durante la guerra in Europa, ma stava riprendendo ancora più intensa sotto la guida dell'Haganah, quello che sarebbe diventato l'esercito regolare israeliano.”<sup>618</sup>

L'Assemblea generale delle Nazioni Unite con il voto alla Risoluzione n.181 del 29 novembre del 1947 sancì la fine del mandato inglese in Palestina e la divise in due Stati, uno a maggioranza ebraica, che allora costituiva il 37% della popolazione e possedeva tra il 7 e l'8% del territorio, e l'altro a maggioranza araba, mentre alle città di Gerusalemme e di Betlemme sarebbe stato riservato uno status internazionale<sup>619</sup>; tale risoluzione venne accettata dagli ebrei e rifiutata dagli arabi. Haifa era stata assegnata nel Piano dell'ONU allo Stato ebraico; lasciare l'unico grande porto del paese sotto il controllo degli ebrei era un'altra prova del trattamento sfavorevole riservato ai palestinesi nella proposta di pace delle Nazioni Unite. Gli ebrei volevano la città portuale, ma senza i suoi residenti arabi che vi vivevano; e grazie alla mercé delle forze ebraiche e ad una strategia ostile e violenta basata su pesanti bombardamenti, aggressioni e azioni terrorizzanti, messa in atto a partire dal dicembre dello stesso anno, riuscirono a spingere molti, tra cui soprattutto i palestinesi della media-alta borghesia, a lasciare Haifa finché non fosse tornata la calma in città. Così nell'aprile del 1948 raggiunsero il loro scopo. A proposito della conquista totale di Haifa e la cacciata della maggior parte dei suoi residenti arabi, scrive Ilan Pappé:

“Come principale porto palestinese, Haifa era anche l'ultima stazione del cammino della ritirata britannica. Gli inglesi sarebbero dovuti rimanere fino ad agosto, ma nel febbraio del 1948 deciso di anticipare la data di partenza a maggio. Le loro truppe, quindi, erano presenti in gran numero e avevano ancora l'autorità legale e, si può aggiungere, forza di imporre la legge e l'ordine nella città. [...] La campagna terroristica ebraica iniziò a dicembre, con pesanti bombardamenti, cecchini, fiumi di olio e carburante in fiamme buttati giù dalla montagna, e barili di esplosivo, e andò avanti nei primi mesi del 1948, intensificandosi ad aprile. Il 18 aprile, il giorno in cui i palestinesi di Haifa furono cacciati, il generale di divisione Hugh Stockwell, comandante britannico del settore settentrionale con sede a Haifa, convocò le autorità ebraiche della città e le informò che entro due giorni le forze britanniche avrebbero lasciato le postazioni che erano servite da zona cuscinetto tra le due comunità. Questo “cuscinetto” era l'unico ostacolo che impediva alle forze ebraiche di assalire direttamente e prendere il controllo delle aree palestinesi, dove risiedevano ancora più di 50.000 persone. La via per la dearabizzazione di Haifa era completamente libera. Questo compito fu assegnato a [...] i 2000 soldati della brigata Carmeli (che) si trovarono di fronte un esercito poco equipaggiato di 500 uomini tra locali e volontari libanesi dotati di poche armi e scarse munizioni, che certamente non potevano competere con le autoblindo e i mortai degli ebrei.”<sup>620</sup>

---

<sup>618</sup> Rula Jebreal, *La sposa di Assuan*, Milano, Rizzoli, 2005, pp.174-176.

<sup>619</sup> Cfr. Boutros Boutros Ghali & Shimon Peres, *La guerra più lunga, la pace più difficile. Conversazione con André Versaille*, Milano, Corbaccio Editore, 2008, p.40.

<sup>620</sup> Ilan Pappé, *La pulizia etnica della Palestina*, Edizione digitale, Traduzione a cura di Luisa Corbetta e Alfredo Tradardi, Roma, Fazi Editore, 2015.

In seguito ai danni prodotti dai bombardamenti e dalle violenze, Salua perde il marito il quale muore proprio al porto di Haifa, e abbandona la sua villa per ripararsi dagli assalti delle forze ebraiche. La sua famiglia è ormai logorata dal dolore e straziata dalla lenta agonia e dalla lacerazione: da una parte la morte del marito la lascia sola e incinta con due piccole bambine, e dall'altra perde tutti i contatti con la madre Iman che qualche giorno prima era partita con l'unico nipote maschio, Ramzi, per recarsi a Damasco con l'intenzione di vendere un po' di gioielli lavorati da lei.

È indicativo in quella ultima parte del capitolo l'incontro della protagonista con due vecchi amici ebrei, David<sup>621</sup> e Irina, e gli incredibili atti di indifferenza e ostilità da parte di chi una volta le era amico e che ora si trasforma facilmente e imprevedibilmente in avversario e nemico; lo commenta così la voce narrante:

“Ormai lei e Irina erano irrimediabilmente lontane, sui due fronti opposti di una voragine che, aperta dalla guerra, sembrava non doversi richiudere mai [...] Era vero, ormai erano divise, appartenevano a due mondi diversi; ormai lei era l'ebrea, padrona di quella città e di tante altre, e Salua era l'araba, la sconfitta.”<sup>622</sup>

Inoltre, emerge dalla narrazione la nostalgia verso qualcosa di irrecuperabile, e la percezione del tempo perduto che si aggiunge a quella dei luoghi cari perduti. Il caso di Salua, che riesce a tornare alla sua casa sul Monte Carmelo<sup>623</sup>, dopo la dichiarazione ufficiale d'indipendenza dello Stato d'Israele nel 14 maggio 1948, da un lato fa notare le terribili vicissitudini e la delusione degli arabi che hanno perso le proprie proprietà e la trovano occupate da nuovi inquilini “abusivi” israeliani; e dall'altro testimonia come nella semplicità del quotidiano la dominazione di Israele s'impone con la forza<sup>624</sup>.

Di fronte alla forza delle armi, in un paese occupato, il diritto di proprietà era molto labile; i sequestri e le confische erano all'ordine del giorno, e il diritto alla proprietà era spesso insignificante, fondato su interesse di chi aveva il potere, cioè, gli israeliani.

Nella quarta e ultima parte del romanzo, la narrazione pone l'accento su due importanti avvenimenti nella vita della protagonista: il primo è la sua tenacia e

---

<sup>621</sup> Cfr. Rula Jebreal, *La sposa di Assuan*, op.cit, p.192-193.

<sup>622</sup> Ivi, p.218.

<sup>623</sup> Cfr. Rula Jebreal, *La sposa di Assuan*, op.cit, p.203-208.

<sup>624</sup> L'esperienza del ritorno alla vecchia abitazione che finisce con lo sconforto e l'amarrezza è, spesso, un elemento nostalgico in molte pagine di letteratura palestinese che si ispira a una serie di racconti veri di famiglie palestinesi che nel 1947 dovettero abbandonare le proprie proprietà, le quali vennero espropriati senza alcun indennizzo secondo la legge israeliana sulla proprietà degli assenti (Absentees' Property Law). Ad esempio, una simile esperienza di ritorno tragico dopo il 1948, si legge in *Con il vento nei capelli* di Salwa Salem, dove il padre è riuscito a tornare alla casa di Yafa soltanto nel 1967 quando per la prima volta era stata aperta la frontiera fra la Palestina del '48 e la Cisgiordania. Anche lui, come Salua ne *La Sposa di Assuan*, guardava il giardino, i muri e le finestre sapendo che ormai non potevano essere di nuovo suoi, e che di quella casa si potevano conservare solo i ricordi. (Cfr. Salwa Salem, *op.cit*, pp.129-130).

determinazione di fare domanda di rivendicazione della vecchia casa allo Stato Israeliano, e il secondo è il ricongiungimento fra madre e figlio.

Vediamo Salua dopo più di vent'anni passati dalla disgrazia del 1948, che nel frattempo si era sposata con Nimer, un pescatore collega del defunto marito, e lavorava come rammendatrice di reti e venditrice di fichi d'india nei fini settimana. Divenuta anche lei una cittadina israeliana, nel 1969 ha deciso di rivolgersi ad un avvocato per fare causa allo Stato di Israele per riavere la sua casa sul Monte Carmelo, soprattutto perché aveva avuto l'accortezza di prendere con sé i documenti di proprietà prima di abbandonarla. Non mancano nel capitolo, i cenni storici alla vittoria schiacciante di Israele sulle forze alleate d'Egitto, Giordania e Siria nella guerra dei Sei Giorni nel 1967, con le sue conseguenze: occupazione militare della Cisgiordania, la parte orientale di Gerusalemme, le alture siriane del Golan, la Striscia di Gaza e tutto il Sinai. Dopo la *naksa* "la ricaduta"<sup>625</sup>, Salua assume piena coscienza che le tenue speranze di riconquistare la Palestina sono state definitivamente frustrate.

D'altronde, si sottolinea sempre in chiave nostalgico-intimista il ritorno ai luoghi dell'infanzia attraverso il personaggio di Emil, il giovane avvocato francese che si reca nella villa sul Monte Carmelo come assistente dell'avvocato controparte di Salua, per poi scoprire, confrontandosi con la memoria e con una foto conservata come unico ricordo familiare, che ci è nato e cresciuto in quella casa. La ricerca delle proprie radici in Emil/Ramzi è indubabilmente casuale e inaspettata, eppure stringere i legami con il passato diventi un impulso che lo aiuta a comprendersi e ad accettarsi.

Molto commovente la scena del tribunale in cui figlio e madre si ricongiungono dopo vent'anni di lontananza: lei col viso segnato di rughe e i capelli ingrigiti, e lui che mantiene ancora i lineamenti delicati e gli occhi dai cigli lunghi neri, e le mani lunghe che richiamano quelli del nonno materno:

“Ho una foto, sì. E la foto prova anche la proprietà della casa! Salua si riscosse, di nuovo intenta alla sua battaglia, e tirò fuori la foto scattata da Ali in quel perduto giorno di sole, lei, Iman e i bambini davanti alla casa rosa. Quanto tempo era passato. Quanto dolore.

“Eccola”.

Sorprendendola, il giovane avvocato [...] non tese la mano per esaminare quella prova. Invece, si portò una mano nella tasca della giacca, e ne estrasse a sua volta una fotografia. Stesso formato. Gliela porse.

“Forse” disse con voce quieta ma vibrante di emozione “Forse abbiamo gli stessi ricordi, dopotutto” [...] “Avvocato” disse quieto Emil senza staccare gli occhi da Salua. “Le presento mia madre”.

---

<sup>625</sup> La *naksa* è il nome con cui gli arabi chiamano la disastrosa sconfitta nella Guerra dei Sei Giorni.

Salua barcollò, trafitta da quegli occhi scuri. All'improvviso non ci furono che quelli. Quegli occhi dalle lunghissime ciglia che erano gli occhi di suo figlio. Gli occhi di suo padre. Passato, presente e futuro le turbinarono attorno e poi si fusero. Salua e Ramzi, in piedi uno di fronte all'altra, non erano più consapevoli di nulla di ciò che li circondava. Le due fotografie giacevano dimenticate a terra. L'aula del tribunale, Haifa, il mondo erano svaniti per lasciare il posto solo ai loro occhi fissi gli uni negli altri. Occhi che si riconoscevano e annullavano gli anni, le distanze, in un lunghissimo istante. [...] Si ritrovarono in un lungo abbraccio, stretti come se non volessero più lasciarsi, per timore di perdersi.”<sup>626</sup>

### **Caratteristiche della tecnica narrativa:**

Dalla produzione letteraria di Rula Jebreal si possono distinguere alcune caratteristiche che accomunano le due opere oggetto di studio. In primo luogo, è la tendenza dell'autrice di fare delle descrizioni della natura e dei paesaggi molto particolareggiate, qualora rispecchianti il gusto del pittoresco. L'esperienza del paesaggio diviene quindi, il luogo in cui sensibilità, riflessione e storia si fondono, ma anche il luogo della memoria in cui esperienza personale e riflessione universale vengono a coincidere. Così, anche quando il paesaggio è descritto in modo realistico, ha sempre una valenza ideale, giacché quei luoghi della memoria divengono un'estensione di sé, e la narrazione del paesaggio, del villaggio, della città, del quartiere o dell'abitazione costituisce la storia di colui che scrive. Si prende come esempio, la descrizione del paesaggio ameno di Gerusalemme, una descrizione topografica minuziosa di un'immagine che l'autrice ricorda ancora della città in cui ha vissuto gli anni della sua infanzia e adolescenza; il tutto lascia trapelare la raffinata sensibilità della scrittrice molto aperta alla seduzione salubre della natura:

“Arrivarono a Gerusalemme sul far della sera [...] La luce era più morbida, quasi dorata, si stendeva sui colori verde e marrone dei campi, sull'arancio e il giallo acceso degli agrumeti facendoli scintillare. Le colline erano dolci, coltivate fino alle pendici, sovrastate da villaggi luminosi, che confondevano il loro profilo con quello delle nuove più basse. Il cielo sembrava più alto e leggero, di un azzurro più tenue, e le foglie degli ulivi erano radiose come piccole lamine d'argento. [...] La città apparve davanti a loro come un miraggio bianco con riflessi dorati sull'altopiano, circondata dal verde cangiante degli ulivi e già scintillante sotto la luce calda del tramonto con il suo rosa, il giallo intenso, il violetto che sfumava in un promessa di blu. Le possenti mura bianche, interrotte e alleggerite dai merli, dalle guglie e dai bassorilievi delle porte, sembravano chiuderla in un abbraccio, e promettere lo stesso abbraccio a tutti coloro che si avvicinavano. [...] Attorno a piedi delle mura, si vedevano brulicare carrozze e persone, che si avvicinavano alla città come attratte da un centro di gravità a cui era impossibile resistere. Le case erano le une addossate alle altre e le vie della città vecchia dove si svolgeva il suk erano coperte con tettoie e teli. In questo modo da lontano si aveva l'impressione di avere di fronte non una città ma un'unica distesa, come un lago increspato dal vento. Man mano che la carrozza si avvicinava, arrampicandosi sul dorso della collina, si delineava la fisionomia della città. Salua allora poté distinguere i quartieri nuovi costruiti al di fuori delle mura, con gli edifici più slanciati

---

<sup>626</sup> Rula Jebreal, *La sposa di Assuan*, op.cit, p.254-256.

e moderni, e la Città Vecchia che. Nonostante la sua maestosa compattezza, mostrava i segni della sua millenaria sofferenza.”<sup>627</sup>

Spesso nei romanzi, la descrizione espressiva, chiamata a dare voce ai sentimenti che un paesaggio reale ispira al soggetto, è di tipo esotico o addirittura folcloristica che più si avvicina all’immagine comune dell’Oriente con suoi barbagli di colori e la fantasmagoria di luci. Un esempio è la descrizione del suk di Gerusalemme, una delle importanti attrattive della città, con le cui stradine e viuzze strette e i negozi colmi di tutte le mercanzie del mondo: cibo, spezie, stoffe, gioielli, oggetti sacri, lampade e rosari, e dove si contratta e si lascia avvolgere lentamente da quell’atmosfera orientale vitale e allegra:

“Il suk di Gerusalemme non era un mercato qualunque, le vie erano coperte dai teli per attutire la forza dei raggi del sole, con il ticchettio ritmico degli artigiani intenti nelle loro botteghe ad intagliare il legno, a punzonare il bronzo e a scalpellare la pietra. Era un luogo affascinante, fuori dal tempo e dallo spazio, dove ogni banale oggetto sembrava acquistare una bellezza sconosciuta; ma era anche una straordinaria sinfonia di luci e colori, di profumi e sensazioni. L’aria era densa degli odori di cibo che venivano dai piccoli negozi, del montone allo spiedo e dei falafel, e del profumo degli incensi, dei narghilè che i vecchi fumavano sul bordo della strada, delle spezie contenute nelle grandi ceste, che rivaleggiavano e si mescolavano con l’aroma del caffè al cardamomo. [...] Le merci, cumuli di verdure e carni appese sgocciolanti sangue nella polvere, si riversavano fin sulla strada, mentre in altro un stretta striscia di cielo azzurro era appena visibile tra le basse case chiare, vicinissime tra loro, e le tende colorate che coprivano i banchi. Quelli della frutta e della verdura erano un’esplosione di colori, con cipolle, aglio e peperoncini rossi e verdi appesi a mazzi ai pali che reggevano le tende. La scena era animata di persone, di un chiacchiericcio sovrastato dall’acceso vociare delle contraddizioni o dalle esclamazioni dei facchini che cercavano di passare tra la folla con i loro carichi pesanti. Salua si sentiva l’anima accesa dai colori [...] iridescenti dei gioielli e il balenare corrusco dell’argento e del rame, le levigate lucentezze del mogano rosso con i suoi preziosi intarsi, le trasparenze incantate dei vetri.”<sup>628</sup>

La figura del narratore nei romanzi della Jebreal è costruita in modo tale che il narratore sia estraneo alla storia narrata, vale a dire che risulti assenti dalla storia raccontata come personaggio e quindi è extradiegetico, trascrive la storia, interviene e fa i commenti.

Buon esempi di tale modo di narrazione, ci sono dati dalla struttura narrativa di entrambi i romanzi della Jebreal, di cui cito un brano dal primo, *La strada dei fiori di Miral*: la figura del narratore qui si manifesta come quella di un commentatore o interprete dei fatti che rimane un’entità estranea alla storia e al mondo narrativo di cui riporta gli eventi, ed è proprio per questo che egli commenta e dà le sue opinioni nel brano in cui parla di Gerusalemme e della futura nascita dello Stato palestinese:

“Quella notte Hind non riusciva a prendere sonno. Ascoltava i rumori della strada, il vociare dei vicini ancora euforici che facevano ritorno a casa dopo una giornata di festeggiamenti. L’indomani, come ogni giorno, Gerusalemme si sarebbe svegliata avvolta da una continua

---

<sup>627</sup> Ivi, pp.70-72.

<sup>628</sup> Ivi, pp.79-80.



instabilità. Forse era la sua posizione a renderla così carica di fascino e al tempo stesso così fragile. Era stata costruita al centro di tutto, fra l'Europa e l'Africa, fra l'Occidente e l'Oriente, fra il mare e il deserto.”<sup>629</sup>

La voce narrante ha una consapevolezza maggiore della storia, spesso è onnisciente, conosce ogni segreta piega della storia, le vicende del presente, passato e futuro, compresi i pensieri e la psicologia dei personaggi, cioè quello che pensano, come agiscono e perché agiscono in tal modo.

Allo stesso modo, il punto di vista o la focalizzazione, dal quale il narratore racconta le vicende, nei due romanzi è di tipo zero<sup>630</sup>. In effetti, il narratore onnisciente ne sa più dei suoi personaggi, ne dice più di quanto ne sappia un singolo personaggio. In questo modo, il lettore è messo nelle condizioni di dominare tutta la narrazione, essendo informato di tutto da un narratore che penetra nei pensieri dei personaggi e si trova in più posti diversi contemporaneamente. Per esempio, nel capitolo secondo de *La sposa di Assuan*, il narratore non ha vincoli al suo sapere e dice di più di quanto non possa sapere il personaggio stesso, in questo caso Salua, descrivendo e commentando il suo aspetto con i suoi giudizi personali:

“Non lo sapeva ma in quel momento era bellissima, il volto snello appena arrossato, gli occhi ardenti di indignazione. Per un momento l'uomo si chiese se suo cugino non stesse commettendo un grave errore, a lasciarsi sfuggire una bellezza simile.”<sup>631</sup>

Infine, per quanto riguarda l'organizzazione linguistica e lessicale nelle opere di Rula Jebreal, si constata che è spesso caratterizzata dalla presenza di più subordinate nella stessa stringa di testo e da strutture sintattiche equilibrate a differenza di altri autori migranti che optano per una struttura di frase lineare come frasi semplici e poche subordinate.

L'autrice dimostra una padronanza linguistica con un lessico che vuole essere esuberante, in qualche modo poetico, soprattutto nelle parti descrittive del paesaggio, quindi con la ricercatezza di aggettivi e vocaboli suggestivi. Tuttavia, il tono generale è quello di una lingua media e con uso di punteggiatura semplice e corretto. Da osservare è il tipo di lessico utilizzato il quale presenta comunque, anche se non tanto, una non trascurabile quantità di parole straniere, quasi esclusivamente arabi; gli arabismi nel romanzo fanno parte di quella categoria di parole esotiche che introducono, in particolare, la cultura araba al lettore occidentale. Da *La sposa di Assuan*: si trovano esempi come: *ferwal* (p.17), *suk*, *wahhab* (p.37), *Amal* (p.56), *falafel* (p.80), *humus* (p.85), *mufti* (p.112, p.148) *darabukka* (p.165); anche ne *La strada dei fiori di Miral* si leggono numerosi arabismi come *fedayyin* (p.14), *mutassarraf* (p.21), *Haj* (p.29), *nakba* (p.43), *hammam* (p.95), *kunafeh* (p.118), *Umma* (p.125), *Haram esh-Sharif* (p.129), *Qubbet es-Sakhra* (p.130), *mihrab* (p.130), *makluba* (p.203).

<sup>629</sup> Rula Jebreal, *La strada dei fiori di Miral*, op.cit, p.46.

<sup>630</sup> Cfr. Gérard Genette, *Figure III*, Einaudi, Torino, 1976, pp.237-238.

<sup>631</sup> Rula Jebreal, *La sposa di Assuan* op.cit, p.129



**Capitolo III**  
**Traduzione e dialogo interculturale**

Ogni straniero ha inevitabilmente alle spalle un'esperienza di spostamento, di movimento da un luogo ad un altro, è stato un viaggiatore oppure continua ad esserlo.

In effetti, una prospettiva interessante e attuale, da cui analizzare la rappresentazione letteraria del viaggio, è quella offerta dalla letteratura migrante, vale a dire la produzione letteraria originata dai migranti, lontano dal loro paese in un altro idioma diverso dalla propria lingua madre.

Nei capitoli precedenti, la ricerca condotta, soprattutto in chiave critica letteraria, oltre ad altri approcci disciplinari diversi tra cui quello sociologico e comparatistico, ha trovato in questa letteratura da una parte un'occasione feconda di arricchimento culturale reciproco, anche a livello linguistico, e dall'altra una valenza pedagogica che questa letteratura riveste permettendo di avvicinare i lettori al tema del "diverso da noi", e in tal modo si presenta come letteratura utile sia alla pedagogia dell'interculturalità che all'antropologia culturale.

È interessante notare che anche uno scrittore migrante, in quanto portatore di un proprio bagaglio culturale diverso oltre ad essere dotato di uno sguardo caleidoscopico di molteplici prospettive ed esperienze di vita, possa essere considerato un ponte di collegamento tra la cultura di origine e quella dell'arrivo. È colui che vive in pieno l'identità dell'uomo contemporaneo nel villaggio globale, che porta dentro se stesso l'identità di partenza, l'identità in trasformazione, plasmata dal viaggio, e la nuova identità acquisita giorno dopo giorno nella società di arrivo.

Pertanto, questa doppia appartenenza culturale del *migrant writer* può rappresentare un'esperienza di arricchimento dove egli è capace di alternare la propria appartenenza tra le due culture secondo le esigenze legate al contesto.

Nell'ottica di implementare una rete del dialogo interculturale, come spazio per promuovere le competenze interculturali, ossia la capacità di dialogare con persone di altre culture, di conoscere, apprezzare e rispettare le differenze e al tempo stesso la valorizzazione delle culture diverse, il proposito del presente capitolo è contestualizzare il panorama letterario arabo tradotto in italiano per capire e conoscere meglio la letteratura di provenienza di questi scrittori migranti con la loro poetica che si dipana sul filo della narrazione, frutto di un incontro geografico e linguistico nuovo con il loro patrimonio culturale arabo.

## **1. Editoria italiana e scrittori arabi. Libri arabi tradotti in Italia**

Il tema dell'incontro tra culture e civiltà differenti non rappresenta certo qualcosa di nuovo nella storia della cultura; tuttavia, oggi si considera tra i più discussi sia in occasione di conferenze e convegni sia per i decisori pubblici, gli antropologici e gli intellettuali in generale.

La letteratura, come anche altre forme d'arte come la pittura e la musica, esprime una serie di valori umani universali, i quali, secondo l'ideale goethiano della *Weltliteratur*, possono essere validi per tutti i cittadini del mondo, in quanto considerati il cardine di una formazione che può fare crescere l'uomo nella sua intelligenza. Allo stesso tempo, non va dimenticato che la letteratura è profondamente legata all'ambiente in cui nasce, proprio perché da esso trae la sua materia, e dunque è spesso uno specchio fedele e spietato della società. Ciò vale anche per la letteratura araba la quale, attraverso la narrativa, la poesia e il teatro, offre un accesso diretto alle tradizioni, ai modelli di realtà, alle conoscenze sociali e ai problemi del mondo di cui è espressione.

A questo punto, è opportuno sfatare la credenza che esista un'unica cultura o letteratura araba, data, in primis, l'attuale estensione geografica e socio-culturale dell'area arabofona che va dall'oceano Atlantico al golfo Persico, insieme alle differenze storiche, etniche e culturali che contraddistinguono ogni paese, sebbene l'antica radice linguistica araba che li accomuni.

“È necessario anzitutto ricordare – commenta Paola Viviani – come sia più giusto parlare di letterature arabe che di certo condividono diverse e importanti caratteristiche perché discendono da un'antica radice comune, ma che si distinguono le une dalle altre per delle specificità dettate dal contesto locale di ciascun paese, ossia derivanti, plasmate e influenzate dalle esperienze proprie delle comunità di cui esse sono espressione – tenendo presente quanto la realtà interna di ciascun paese possa a volte essere variegata e composita”<sup>632</sup>.

In effetti, è proprio grazie alla produzione letteraria araba moderna che i lettori italiani riescono a superare gli eccessi di quella che potremmo chiamare “l'esoticità” della letteratura araba, legata particolarmente al patrimonio culturale arabo-islamico classico e alla famosa *Mille e una notte*, la quale spesso rimane persistente nell'immaginario collettivo occidentale.

Già nell'arte e nella letteratura occidentale, l'Oriente sovente appare, così sostiene Edward Said<sup>633</sup>, come qualcosa di esotico, irreali, teatrale, e quindi infondato. In termini culturali più generali nel Settecento, grazie all'attività di esplorazione nell'Oriente, l'influenza della letteratura e dei resoconti di viaggio arricchisce ancor di più l'immaginario. Il fiorire della letteratura di viaggio vede lo sviluppo di un orientalismo popolare che disegna l'Oriente come “altro”: un luogo privilegiato dell'immaginazione, del piacere e della sensualità, affascinante nella sua diversità; un luogo di desiderio ed evasione dai confini mobili, spesso usato come

---

<sup>632</sup> Paola Viviani, "La letteratura araba in Italia dal 1980 a oggi", pubblicato il 20/04/2014 sul portale griseldaonline.it (<http://www.griseldaonline.it/letterature-del-mondo/paesi-arabi/>).

<sup>633</sup> Cfr. Edward Said, *Orientalism*, New York, Pantheon, 1978, trad. It. Di Stefano Galli, *Orientalismo*, Milano, Feltrinelli, 1999.

pretesto per le fantasie creative del post-romanticismo e delle estetiche decadenti. Nondimeno, in quest'alterità era da vedersi una fuga dal mondo borghese occidentale che spesso accentua una sensualità e un erotismo apertamente polemicici nei confronti del moralismo europeo<sup>634</sup>.

Analogamente la tradizione letteraria dell'Ottocento e del Novecento contribuì a consolidare la nozione del misticismo orientale, giacché gli scrittori di quelle epoche cercavano soprattutto in Oriente la compensazione per le proprie nostalgie di terre lontane e favolose, insieme al rigetto delle civiltà occidentali e la ricerca affannosa del primitivo e del diverso.

Il presente contributo si prefigge di elaborare, a grandi linee, un quadro di riferimento culturale che ricordi gli autori e le opere della letteratura araba contemporanea che negli ultimi tre decenni sono stati tradotti per il pubblico e la critica italiani fino alla metà del 2018, oltre a focalizzare l'attenzione sulle case editrici italiane che traducono gli autori arabi, sul perché vengono tradotti certi autori e ad altri non viene dato lo stesso rilievo. In più, si cercherà di individuare gli slanci trascinandoli, i progetti, le collane editoriali e le nuove acquisizioni di autori di cultura araba da parte degli editori italiani.

Fra l'Italia e il mondo arabo c'è sempre stata una lunga tradizione di storia, di relazioni e di reciproche influenze che hanno sviluppato la consapevolezza di radici culturali comuni e di una condivisa appartenenza al Mediterraneo; tuttavia, il 1988 segna l'avvio di una nuova fase nelle relazioni interculturali tra i due mondi. L'evento che ebbe un effetto talmente dirimpante da determinare uno spartiacque nei rapporti tra l'interno mercato editoriale italiano e quello arabo è stato l'assegnazione del Premio Nobel per la Letteratura all'egiziano Nagib Mahfuz l'8 dicembre 1988, primo e unico scrittore arabo ad averlo vinto tuttora.

L'editoria italiana non solo comincia a rendersi conto del valore e della vastità della produzione letteraria araba moderna, ma altresì dell'interesse che la letteratura araba stessa suscita a livello internazionale. Le traduzioni di narrativa araba, che dall'inizio del secolo sino a quell'anno erano state poco più di una ventina, spesso divulgati in modo limitato che non raggiungeva la grande platea del pubblico, dopo quella data hanno superato il centinaio. Molti sono titoli di Mahfuz che svettano nel panorama editoriale italiano, con circa trenta titoli pubblicati, ma anche numerosi altri scrittori egiziani ed arabi “sono stati finalmente resi accessibili oltre a lui, e cosa molto importante, non ci si è più accontentati di partire da traduzioni inglesi o francesi, ma si sono prese le mosse dai testi originali in arabo”<sup>635</sup>.

---

<sup>634</sup> Il gusto per l'esotismo orientale si riscontra in molteplici espressioni culturali tra cui le arti figurative e la musica. In pittura, l'esotismo ha diversi interpreti, soprattutto francesi come Gros, Delacroix, Géricault e più tardi nel fine dell'Ottocento Gauguin. Al genere esotico si interessano tanti musicisti nel Settecento tra i quali si annoverano Metastasio, che inserisce elementi orientali nei suoi libretti, Gluck, Haydn e Mozart; così come nell'Ottocento si ricordano Beethoven e Weber che mostrano interesse per l'esotico, e più tardi anche Rossini, fra le cui opere liriche famose di carattere esotico si citano *L'Italiana in Algeri* e *Il turco in Italia*. (Cfr. Biagio Salvemini & Francesco Benigno, *Progetto storia – Percorsi interdisciplinari. Cultura e società. Vol. II*, Roma-Bari, Editore Laterza, 2002, Capitolo 4, pp. C67-68).

<sup>635</sup> Paolo Branca, *Pagine di letteratura araba*, Milano, EDU Catt, 2009, p.169.

La traduzione di opere dalle lingue originali costituisce da sempre maggiori opportunità di far sentire direttamente la voce dell'altro, ma nemmeno in questo caso si può dire che manchino rischi e problemi: un'alta percentuale delle reazioni di traduttori alle forme delle lingue originali tende a colorirsi del loro strumento di studio e di analisi, vale a dire della loro lingua madre. Ogni volta che si traduce un testo da una lingua a un'altra, la precisione, la leggibilità, l'intera produzione, avrà i suoi punti di forza e di debolezza; il classico dilemma "tradurre-tradire" risulta tanto più insidioso quanto maggiore è la distanza linguistica e culturale. Da un lato, la cosiddetta traduzione letterale rende il testo fedelissimo alla lettera dell'originale, ma completamente illeggibile. Dall'altro, una versione cosiddetta libera o a senso ha forti probabilità di travisare il pensiero originario dell'autore e di trasmettere quello del traduttore.

Il traduttore si pone, infatti, l'arduo compito di conciliare strategie di traduzione funzionali pur mantenendo il sapore di autenticità che caratterizza la diversità culturale che si vuole fare conoscere ai lettori, poiché nella traduzione la prima lingua entra nella "camera oscura" della seconda lingua, come sostiene Leopardi: "sicché tutto l'effetto dipende dalla camera oscura piuttosto che dall'oggetto reale"<sup>636</sup>. E siccome la lingua del testo originale è riflessa nella lingua del traduttore, è proprio dai dispositivi di questa camera oscura che dipende il risultato della traduzione.

### **Editori italiani e letteratura araba**

Nel panorama editoriale italiano ci sono diverse case editrici che hanno avuto l'intraprendenza di dedicare intere collane alla narrativa araba con vasto impegno, anche, sul versante saggistico.

In primo luogo, ricordiamo la Jouvence, la cui curatrice è l'arabista Isabella Camera D'Afflitto, professore ordinario di letteratura araba moderna e contemporanea presso la Sapienza di Roma. Il piccolo editore romano nella collana intitolata "Narratori Arabi Contemporanei" ha iniziato, da più di venticinque anni, a pubblicare romanzi di una folta schiera di scrittori arabi classici e contemporanei<sup>637</sup>. Testi rigorosamente tradotti dall'arabo da arabisti specialisti allo scopo di dare occasione al pubblico italiano di avvicinarsi a una cultura che, in genere poco conosciuta in Europa, lo è quasi per nulla in Italia.

Dopo la collana "Narratori Arabi Contemporanei", un altro segnale della volontà di far conoscere, oltre i confini della sponda meridionale del Mediterraneo, una letteratura ricca e ancora poco conosciuta si farà nel 1996 alla Fiera del Libro di Francoforte, la vetrina editoriale

---

<sup>636</sup> Giacomo Leopardi, *Zibaldone di pensieri*, (3 vol.), a cura di Giuseppe Pacella, Milano, Garzanti, 1991, Vol. I, p.583.

<sup>637</sup> Si ricorda che nel 1999, il lavoro dell'editore è stato riconosciuto ufficialmente dal Ministero dei Beni Culturali che, nell'ambito dei Premi Nazionali per la traduzione, ha assegnato alla Jouvence il Premio Speciale per le traduzioni dall'arabo.

più importante d'Europa, in cui si darà il battesimo ufficiale alla collana "Mémoires de la Méditerranée" (Memorie del Mediterraneo) edita in Italia, sempre, dalla casa editrice Jouvence. In effetti, la serie "Memorie del Mediterraneo", un programma della Fondazione Europea per la Cultura di Amsterdam il quale, prevederà la pubblicazione - in simultanea e in almeno tre dei paesi aderenti al progetto - di testi letterari e saggi, con una dimensione autobiografica, tradotti di autori provenienti dal bacino meridionale del Mediterraneo. Oltre che in Italiano, le stesse opere vengono tradotte in inglese, francese, tedesco, olandese, spagnolo, catalano, svedese e polacco.

In secondo luogo si possono ricordare le Edizioni Lavoro, il cui catalogo comprende opere di carattere economico, storico, filosofico, sociologico, intorno alle problematiche del lavoro e della riflessione politica. Grande spazio hanno, inoltre, le tematiche legate al filone della multiculturalità e dell'interculturalità come testimoniano collane quali "Islam. Popoli e culture", "Derive" e soprattutto "Il lato dell'ombra", nata nel 1986 e diventata dieci anni dopo «L'altra riva», che pubblica opere selezionate dalla narrativa araba, africana e caraibica, ma anche diversi titoli di saggistica.

Inoltre, la casa editrice Il Sirente e la sua collana *Altriarabi* accolgono traduzioni di romanzi in lingua araba che presenta la vivacità culturale dei paesi sull'altra sponda del Mediterraneo, con lo scopo di permettere al lettore italiano di assaporare la letteratura araba contemporanea, creativa, critica e indipendente, e comprendere questi popoli attraverso la prosa, la poesia e l'arte. In linea con la collana *Altriarabi*, e grazie al bando Europa Creativa, progetto biennale finanziato dall'Unione europea, nasce la collana *Altriarabi Migrante*, dedicata alla letteratura della migrazione europea di origine araba di prima o di seconda generazione, che prevede la pubblicazione di otto opere firmate da giovani e talentuosi scrittori, tutte vincitrici di premi nazionali e internazionali e già pubblicate nei Paesi di residenza (Francia, Gran Bretagna, Germania, Paesi Bassi) tra il 2003 e il 2014.

Anche la casa editrice sarda Ilisso dedica una collana alle diversità culturali dal nome Ilisso contemporanei. Scrittori del mondo, al cui interno c'è una sezione di narrativa araba tradotta dalla lingua originale.

Nel mezzo troviamo l'editore Mesogea, che pubblica letteratura del Mar Mediterraneo nelle collane "La piccola" e "La grande"; inoltre all'editore Marietti, che ha una collana dedicata alla letteratura araba e islamica, e la casa editrice milanese Hoepli con la sua collana "Piccoli Discorsi Arabi".

La casa editrice E/O fa, invece, il lavoro opposto inaugurando, con un progetto innovativo, una collana in lingua araba, la prima volta di una casa editrice italiana che pubblica in arabo. Il loro progetto editoriale parallelo *sharq/gharb (Est/Ovest)*, curato dallo scrittore italo-algerino Amara Lakhous, pubblica testi letterari italiani tradotti in arabo, portando così nel mondo arabo il meglio della letteratura italiana.



Quanto alle grandi case editrici italiane, si nota che le loro politiche editoriali optano per pubblicare i bestseller degli scrittori arabi più conosciuti a livello internazionale, quelli che in patria vincono i premi letterari e quelli che hanno la notorietà di essere audaci, nella logica di puntare sui risultati economici interessanti per l'editore basati sull'ampio mercato di lettori sui quali si decide di investire.

A prescindere dai romanzi, spesso gli editori medi, piccoli e soprattutto grandi tendono a pubblicare antologie e raccolte di racconti brevi di autori arabi, proprio per poter fornire in poche pagine un più vasto assortimento di tematiche al lettore italiano che vuole iniziare ad immergersi nella letteratura araba contemporanea. E dal momento che è più giusto parlare di letterature arabe al plurale, in quanto all'interno di ognuna ci sono tante realtà diverse, di solito si fanno le antologie sulle specifiche letterature: egiziana, siriana, palestinese, ecc.

## **Bibliografia sulla letteratura araba tradotta e pubblicata in Italia**

Di seguito si disegnerà il quadro generale della letteratura araba tradotta in lingua italiana; le opere letterarie d'interesse che hanno avuto la fortuna di essere tradotte sono numerose, in particolar modo la narrativa, e specialmente il romanzo risulta più in auge rispetto agli altri generi lirici e drammatici.

Con l'intento di non commettere un'inesattezza e di non compiere un'astrazione, il criterio con cui si è suddiviso l'elenco si basa sulla cittadinanza degli autori, le cui opere rappresentano vari e ricchissimi patrimoni culturali di distinti paesi arabi, diversi tra di loro, che si attingono a un fondo comune d'immagini (il vasto serbatoio dell'islam e della lingua, ad esempio), ma con inflessioni dovute alle singole storie politiche e razziale, al sentimento differente della nazione e dell'identità e alla presenza di diversi dialetti e lingue minoritarie come il berbero, il curdo, il nubiano, ecc.

Un altro criterio importante è quello di tenere in considerazione le opere degli autori arabi scritte direttamente in lingua araba scartando quelle scritte in altre lingue.

### **Autori egiziani:**

Nel mondo arabo, l'Egitto (o più precisamente Il Cairo) è considerato uno dei più grandi centri storici e multiculturali, oltre ad essere un hub importante della cultura e dello spettacolo, dal cinema alla televisione e dalla musica al teatro.

La prolifica produzione letteraria della letteratura egiziana moderna, ossia i generi narrativi nati dall'impatto con l'Occidente quali il racconto breve, il romanzo e il teatro, risale al periodo che va dal 1925 fino agli anni Cinquanta, periodo in cui si assiste all'affermazione del racconto arabo moderno.<sup>638</sup>

Notevole è la presenza degli autori egiziani nel mercato editoriale italiano, con un numero di circa quarantasei scrittori e numerosissimi titoli tradotti dall'arabo. Il più tradotto risulta, senz'altro, il premio Nobel per la letteratura, Nagib Mahfuz, con circa trentacinque testi tradotti fra romanzi e racconti brevi; segue il drammaturgo Tawfik al-Hakim, di cui sono stati pubblicati in italiano ventuno titoli, e tantissimi altri scrittori autorevoli, tra i quali si citano Taha Hussein, Gamal al-Ghitani, Sonallah Ibrahim, Baha Taher, Nawal al-Saadawi, Magid Tubiya, Alaa Al-Aswani e molti altri.

---

<sup>638</sup> Cfr. Isabella Camera D'Afflitto, *Letteratura araba contemporanea: dalla nahḍah a oggi*, Roma, Carocci, 1998, pp. 214-215.

D'altronde, nella produzione narrativa vanno citati anche altri autori molto popolari in Egitto e nei paesi arabi, oscurati dall'editoria italiana pur essendo tradotti in altre lingue come l'inglese e il francese. La questione della traduzione letteraria di uno scrittore non dipende certamente soltanto dalla qualità dell'opera proposta, bensì dalla strategia editoriale che tende a importare un dato autore noto e la ritrosia di pubblicare autori con tematiche molto affini a quelle degli autori italiani; questo non impedisce che tali motivazioni editoriali possono cambiare radicalmente nel corso dei decenni e si inscrivono nel rapporto che di volta in volta si instaura fra l'opera e l'orizzonte di ricezione (storico, sociale, letterario), come ricorda Friedmar Apel ne *Il manuale del traduttore letterario*.<sup>639</sup>

Alla domanda perché si traduce, perché un autore invece di un altro o perché alcuni scrittori attendono più di altri di essere pubblicati, per esempio, in Italia, le risposte cominciano a variare. Spesso l'internazionalità dello scrittore arabo è condizionata dalle informazioni degli editori stranieri sulla produzione letteraria araba che passano attraverso i redattori, oppure seguono le segnalazioni dei premi letterari e le classifiche dei libri più venduti. Non a caso esaminando i libri degli scrittori arabi tradotti e pubblicati negli ultimi anni in Italia, si nota che la maggior parte di essi sono stati o vincitori o finalisti di premi letterari prestigiosi come l'IPAF<sup>640</sup>, Premio internazionale del romanzo arabo, uno dei più importanti riconoscimenti nell'ambito della letteratura araba contemporanea.

Fra i romanzieri egiziani sconosciuti in Italia, si ricordano ad esempio: Yūsuf Qu'ayd, uno scrittore egiziano prestigioso, il cui romanzo *Al harb fi bar Masr الحرب في بر مصر* (*War in the land of Egypt*) è il quarto in classifica della lista dei 100 Migliori romanzi arabi secondo l'associazione Arab Writers Union; Tharwat Abaza tra le sue opere principali ricordiamo *A touch of fear شئ من الخوف* (1960), *A Man Escaping from Time هارب من الأيام* (1957); Abdel-Rahman AL-Sharqawi, uno degli intellettuali egiziani multi-talento, che alla fine degli anni quaranta, fu uno dei pionieri principali del movimento innovativo nella poesia araba, nonché un importante esponente della tendenza sociale realistica nella narrativa e nella critica letteraria. La sua opera narrativa più importante è *Al-Ard الأرض* (1954) tradotta in inglese come *Egyptian Earth* (1962), mentre per il teatro ha anche introdotto un nuovo approccio morale, ideologico e critico sulle biografie delle principali figure islamiche come Imam Husayn<sup>641</sup> nel dramma del 1985 *الحسين ثائر، شهيداً* (Husayn: il ribelle e il martire); Yusuf al-Sibai, scrittore e ministro della cultura egiziano e politico sofisticato, le cui opere sono state dei best sellers e sono stati adattati in molti

---

<sup>639</sup> Cfr. Friedmar Apel, *Il manuale del traduttore letterario*, trad. it. di Gabriella Rovagnati, a cura di E. Mattioli e G. Rovagnati, Milano, Angelo Guerini e associati, 1993.

<sup>640</sup> L'International Prize for Arabic Fiction (IPAF) o semplicemente il premio Booker vanta il sostegno del Premio Internazionale Booker di Londra che è finanziato dall'organizzazione Abu Dhabi di turismo e cultura degli Emirati Arabi Uniti.

<sup>641</sup> La figura di Husayn, il nipote del Maometto e il terzo imam sciita, diventa nel culto sciita il martire per antonomasia e ispirando alla loro fede il culto del martirio. Il virtuoso Husayn si era ribellato contro il potere, l'ingiustizia e della depravazione degli Omayyadi, per poi essere ucciso nella battaglia di Karbala. Per maggiori informazioni. Cfr. Sabrina Mervin, *L'Islam. Fondamenti e dottrine*, edizione italiana a cura di Bruna Soravia, trad. di Luisa Cortese, Milano, Bruno Mondadori, 2001, pp.87-88.

film. È soprannominato il cavaliere del Romanticismo, e tuttavia ha scritto altre opere di approccio politico e sociale, ma anche di satira morale come *أرض النفاق* (La terra dell'ipocrisia) del 1949 e *نائب عزرائيل* (Il vice di Azrael, l'angelo della morte) del 1947, oltre al romanzo *السقّامات* (Il portatore dell'acqua morta) del 1952 che tratta la filosofia della morte, considerato dalla critica uno dei suoi romanzi più significativi; Khairy Shalaby, ritenuto uno degli scrittori che riesce a rappresentare la tradizione araba classica, intesa come narrativa che riprende la tradizione orale mescolandola con i temi contemporanei. Ha scritto più di una settantina di libri tra romanzi e racconti tradotti in sette lingue, fra cui si distinguono *وكالة عطية* (Il Caravanserraglio di Attiya) del 1992 tradotto in inglese come *The Lodging House* (2009), *رحلات الطرشجي الحلوجي* (*The Time-Travels of the Man Who Sold Pickles and Sweets*) del 1991, *صالح هيصة* (*The Hashish waiter*) del 2000 e *اسطاسية* (*Istasiya*) del 2009; un altro noto letterato egiziano della seconda metà del Novecento molto trascurato dall'editoria italiana è Ihsan Abd al-Quddus, scrittore di racconti brevi e romanzi che sono diventati famosi sia per le copie vendute e per la loro trasposizione cinematografica sia per i temi che hanno trattato. Le caratteristiche principali del suo modo di scrivere sono la concisione delle strutture narrative e una sintassi che richiama lo stile giornalistico: precisa e allo stesso tempo semplice da seguire. Lo stile e le tematiche di Ihsan Abd al Quddus, in un certo senso, lo avvicinano a Moravia, in quanto puntano sui problemi che affliggono l'uomo moderno: la componente morale e immorale di una società in declino, la crisi della borghesia fornendo spesso un quadro realistico e impietoso dei suoi vizi, la sessualità adolescente e adulta, le relazioni complesse e difficili tra uomo e donna, le donne che prendono coscienza delle ingiustizie subite e lottano per conquistare la loro emancipazione, contro i lacci di una società tradizionalista e retrograda. Non a caso fu un bersaglio di una famigerata e arroventata predica e di pesanti accuse di corruzione morale e trasgressione dei valori umani ed islamici<sup>642</sup>. Dei suoi romanzi più famosi si possono citare: *أنا حرة* (Sono libera) del 1954, *النظارة* (*Le occhiali da sole neri*) del 1952, *لا أنام* (Non dormo) del 1957, *لا تطفئ الشمس* (Non lascia che tramonti il sole) del 1960, *في بيتنا رجل* (Un uomo a casa nostra) del 1957 e *حتى لا يطير الدخان* (Affinché non voli il fumo) del 1977.

Quello che trovate di seguito è un elenco dei libri degli scrittori egiziani tradotti in italiano con alcune note sulla produzione letteraria degli autori. L'elenco non è sicuramente esaustivo, però si è cercato di raccogliere tutti i dati reperibili nei cataloghi delle biblioteche e degli editori italiani.

<sup>642</sup> Si ricordano, ad esempio, le lunghe dispute accusatorie dell'Imam Abdel Hamid Kishk, predicatore egiziano molto attivo soprattutto negli anni Settanta con le sue lezioni e tutti i suoi sermoni del venerdì registrati su cassette audio e distribuite in vendita, seppure in maniera irregolare, che si scagliarono contro intellettuali e scrittori egiziani, come Nagib Mahfuz, Nawal al Sadawi e Ihsan Abb al-Quddus, accusati dall'imam di aver fatto circolare teorie offensive nei confronti della religione e dei valori islamici. Proprio Abd al-Quddus era spesso ritenuto uno scrittore immorale, osceno, addirittura un pornografo per via dei suoi romanzi "a sfondo sessuale". Cfr. Nasser Ismail, "Voci del gihad: "Abd al Hamid Kishk, il combattente dal pulpito", in *Dalla penna al mouse: gli strumenti di diffusione del concetto di gihad*, Patrizia Manduchi (a cura di), Milano, FrancoAngeli, 2006, pp. 193- 199.

Inoltre, l'elenco segue un rigoroso ordine alfabetico per cognome dell'autore, riportando anche i dati bibliografici dell'opera originale e l'eventuale traduzione letterale in italiano del titolo originale delle opere, nel caso in cui il titolo tradotto sia diverso, giacché il titolo è uno degli elementi costitutivi del testo aventi una funzione poetica in quanto una sintesi simbolica della trama e al contempo un breve indizio dello stile dello scrittore.

- Abd al Magid, Ibrahim. (إبراهيم عبد المجيد)

Narratore nato ad Alessandria d'Egitto, città cui lo scrittore è profondamente legato e che diventa luogo d'ambientazione in tanti di suoi romanzi. Nel 1973 consegue una laurea in Filosofia e si trasferisce al Cairo. Ha pubblicato varie raccolte di novelle e numerosi romanzi, tra cui ricordiamo: “البلدة الأخرى” (L'altro paese, 1990), per il quale ha ricevuto il premio “Nagib Mahfuz” per il romanzo nel 1996, “لا أحد ينام في الإسكندرية” (Nessuno dorme ad Alessandria, 1996) per cui ha ricevuto il premio della Fiera del libro egiziana per il miglior romanzo nello stesso anno e che è il primo libro della cosiddetta “trilogia d'Alessandria”, a cui seguono “طيور العنبر” (Gli uccelli dell'Ambra, 2000) e “الإسكندرية في غيمة” (L'Alessandria nuvolosa, 2013), “الصيداء والبيمام” (Il cacciatore e le colombe, 1986) e “عتبات البهجة” (Le soglie dell'allegria, 2005).

Opere in italiano:

1. *La casa del gelsomino*, traduzione e Postfazione di Francesco De Angelis, Roma, Jouvence, 2006. (إبراهيم عبد المجيد، بيت الياسمين، القاهرة، دار الفكر، 1986).
2. *Il vecchio e il ragazzo sull'argine*, trad. di P.Vardaro, in *Silenzi. Storie dal mondo arabo* (a cura di I. Camera d'Afflitto), Cava de' Tirreni (Sa), Avagliano Editore, 1999, pp. 15-23.
3. *La signora delle formiche*, in *Figli del Nilo*. Undici scrittori egiziani si raccontano (a cura di F. Prevedello), Messina, Mesogea, 2006, pp. 69-75.
4. *Vecchie imbarcazioni*, in *L'altro Mediterraneo*. Antologia di scrittori arabi del Novecento (a cura di V. Colombo), Milano, Mondadori, 2004, pp.239-243.

- Abd Al Sabur, Salah (صلاح عبد الصبور)

Poeta, drammaturgo e critico letterario egiziano di raffinata cultura occidentale, influenzato da T. S. Eliot, Eugene O'Neill e Garcia Lorca A differenza degli altri poeti molto legati alla tradizione aulica, lui è uno dei primi a sperimentare il verso libero o sciolto e a infrangere l'unità formale e tematica della *Qasida* (il componimento classico della poesia araba). Nell'opera di Abd Al Sabur si possono cogliere talvolta echi del surrealismo e del simbolismo, oltre a un evidente impegno politico e soprattutto la lotta antibritannica. Quanto alle sue opere teatrali, in versi, ha attinto al patrimonio classico arabo, come ad esempio in

“مجنون ليلي” (Il folle di Layla, 1969), e a quello delle celebri figure mistiche del patrimonio *sufi* come in “مأساة الحلاج” (La tragedia di Al-Hallaj)<sup>643</sup>, 1966).

Opere in italiano:

1. *Gente del mio paese e altre poesie*, a cura di Fawzi Al-Delmi, Genova, Edizioni San Marco dei Giustiniani, 2002. (1957). (الناس في بلادي، بيروت، منشورات دار الآداب، 1957).

- Abd Allah, Yahya Taher (يحيى الطاهر عبدالله)

È uno degli esponenti più originali della cosiddetta “Generazione degli Anni Sessanta”, noto per l'abitudine di recitare le sue opere a memoria nei caffè della capitale, ispirandosi alla tradizione orale per creare una prosa nuova e personale in cui abbina la ricercatezza linguistica ai ritmi della narrativa popolare. Nei suoi testi, in cui mescola spesso fantasia e realtà, si occupa soprattutto dei poveri e degli emarginati, ma anche dei problemi esistenziali degli intellettuali. Publica cinque raccolte di racconti, un racconto lungo, un romanzo e due romanzi brevi, che sono stati inclusi in un unico volume dopo la scomparsa dell'autore.

Opere in italiano:

1. *Il collare e il bracciale*, trad. di Patrizia Zanelli, Mesogea, Messina, 2000. (الطوق و (الاسورة، القاهرة، الهيئة العامة للثقافة، 1975).
2. *La montagna del tè verde*, *Narratori egiziani contemporanei*, a cura di Concetta Ferial Barresi, Roma, Istituto per l'Oriente, 1977, pp. 12-17; in *Fuori degli argini. Racconti del '68 egiziano* (a cura di L. Casini), Roma, Edizioni Lavoro, 2003, pp. 37-42. (جبل الشاي في المجموعة القصصية "ثلاث شجرات تثمر برتقالا"، الأعمال الكاملة، القاهرة، دار المستقبل العربي، 1994، ص:15-19).
3. *Il mulino dello sheikh Musa*, in *Narratori egiziani contemporanei*, a cura di Concetta Ferial Barresi, Roma, Istituto per l'Oriente, 1977, pp. 17-23. (طاحونة الشيخ موسي، في المجموعة القصصية "ثلاث شجرات تثمر برتقالا"، الأعمال الكاملة، القاهرة، دار المستقبل العربي، 1994، ص:36-40).

- Abdel Aal, Ghada (غادة عبد العال)

Ghada Abdel Aal è una scrittrice egiziana, di professione farmacista, appartenete alla generazione di scrittori-blogger. Nel 2006, decide di creare un blog in lingua araba chiamato “Wanna be a bride”, dove racconta, a mo’ di sfogo, le sue esperienze sentimentali e le vicissitudini legate alle difficoltà di trovare marito in una società come quella egiziana, in cui una donna difficilmente può rimanere single, soprattutto dopo i trenta anni, e spesso soffre l’insistenza e l’interessamento dei parteni per trovare un marito. La giovane farmacista racconta in dialetto egiziano le goffe proposte di matrimonio ricevute, attraverso un linguaggio ironico e sagace che in poco tempo assicura al blog un successo straordinario raggiungendo il mezzo

<sup>643</sup> Il famoso *sufi* estatico e poeta conosciuto come “il martire dell’amore mistico”, fu, infatti, imprigionato, crocefisso e bruciato vivo a Baghdad nel 922 per aver svelato le intuizioni che aveva raggiunto durante i rapimenti estatici: “*Ana al-Haqq*”, disse, cioè “io sono Dio” (la Verità). I giudici del califfo pur riconoscendo che Al-Hallaj aveva parlato “con la lingua del suo stato spirituale” e che aveva detto il vero, stimarono tuttavia “l’esteriore” di tale espressione che non poteva essere che quella di una persona che pretendeva essere Dio.

milione di visite. Un tale successo di pubblico spinge l'importante casa editrice Dar El Shorouk a chiederle di adattarne i contenuti per un libro. Il libro ha riscosso un grande successo in Egitto, al punto da valerle il soprannome di "Bridget Jones araba".

Opere in italiano:

1. *Che il velo sia da sposa!*, traduzione di Barbara Teresi, Milano, Epochè, 2009. (عايزة أتجوز، (القاهرة، دار الشروق، 2008).

- Abu Raya, Yusuf (يوسف أبو رية)

Yùsuf Abù Raya si è laureato in Giornalismo e comunicazione di massa nel 1977 all'Università del Cairo, autore di romanzi, di diverse raccolte di racconti brevi e di libri per bambini. Nel 2005, il suo romanzo "ليلة عرس" (Notte delle nozze, 2002) vince il premio Nagib Mahfuz per la creatività narrativa. La sua prima raccolta di racconti, "الضحى العالي" (L'alta luce del mattino), è stata pubblicata nel 1985, e da allora ha scritto cinque successive raccolte di racconti. Il suo primo romanzo, "عطش الصبار" (La sete del Cactus) è stato pubblicato nel 1989, seguito da "تل الهوى" (La collina della passione) nel 1999, "الجزيرة البيضاء" (L'isola bianca) nel 2000, "ليلة عرس" (Notte di nozze) nel 2002, e "عاشق الحي" (L'amante del quartiere) nel 2005. Ha anche scritto sette libri per bambini, tra cui ricordiamo "مغامرات ماركو بولو" (Le avventure di Marco Polo), apparso nel 2005.

Opere in italiano:

1. *Crollare a terra*, in *Figli del Nilo*. Undici scrittori egiziani si raccontano (a cura di F. Prevedello), Messina, Mesogea, 2006. (السقوط على الأرض، في المجموعة القصصية "ترنيمه للدار"، (كتب عربية. كوم، 2002، ص: 77-89).

- Aladdin, Muhammed (محمد علاء الدين)

Autore di romanzi, racconti, sceneggiature cinematografiche, satira e fumetti per ragazzi, Aladdin è considerato tra i più brillanti esponenti della nuova generazione dei nuovi scrittori egiziani. L'uscita del suo primo romanzo "إنجيل آدم" (Il Vangelo di Adamo) nel 2006, è stata salutata con grande favore, collocando Aladdin nella cerchia dei giovani scrittori apprezzati sia in Egitto che negli altri Paesi Arabi. Autori del calibro di Bahaa Taher e Sonallah Ibrahim hanno accolto l'opera come una delle migliori e più promettenti. Tra i suoi romanzi famosi si ricordano "اليوم الثاني والعشرون" (Il Ventiduesimo giorno, 2007), "الصنم" (L'idolo, 2008), oltre alle raccolte di racconti come "الضفة الأخرى" (L'altra riva, 2003), "الصغير والحالي" (Il piccolo e l'attuale, 2011), "الحياة السرية للمواطن م" (La vita segreta del cittadino M, 2007) e "موسم الهجرة إلي" (La stagione della migrazione ad Arkadia e altri due racconti, 2015).

Opere in italiano:

1. *Cani sciolti*, trad. B Benini, Fagnano Alto, Il Sirente, 2015. (كلب بلدي مدرب، القاهرة، دار العين، (للتشر، 2014).

- Al-Aidy, Ahmad (أحمد العائدي)

Ahmed al-Aidy è un romanziere egiziano che ha lavorato come autore di quiz televisivi, come autore di storie comiche per l'infanzia e come illustratore di libri. È autore di vignette satiriche e poesie. Nel 2009, la casa editrice Il Saggiatore pubblica il suo romanzo *Essere Abbas Al-Abd*, pubblicato in Egitto dalla casa editrice Dar Merit nel 2003. Molto influenzato da Chuck Palahnuik, autore di *Fight Club*, e dal minimalismo, il libro, situato al di fuori delle normali categorie letterarie, mette in scena una società in cui gli adulti sono psicoterapeuti aguzzini o vittime inconsapevoli dell'alzheimer, e i giovani vivono una schizofrenia che li porta a vedersi come «un io all'interno di un io». Il giovane autore egiziano racconta, con un linguaggio ironico, scheggiato, e una scrittura sincopata e ritmata che procede per flash, una porzione di gioventù intrappolata in un mondo di rapporti malati e al tempo stesso affannata fra sms e mondi virtuali.

Opere in italiano:

1. *Essere Abbas al-Abd*, trad. di Carmine Cartolano, Il Saggiatore, Milano 2009. ( *أن تكون* ) (عباس العبد، القاهرة، دار ميريت، 2003).

- Al-Aswani, Alaa (علاء الأسواني)

Uno degli scrittori più conosciuti dell'Egitto contemporaneo, giornalista politico e saggista. Ha raggiunto una vasta fama internazionale con la sua prima opera *Palazzo Yacoubian*, tradotta in tantissime lingue, in cui Al-Aswani, sulla scia dei testi di Mahfouz, ha pensato di usare la megalopoli araba come palcoscenico affollato e rumoroso per mostrare un catalogo di relazioni sociali e di varia umanità coniugata al presente. Nel romanzo, le storie parallele degli abitanti di un palazzo, costruito in uno dei viali del centro del Cairo negli anni trenta, scorrono una accanto all'altra senza che s'incrocino, e il palazzo, quindi, contiene in sé tutto ciò che l'Egitto era ed è diventato. Dell'autore, si ricordano altri libri che hanno suscitato grande scalpore per i temi affrontati come *Chicago* e *Cairo Automobile Club*.

Opere in italiano:

1. *Palazzo Yacoubian*, trad. Bianca Longhi, Milano, Feltrinelli, 2006. ( *عمارة يعقوبيان، القاهرة،* ) (دار الشروق، 2002).
2. *Se non fossi egiziano*, trad. Claudia La Barbera, Milano, Feltrinelli 2009. ( *نيران صديقة، دار* ) (ميريت، القاهرة، 2004).
3. *Chicago*, trad. Bianca Longhi, Milano, Feltrinelli 2008. ( *شيكاغو، القاهرة، دار الشروق،* 2007).
4. *La rivoluzione egiziana*, trad. Paola Caridi, Milano, Feltrinelli 2011. ( *لماذا لا بثور* ) (المصريون، القاهرة، دار الشروق، 2010).
5. *Cairo Automobile Club*, trad. Cristina Dozio e Elisabetta Bartuli, Milano, Feltrinelli 2014. ( *نادي السيارات، القاهرة، دار الشروق،* 2013).



6. *Sono corso verso il Nilo*, trad. di Cristina Dozio, Elisabetta Bartuli, Milano, Feltrinelli, 2018. (جمهورية كُن، بيروت، دار الآداب، 2018).

• Al-Berry, Khaled (خالد البري)

È un romanziere, laureato in medicina e vive in Inghilterra dal 1999. Abbandona l'Egitto quando, dopo anni di militanza, prende le distanze dalla *Gamaa al-islamiya*, un gruppo integralista e movimento egiziano che voleva creare una repubblica fortemente ispirata ai valori dell'Islam radicale. Nel 2001 racconta la sua esperienza nel romanzo autobiografico *La Terra è più bella del paradiso*, pubblicato in Italia dalla Bompiani nel 2002. Nel 2013, è pubblicato il suo romanzo *Danza orientale* che narra la vicenda d'amicizia fra tre ragazzi che da un villaggio dell'Alto Egitto arrivano a Londra, la grande capitale, con i loro progetti, sogni e desideri. Il libro è stato classificato come un thriller a sfondo politico, poiché avendo frequentando una moschea d'integralisti solo per pregare, i tre protagonisti vengono coinvolti nell'attentato alla metropolitana di Londra nel luglio 2005.

Opere in italiano:

1. *Danza orientale*. Traduzione di L. Declich e D. Mascitelli, Milano, Mondadori 2013. (رقصة شرقية: طقوس ميلاد و غياب ابن الرفاعية المنتظر، القاهرة، دار العين للنشر، 2010)
2. *La Terra è più bella del paradiso*. Traduzione di F. Ascari, Milano, Bompiani, 2002. (الدنيا أجمل من الجنة، ، بيروت، دار النهار، 2001).

• Al-Busati, Muhammad (محمد البساطي)

Nato e cresciuto in un villaggio del Delta del Nilo, è uno degli scrittori egiziani famosi per la sua produzione letteraria concentrata sulla vita degli emarginati e spesso ambientate nelle aree rurali d'Egitto. Nel 1968, pubblica la prima raccolta di racconti, “الكبار والصغار” (Grandi e piccoli), e si afferma come uno dei principali rappresentanti dell'avanguardia letteraria egiziana. Nel 1976 scrive il suo primo romanzo “التاجر والنقاش” (Il commerciante e l'incisore), seguito da tanti altri famosi come: “الأيام الصعبة” (I giorni difficili, 1978), “بيوت وراء الأشجار” (Case dietro gli alberi, 1993), “صخب البحيرة” (Il chiasso del lago, 1994) il quale vince il premio del miglior romanzo nello stesso anno alla Fiera internazionale del libro al Cairo, e “جوع” (Fame, 2007) romanzo finalista al premio Arabic Booker nel 2009 ed è stato tradotto in inglese, francese e tedesco. *Altri notti* di Al Busati dipinge il clima politico e culturale degli anni Settanta in Egitto e si distingue sia per il contenuto di carattere sociale sia per lo stile raffinato e suggestivo.

Opere in italiano:

1. *Altre Notti*, trad. Patrizia Zanelli, Roma, Jouvence, 2003. (ليال أخري، بيروت، دار الآداب، 2000).
2. *Case dietro gli alberi*, trad. Bianca Longhi, introduzione di Isabella Camera d'Afflitto, Milano, Sperling & Kupfer, 1997, e Frassinelli, 2004. (بيوت وراء الأشجار، القاهرة، الهيئة، 1999 (المصرية العامة للكتاب).
3. *Fame*, trad. Bianca Longhi, Roma, E/o, 2014. (جوع، بيروت، دار الآداب، 2007).

4. *Il neonato e il lago, Conversazione dal terzo piano e Storie di un uomo sopra il terrazzo* (in *Narratori egiziani contemporanei*, a cura di Concetta Ferial Barresi, Istituto per l'Oriente, Roma, 1977).
5. *Il sogno del barbiere* (in *Lo specchio degli occhi, Le donne arabe si raccontano*, a cura di Younis Tawfik, Ananke, Torino, 1998).
6. *Conversazione dal terzo piano* (in *Fuori dagli argini, Racconti del'68 egiziano*, a cura di Lorenzo Casini, Edizioni Lavoro, Roma, 2003).

- Al-Dib, Alaa (علاء الديب)

Scrittore, giornalista e traduttore del Cairo. Dal 1963, ha scritto diversi racconti e romanzi, tra i quali si ricordano “*زهر الليمون*” (Il fiore del limone, 1987), “*أيام وردية*” (I giorni rosei, 2002) e la trilogia “*أطفال بلا دموع*” (Bambini senza lacrime, 1989), “*قمر علي المستنقع*” (Luna sulla palude, 1993) e “*عيون البنفسج*” (Gli occhi della viola, 1999) che racconta la storia di una famiglia nel periodo che va dalla sconfitta della Guerra dei Sei Giorni fino agli anni Novanta con tutti i mutamenti sociali e politico-culturali e le loro influenze sui protagonisti. Nei suoi romanzi, spesso, si ritrova quel clima di frustrazione e di delusione nei confronti della realtà circostante, tipico anche degli altri scrittori egiziani della “generazione degli anni Sessanta”, un gruppo di giovani intellettuali di sinistra che avvertono in pieno la crisi della loro epoca. Cresciuti e maturati nel clima della rivoluzione nazionalista del 1952, pieno di speranze di libertà e di progresso sociale, provano una delusione profonda dinanzi alle contraddizioni e ai fallimenti del regime di Nasser, drammaticamente messi in luce dalla disastrosa sconfitta nella Guerra dei Sei Giorni del 1967.

Opere in italiano:

1. *Il fiore del limone*, trad. Giuseppe Margherita, Milano, Greco e Greco, 1996. ( *زهر الليمون* ، ( القاهرة، الهيئة المصرية، 1987).

- Al-Ghitani, Gamal (جمال الغيطاني)

Uno degli autori più prolifici e rappresentativi della “Generazione degli Anni Sessanta”. Scoperto da Nagib Mahfuz, cui rimarrà sempre legato sia per amicizia sia per temi e temperatura stilistica, pubblica il suo primo racconto nel 1963. È considerato uno degli intellettuali più disorganici, sempre critico nei confronti del potere; in effetti, nel 1966 fu incarcerato, insieme a molti altri intellettuali di sinistra, con l'accusa di aver aderito a un gruppo marxista clandestino. Giunto al successo già nel 1969 con la prima raccolta di racconti, “*أوراق*” (Carte di un giovane vissuto mille anni fa), nella quale parla della perdita del Sinai nel conflitto arabo-israeliano del 1967, e che i critici hanno ritenuto come una nuova fase per il racconto egiziano. Ha ottenuto numerosi riconoscimenti importanti, tra cui il Premio Letterario dello Stato Egiziano (1980), il Sultan Aways di Dubai (1998) e il Grinzane-Cavour di Torino (2005) per *Schegge di fuoco*. Tra le sue opere importanti ricordiamo “*الزيني بركات*” (Zayni Barakat. I misteri del Cairo), un'opera teatrale ambientata al Cairo durante gli ultimi anni

dell'epoca mamelucca, di cui all'inizio degli anni '90 ne è stato tratto uno sceneggiato televisivo di grande successo; “وقائع حارة الزعفراني” (Le vicende della viuzza di Al-Zafarani, 1976); “الرفاعي” (Al-Refaei, 1978), “كتاب التجليات: الأسفار الثلاثة” (Il libro delle epifanie, 1990) e “هاتف المغرب” (La chiamata del tramonto, 1992).

Opere in italiano:

1. *Al di là della città*, trad. Barbara Benini, Roma Edizioni Lavoro, 1999. ( شطح المدينة ، ( القاهرة، دار الهلال، 1990).
  2. *Il mistero dei testi delle Piramidi*, trad. L.Orelli, Firenze, Giunti, 1998. ( متون الأهرام ، ( القاهرة، دار شوقيات، 1994).
  3. *Schegge di fuoco*, traduzione e postfazione di A. Straface, Roma, Jouvence, 2004. ( شطف النار ، مجموعة قصصية، القاهرة، دار الأمل للطباعة و النشر، 1996).
  4. *Zayni Barakat*, trad. Luisa Ornelli, Firenze Giunti, 1997. ( الزيني بركات، دمشق، وزارة الثقافة و (الإرشاد القومي، 1974).
  5. Terra... terra (in *Narratori egiziani contemporanei*, cit., pp. 56-76).
  6. *La cittadella* (in *Narratori arabi del Novecento*, cit., pp. 333-347)
  7. La hall (in *Silenzi*, cit.)
  8. La guida delle genti a ciò che accadde nella prigione di al-Maqshara (in *Fuori dagli argini*, cit., pp. 21-35).
  9. *Sorveglianza* (in *L'altro Mediterraneo*, cit.)
- Al-Hakim, Tawfiq (توفيق الحكيم)

Nato ad Alessandria d'Egitto nel 1898, Tawfiq al-Hakim è ritenuto uno dei maggiori drammaturghi arabi, oltre ad essere un importante scrittore e saggista. Intellettuale laico e talvolta controverso, molto conosciuto anche in Occidente, è una delle maggiori figure della cultura araba del '900. È stato paragonato a Pirandello, ed è convenzionalmente indicato come il padre della drammaturgia araba. Affascinato dal teatro sin da giovane, i suoi primi esperimenti da drammaturgo risalgono addirittura al periodo delle scuole superiori. Laureatosi al Cairo nel 1925, trascorre poi quattro anni a Parigi, dove continua gli studi in Legge, e frequenta regolarmente i teatri e gli ambienti culturali, subendo in modo particolare l'influenza del simbolismo di Maeterlinck. Dopo questa esperienza, che forse più di altre lo porta a sviluppare quel filone del “realismo sociale” tipico della sua produzione artistica, abbandona la magistratura per dedicarsi esclusivamente alla letteratura, e soprattutto ai lavori teatrali, avendo già raggiunto il successo in questo campo con il dramma simbolista “أهل الكهف” (La gente della Caverna) del 1933, che s'ispira alla leggenda cristiana dei sette dormienti di Efeso, di cui fa cenno anche il Corano; l'idea del drammaturgo è di porre l'accento sulla futilità della vita terrena che inevitabilmente conduce al pessimismo e al disfattismo. Al Hakim in questo e in altri drammi ripropone in chiave moderna antiche leggende come si nota in drammi come “شهرزاد” (Sharazad, 1934), tratto dal racconto delle Mille e una notte, “سليمان الحكيم” (Salomone il

saggio, 1943) che riprende l'antica leggenda della regina di Saba e di Salomone, ricordata nella Bibbia e nel Corano e "الملك أوديب" (Edipo re, 1949) che tratta la tragedia del famoso personaggio della mitologia greca.

Sempre nel 1933 pubblica "عودة الروح" (Il ritorno dello spirito), un romanzo allegorico sulla continuità dello spirito nazionale dell'Egitto, dall'era faraonica fino alla rinascita moderna. Del 1937 è "يومييات نائب في الأرياف" (Diario di un procuratore di campagna) che rientra invece nella corrente realista che domina la narrativa dell'epoca. È mirabile esempio della sua genialità teatrale in cui si interessa di problemi politici e sociali, che esprime con impegno realistico, la raccolta "مسرح المجتمع" (Teatro della società) del 1950. Nel 1956 scrive il dramma "الصفقة" (Il contratto), in cui denuncia gli abusi dei latifondisti contro i contadini e usa quella che egli definisce la "terza lingua", cioè un arabo letterario abbastanza vicino al dialetto egiziano da essere capito dal pubblico più vasto. Al 1957, invece, risale "رحلة إلى الغد" (Viaggio nel futuro) che, ispirata soprattutto alla narrativa fantascientifica, è "forse la sua migliore opera" teatrale, secondo Andrea Borruso<sup>644</sup>, che ha curato la versione italiana dell'opera. Nei primi anni '60 al-Hakim riceve il Premio Letterario dello Stato egiziano e, inoltre, entra nell'organo direttivo del quotidiano «Al-Ahràm». Con il dramma "يا طالع الشجرة" (O tu che sali sull'albero) si ricollega, seppur in modo personale, alla corrente del "teatro dell'assurdo" europea. Fatta eccezione per alcune poesie, al-Hakim ha sempre scritto opere in prosa (vari racconti e romanzi e circa settanta drammi e commedie), dallo stile semplice e scorrevole, moderno ed elegante.

Le sue opere che spaziano da una vena simbolista a vena più meramente realista sono molto studiate nel mondo culturale e accademico sia arabo che occidentale e sono state tradotte in diverse lingue, quali inglese, francese, spagnolo, italiano, russo, ecc..

#### Opere in italiano

1. *Cibo per tutti*, trad. A De Simone, Palermo, Centro culturale al-Farabi, 1985. ( *الطعام لكل* 1963، فم، مكتبة الآداب، القاهرة، 1963 )
2. *Diario di un procuratore di campagna*, trad. S. Pagani, Roma, Nottetempo, 2005. ( *يومييات نائب في الأرياف*، مكتبة مصر، القاهرة، 1937 )
3. *Il canto della morte*, trad. B Volpi, in Scritti in onore di Laura Veccia Vagieri, Parte II, Vol. XIV, Annali dell'Istituto Universitari Orientale di Napoli, 1964, pp-817-836. ( *أغنية الموت*، مسرحية من فصل واحد، قدمت علي مسرح المجتمع، 1950 )
4. *Il fiore della vita*, trad. A. Borruso, M.T Mascari. Mazara del Vallo, Liceo Ginnasio Gian Giacomo Adria, 1985, (Milano, FrancoAngeli, 2001). ( *زهرة العمر*، دار الهلال، القاهرة، 1955 )
5. *La casa delle formiche*, trad. V. Vacca, in "Levante", Anno VIII, N. 4 (dicembre 1961), Roma, Centro per le Relazioni Italo-Arabe, pp.3-17. ( *بيت النمل*، مسرحية من فصل واحد، في " 1941، (مسرح المجتمع"، القاهرة، مكتبة الآداب، 1941 )

<sup>644</sup> Cfr. Tawfiq Al-Hakim, *Due drammi*, introduzione, versione dall'arabo e nota bibliografica a cura di Andrea Borruso e Patrizia Spaliino, Palermo, Officina di Studi Medievali, 2006, pp.32-34.

6. *La gente della caverna*, trad. U. Rizzitano, Roma, Centro per le Relazioni Italo-Arabe, 1960./ Un'altra traduzione: *Quei della caverna*, trad. R. Rubinacci, Napoli, Istituto Universitario Orientale, 1959. (أهل الكهف، القاهرة، لجنة التأليف و الترجمة و النشر، 1933).
7. *L'albero del potere*, trad. U. Rizzitano, in "Oriente Moderno", Anno XXIII, N. 10, Roma, Istituto per l'Oriente, 1943, pp. 439-447. (شجرة الحكم، في "تحت شمس الفكر"، الهيئة (المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، 1938).
8. *L'amore ideale*, trad. V. Vacca, in Scritti in onore di Laura Veccia Vaglieri, Parte II, Vol. XIV, Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli, 1964, pp. 799-816. (الحب العذري، دار التحرير، القاهرة، 1957).
9. *La prigionia della vita*. Autobiografia, trad. G. Belfiore, Palermo-Roma, Università di Palermo/ Istituto per l'Oriente, 1976. (سجن العمر - سيرة ذاتية، دار مصر للطباعة، القاهرة، 1964).
10. *Tu che Sali sull'albero*, introduzione e traduzione di A. De Simone, Roma, Istituto per l'Oriente, 1971. (يا طالع الشجرة، مكتبة الآداب، القاهرة، 1962).
11. *Pigmalione*, introduzione e traduzione e nota bibliografica a cura di A. Borruso e P. Spallino, Palermo, Officina di Studi Medievali, 2006. (بجماليون، مكتبة الآداب، القاهرة، 1942).
12. *Salomone e la regina di Saba*, trad. di A. Borruso, Palermo, IDCAS/Edizioni Grifo, 1987. (سليمان الحكيم، مكتبة الآداب، القاهرة، 1957).
13. *Sapeva come sarebbe morto*, trad. V. Vacca, in "Levante", Anno IX, n. 3/4, Roma, Centro per le Relazioni Italo-Arabe, 1962, pp.7-24. (عرف كيف يموت، في "مسرح المجتمع"، (القاهرة، مكتبة الآداب"، 1941).
14. *Shahrazad*, trad. Andrea Borruso, Roma, Editore Salerno, 1979. (شهرزاد، مكتبة مصر، (القاهرة، 1934).
15. *Shams an-Nahar*, trad. V. Strika, Roma-Palermo, Università di Palermo-Istituto per l'Oriente, 1974. (شمس النهار، ملتزم للطبع و النشر، القاهرة، 1965).
16. *Un sultano in vendita*, trad. V. Vacca, Roma, Istituto per l'Oriente, 1964. (السلطان الحائر، (مكتبة الآداب، القاهرة، 1960).
17. *Viaggio nel futuro*, trad. A. Borruso, Mazara del Vallo, Liceo Ginnasio Gian Giacomo Adria, 1988. (رحلة إلى الغد، القاهرة، المطبعة النموذجية، 1966).
18. *Voglio quest'uomo*, trad. V. Strika, in "Levante", Anno XIV, N.3-4 (dicembre 1967), Roma, Centro per le Relazioni Italo-Arabe, pp.54-68. (أريد هذا الرجل، في "مسرح المجتمع"، (القاهرة، مكتبة الآداب"، 1941).
19. *Bandito dal Paradiso*, traduzione, prefazione e note di Clelia Sarnelli Cerqua, in "Levante", Roma, Centro per le relazioni italo-arabe, 1964, tom. XI, n. 3-4, p. 3-27. (الخروج من الجنة، مكتبة مصر، القاهرة، 1990).
20. *Il martire!*, in "L'altro Mediterraneo. Antologia di scrittori arabi del Novecento (a cura di V. Colombo), Milano, Mondadori, 2004, pp.19-30. (الشهيد، في "أرني الله. قصص فلسفية"، (مكتبة مصر، القاهرة، 1953).
21. *L'asino pensa*, presentazione e traduzione di A. De Simone, in "Rasa'il", in memoria di Umberto Rizzitano, Palermo, 1983, pp. 215-246. (الحمار يفكر، في "الحمير"، دار مصر للطباعة، (القاهرة، 1975).

- Al-Kamhawi, Ezzat (عزت القمحاوي)

Scrittore e giornalista egiziano laureato in giornalismo all'Università del Cairo. Come autore ha pubblicato sei romanzi, quattro raccolte di racconti e due saggi. Il suo primo romanzo, uscito nel 1997, s'intitola "مدينة اللذة" (La città del piacere), il quale narra di un luogo leggendario in cui reale, immaginario e illusorio s'intrecciano e si confondono, e che celatamente descrive alcune città arabe del Golfo dove l'ostentazione del benessere rivela il suo essere effimero. Nel 2012 ha ricevuto la medaglia Nagib Mahfouz per la letteratura per il romanzo "بيت الدير" (La casa del lupo, 2010), tradotto in inglese come *House of the Wolf* (2013), in cui Al-Kamhawi racconta le vite di quattro generazioni della famiglia rurale egiziana "Al-Deeb" (i Lupo) in centocinquanta anni, dai tempi del dominio di Mohammed Ali Pasha in Egitto all'inizio del diciannovesimo secolo fino all'invasione dell'Iraq nel 2003, monitorando la storia egiziana e mondiale attraverso la storia della famiglia.

Opere in italiano:

1. *La città del piacere*, trad. Isadora D'Aimmo, Fagnano Alto, Il Sirente, collana Altriarabi, 2015. (مدينة اللذة، القاهرة، هيئة قصور الثقافة، سلسلة أصوات أدبية، 1997).

- Al-Khamissi, Khaled (خالد الخميسي)

Khaled Al Khamissi è scrittore, giornalista, regista e produttore. Laureatosi in Scienze politiche prima presso l'università del Cairo, e poi alla Sorbona di Parigi, ha lavorato per l'Istituto Egiziano per gli studi sociali e ha scritto sceneggiature per vari film egiziani. Scrive periodicamente articoli e analisi critiche su politica e società in diversi giornali e settimanali egiziani. La sua prima opera *Taxi*, scritta quasi tutta in dialetto egiziano, è un viaggio nella sociologia urbana della capitale egiziana attraverso le voci dei tassisti. Una raccolta di cinquantotto monologhi immaginari con i tassisti del Cairo che sono stati ricreati dall'esperienza personale dell'autore, e che raccontano sogni, avventure filosofiche, amori, bugie, ricordi e politica. I tassisti egiziani riescono a condurre, con disinvoltura, il lettore in un dedalo di realtà e poesia. *Taxi* scritto nel 2007 è un'articolata e divertente critica alla società e alla politica durante il regime di Mubarak. Dell'autore è uscito il secondo romanzo nel 2009 dal titolo "سفينة نوح حوايت الخروج" (L'Arca di Noè. La partenza).

Opere in italiano:

1. *Taxi. Le strade del Cairo si raccontano*, trad. Ernesto Pagano, a cura di C. Campanelli, Fagnano Alto, Il Sirente, collana Altriarabi, 2008. (تاكسي. حوايت المشاوير، القاهرة، دار الشروق، 2007).

- Al-Kharrat, Edwar (ادوار الخراط)

Nato ad Alessandria nel 1926, Edwar al-Kharrat è considerato uno dei massimi esponenti della letteratura egiziana contemporanea e la sua scrittura è ritenuta all'avanguardia in tutto il mondo arabo. Romanziere, poeta, critico letterario e traduttore, ha pubblicato circa ottanta titoli, tra saggi, romanzi, raccolte di poesie e di racconti. coinvolto nella lotta politica (è condannato a due anni di carcere), e appartenente alla cosiddetta corrente narrativa sperimentale, sorta alla fine degli anni cinquanta, fonda nel 1968 la rivista di avanguardia "Gallery 68", che si opponeva all'estetica classica dello scrittore egiziano Nagib Mahfuz, e che segnerà una nuova generazione di scrittori, «La generazione degli anni sessanta». Gli sono stati attribuiti numerosi riconoscimenti fin dal premio di merito dello Stato egiziano per la letteratura nel 1973, il premio Sultan Aways (1995), il premio "Nagib Mahfuz" (1999), il premio di Stato Egiziano per la Letteratura (2000) e il premio per il Romanzo Arabo, concesso dal Consiglio Superiore Egiziano per la Cultura nel 2008.

La sua fama letteraria, giunta anche in Occidente, è legata soprattutto ad *Alessandria città di zafferano* (1994), opera che presenta molti elementi autobiografici, e a *Le ragazze di Alessandria* (1993), storie al femminile in Egitto dal secondo dopoguerra fino agli anni sessanta, due libri nati dal grande amore per la sua città natale, oltre all'acclamata e avanguardistica raccolta di novelle che segnò il suo debutto, "حيطان عالية" (Muri alti, 1958), e l'altrettanto famoso romanzo "زاما و التنين" (Rama e il drago, 1979).

Opere in italiano:

1. *Le ragazze di Alessandria*, trad. Leonardo Capezzone, Roma, Jouvence, 1993. ( *يا بنات* 1990 (اسكندرية، بيروت، دار الآداب، 1990).
2. *Alessandria città di Zafferano*, trad. Leonardo Capezzone, Roma, Jouvence, 1994. ( *ترابها زعفران، القاهرة، دار المستقبل العربي، 1986*).
3. *I sassi di Bubillo*, trad. Leonardo Capezzone, Edizioni Lavoro, 1999. ( *حجارة بوبيللو،* 1992 (بيروت، دار الآداب، 1992).
4. *Orme di uccelli nella sabbia* (in *Narratori arabi del Novecento*, cit.)
5. *Il ponte della storia* (in *Lingue di mare*, cit.)
6. *Lettere che non arriveranno mai* (in *L'altro Mediterraneo*, cit.)

- Al-Sadaawi, Nawal (نوال السعداوي)

Medico-psichiatra, narratrice egiziana, saggista e attivista e madrina del movimento femminista egiziano. Si è prodigata a favore della donna, combattendo piaghe sociali quali l'infibulazione e l'emancipazione femminile e la parità tra i sessi. È una delle intellettuali arabe più famose al mondo, come lo testimoniano i numerosi riconoscimenti ottenuti fra i quali: High Council of Literature Award (1974); Literary Award of the Franco Arab Friendship Association (1982); Literature Award of Gubran (1988); First Degree Decoration Republic of Lybia (1989); International Writer of the Year for 2003, nominata dall'International Biographical Centre di Cambridge in England; One of the Great Minds of the 21 Century Award dall'International

Biographical Institute, North Carolina, USA, 2003; International Literary Award from the Pan African Writers Association (PAWA) and the Honorary Membership of PAWA (2009)<sup>645</sup>.

I libri di Nawal sono stati sottoposti a censura dalle autorità religiose che l'accusavano di non rispettare i valori tradizionali e d'incitare le donne a ribellarsi contro la Legge e la religione. Nel 1981 è arrestata e incarcerata per crimini contro lo stato, per poi essere scarcerata dopo l'assassinio del Presidente della Repubblica dell'Egitto, Al-Sadat (6 ottobre 1981), e per molti anni Al-Sadaawi è stata costretta a vivere all'estero a causa delle minacce di morte lanciate contro di lei dai fondamentalisti islamici.

Fra i suoi libri famosi ricordiamo “*امرأة عند نقطة صفر*” (tradotto in italiano nel 2007 come: *Firdaus. Storia di una donna egiziana*) che contiene un'aperta condanna della condizione delle donne egiziane che è costata l'autrice aspre critiche da parte della comunità conservatrice e religiosa; la sua autobiografia “*أوراق حياتي*” (tradotto in italiano nel 2002 come: *Una figlia di Iside. L'autobiografia di Nawal El Saadawi*), oltre a tanti altri importanti tradotti in inglese come “*الوجه العري للمرأة العربية*” (*The Hidden Face of Eve*, 2007), “*سقوط الإمام*” (*The fall of the Imam*, 1989) e il dramma “*الإله يقدم استقالته في اجتماع القمة*” (*The Dramatic Literature of Nawal El Saadawi: God Resigns at the Summit Meeting and Isis*, 2009).

Opere in italiano:

1. *Dio muore sulle rive del Nilo*, trad.(dall'inglese) I. Pologruto, Torino, Eurostudio, 1989. (موت الرجل الوحيد علي الأرض، بيروت، دار الآداب، 1976). (titolo originale: La morte dell'unico uomo sulla terra).
2. *Firdaus. Storia di una donna egiziana*, trad.(dall'inglese) di S. Federici, Firenze, Giunti, 1986; SuperAstrea, 2001. (*امرأة عند نقطة صفر*، بيروت، دار الآداب، 1977). (titolo originale: Una donna al punto zero).
3. *L'amore ai tempi del petrolio*, trad. Marika Macco, introduzione di L.Morgantini, Fagnano Alto, Il Sirente, 2009. (*الحب في زمن النفط، القاهرة، مكتبة مدبولي، 1993*).
4. *Una figlia di Iside. L'autobiografia di Nawal El Saadawi*, trad. (dall'inglese) di R. Bricchetto, Roma, Nutrimenti, 2002. (*أوراق حياتي، القاهرة، دار الهلال، 1995*). (titolo originale: Le mie carte... la mia vita).
5. *Oblio*, in *L'altro Mediterraneo*. Antologia di scrittori arabi del Novecento (a cura di V. Colombo), Milano, Mondadori, 2004. (pp. 173-178).

- Al-Sharuny, Yaqoub (يعقوب الشاروني)

Esperto di letteratura comparata e di letteratura per l'infanzia. Nella seconda metà del XX secolo, la letteratura araba per i ragazzi era molto legata ai nomi dei due grandi pionieri Yacoub Al-Sharuni e Abdel-Tawwab Youssef, che arricchirono la Biblioteca dei bambini arabi con un gran numero di scritti e una devozione totale per i libri per l'infanzia. Questa passione di scrivere soltanto racconti per ragazzi, per più di mezzo secolo, ha contribuito a rendere i loro nomi come sinonimo di letteratura egiziana e araba per l'infanzia. Tra i libri famosi di Al-

<sup>645</sup> <http://www.encyclopediadelledonne.it/biografie/nawal-al-sadawi/>



Sharuny si ricordano” *سر الاختفاء العجيب* (Il segreto della sparizione straordinaria, 1981), *أحلام حسن* (I sogni di Hasan, 2004), *الفرس المسحور* (Il cavallo incantato, 2004) e *حكاية رادوبيس* (La storia di Rhadopis, 2004).

Opere in italiano:

1. *Il tesoro dell'isola delle sirene*, traduzione e postfazione di M. Albano, Roma, Sinnos Editrice, 2008. (2010). *كنز جزيرة عروس البحر، القاهرة، دار المعارف، 2010*.

- Al-Tahawi, Miral (ميرال الطحاوي)

Autrice di romanzi e di racconti egiziana di origini beduine. Dopo la laurea in Lingua e Letteratura araba, si trasferisce al Cairo per far parte del corpo docente della facoltà di Lettere dell'Università del Cairo. Si specializza nel campo della letteratura femminile e delle tradizioni beduine. In molte delle sue opere, la scrittrice egiziana ci parla di un mondo a rischio di disintegrazione, quello della cultura beduina sedentarizzata, di cui riesce a cogliere i vari aspetti della vita, sia realistici che poetici, descrivendoli con tenerezza e nostalgia. Al-Tahawi è una delle voci femminili più originali della memorialistica araba contemporanea. In molte delle sue opere si trovano aspetti della biografia personale della scrittrice come ad esempio in *البلانجانة الزرقاء* (*Blu melanzana*), dove Miral è l'alter ego di Nada, la protagonista, una bambina nata nel bel mezzo della Guerra dei Sei Giorni, che poi per molti giorni avrà uno strano colorito blu, proprio come una “melanzana”, ed è così che verrà chiamata da tutti da piccola. Ha ottenuto molti premi fra cui il Premio Nazionale egiziano per la Letteratura nel 2000 per l'opera *Blu Melanzana*, oltre al Premio Nagib Mahfuz per la Letteratura del 2011 per il romanzo *Brooklyn Heights* (2010), il quale giunge alla *short list* dell'IPAF (Arabic Booker Prize) nello stesso anno.

Opere in italiano:

1. *Blu melanzana*, trad. P. Viviani, cura e Postfazione di Isabella Camera d'Afflitto, Milano, Frassinelli, 2004. (2000). *(البلانجانة الزرقاء، بيروت، دار الآداب، 2000)*.
2. *La tenda*, traduzione, introduzione e note di R. Di Meglio, Napoli, Pironti, 2002. (*الخباء، 1996*). *(بيروت، دار شرقيات، 1996)*.
3. *Farfalle* (racconto in *Rose del Cairo*, Roma, Ed. e/o, 2001).

- Al-Tunisi, Mahmud Bayram (محمود بيرم التونسي)

Nato nel 1893 ad Alessandria, Bayram Al-Tunisi era un poeta egiziano di origini tunisine. Fu esiliato dall'Egitto dagli Inglesi, dal 1919 al 1938, per la sua poesia nazionalista egiziana.

Nel 1919, l'anno della prima rivoluzione egiziana, iniziò a pubblicare le sue poesie sulla rivista *Issues*. Durante gli anni del suo esilio, ha composto tantissime poesie nostalgiche in cui rimpiange la patria.

Oltre allo *zajal*<sup>646</sup>, di cui Bayram al-Tunisi era considerato un maestro, era abile con il *maqama*, che ha preferito in gran parte della sua produzione poetica. Tra gli importanti poeti successivi che sono stati influenzati da Bayram si ricordano Salah Jahin, Fouad Haddad e Ahmed Fouad Negm che hanno contribuito allo sviluppo della poesia dialettale egiziana liberandola dai vincoli dello *zajal* tradizionale.

Opere in italiano:

1. *Le mie memorie*, introduzione e traduzione di Cristiana Baldazzi, La Sapienza Orientale – Traduzioni, Roma, 2009.

- Al-Zayyat, Latifa (لطيفة الزيات)

Scrittrice, critica letteraria e accademica, Al-Zayyat è una delle più note intellettuali egiziane e un'icona del nazionalismo e del femminismo egiziano, conosciuta anche per il suo impegno politico che inizia negli già dagli anni quaranta. Dopo aver conseguito il dottorato nel 1957, insegna Letteratura inglese all'Università di Ain Shams al Cairo, dove, dopo alcuni anni, diventa Capo del dipartimento d'anglistica. L'autrice ha scritto due romanzi, un'opera teatrale, un'autobiografia e due raccolte di novelle. Il suo capolavoro, vincitore del premio Nagib Mahfuz per la Letteratura nel 1996, è “الباب المفتوح” (La porta aperta) pubblicato nel 1960, da cui è stato tratto un celebre film dell'omonimo titolo del famoso regista Henry Barakat, potrebbe essere considerato all'avanguardia per quel periodo sia per l'uso dell'arabo egiziano dialettale nei dialoghi sia per la profonda analisi che si fa sull'atmosfera politica e sul tema della sessualità dei protagonisti. Nel romanzo, la protagonista Layla, è una ragazza del movimento studentesco coinvolta nelle lotte popolari anti-imperialiste avvenute in Egitto negli anni '40 e '50. Layla, figlia di una famiglia conservatrice, deve combattere contro le tradizioni, contro i valori della classe media e contro il padre per ottenere la sua emancipazione; in questo senso l'autrice cerca di collegare la lotta personale di Layla, nell'ambito della realizzazione di se stessa, con la lotta dell'Egitto per l'indipendenza politica.

Nella sua autobiografia “حملة تفتيش. أوراق شخصية” (Carte private di una femminista) del 1992, la scrittrice ripercorre le tappe della propria vita oltre a ritrarre il clima politico e culturale dell'Egitto dagli anni sessanta in poi.

Opere in italiano:

1. *Carte private di una femminista*, trad. Isabella Camera d'Afflitto, Roma, Jouvence, 1996. (1992. حملة تفتيش. أوراق شخصية، القاهرة، دار الهلال، 1992). (traduzione letteraria del titolo: Campagna di perquisizione. Carte private).

---

<sup>646</sup> Si chiama così la poesia popolare/dialettale araba, che ha origini risalenti alla poesia in forma strofica composta nell'arabo colloquiale di Andalusia. A partire dagli anni '40 del Novecento, attraverso l'opera di Fuad Haddad e Salah Jahin, si è trasformata in una sorta di “anticanone”, una forma di opposizione alle espressioni egemoniche della cultura letteraria nazionale in arabo standard. Durante gli anni '70 la poesia dialettale ha rappresentato la principale forma letteraria attraverso la quale hanno trovato espressione le diverse istanze del movimento operaio e del movimento studentesco. Particolare diffusione in tutto il mondo arabo hanno avuto le poesie di Ahmad Fouad Negm nelle versioni musicate e cantate da Sheikh Imàm.

- Amin, Ahmed (أحمد أمين)

Pedagogo e scrittore egiziano. Ha dato un contributo fondamentale al rinnovamento dei sistemi d'istruzione del suo paese. La sua idea principale è la necessità di trovare una via di conciliazione fra il tradizionalismo islamico e l'evoluzione scientifica e culturale. Ha scritto numerosi saggi su vari argomenti: storia e letteratura araba, cultura islamica e questioni sociali. La sua autobiografia "حياتي" (La mia vita, 1950) è considerata una delle più vive e accurate descrizioni dei conflitti intellettuali e spirituali che hanno agitato la sua generazione.

Opere in italiano:

1. *La mia vita* (2 tomi), trad. A. Borruso e M. T. Mascari, Genova, Marietti, 1998. (حياتي، لجنة التأليف و الترجمة، القاهرة، 1950).

- Ashour, Radwa (رضوي عاشور)

Scrittrice, critica letteraria, docente universitaria e una delle importanti figure intellettuali in Egitto. Debutta nella narrativa nel 1983 con "الرحلة: أيام طالبة مصرية في أمريكا" (Il viaggio: I giorni di una studentessa egiziana in America), in cui parla della sua esperienza di studio negli Stati Uniti. Il suo lavoro narrativo più famoso è la trilogia "غرناطة" (Granada), votata come una delle 100 migliori opere letterarie del XX secolo dall'Unione degli Scrittori Arabi. Nel primo volume *Granada*, uscito nel 1994 e premiato come miglior romanzo del 1994 alla Fiera Internazionale del Libro del Cairo, l'autrice parla della cacciata dei Mori dalla Spagna, rielaborando non solo il romanzo storico in quanto genere letterario, ma anche la storia stessa presentandola in chiave femminile. La trilogia, secondo Ashour, è una metafora del fallimento e della resistenza, in cui anche il passato s'incontra con il presente, proprio per la presenza degli echi di tematiche attuali come l'emarginazione, l'imposizione culturale e l'oppressione politica e economica. È autrice di diverse raccolte di racconti e di romanzi tra cui ricordiamo: "حجر" (Pietra calda, 1985), "سراج" (Siraj, 1992), "قطعة من أوروبا" (Un pezzo d'Europa 2003), "فرج" (Solievo, 2008), e la sua popolare epica pluri-generazionale del 2010, "الطنطورية" (La donna di Tantoura).

Opere in italiano:

1. *Atyaf. Fantami dell'Egitto e della Palestina*, trad. e postfazione di P. Zanelli, Nuoro, Ilisso, 2008. (أطيف، القاهرة، دار الهلال، 1999).
2. *Ho visto una palma* (trad. di Giuseppe di Rosa), in *Lo specchio degli occhi: le donne arabe si raccontano* (a cura di Younis Tawfik), Torino, Ananke, 1998, pp.109-115. (من المجموعة القصصية "رأيت النخل"، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987).

3. *Un omicidio pulito*, in “*Parola di donna, corpo di donna*”: antologia di scrittrici arabe contemporanee (a cura di V. Colombo), Milano, Mondadori, 2005, pp.227-236. ( *قتل* 2001 (نظيف", من المجموعة القصصية "تقارير السيدة راء", القاهرة، دار الشروق، 2001).

- Aslan, Ibrahim (إبراهيم أصلان)

Scrittore e giornalista egiziano, tra i più eminenti della “Generazione degli anni sessanta” e i più suggestivi autori egiziani contemporanei. La sua formazione letteraria è quasi da autodidatta per via del percorso formativo piuttosto irregolare e turbolento. Debutta nella narrativa nel 1971 pubblicando sulla rivista “Gallery 68”, fondata da Edwar al-Kharrat e fucina dei più rilevanti autori della letteratura araba contemporanea, la sua prima raccolta di novelle “*بحيرة المساء*” (Il lago della sera). I quartieri cairoti di Kit Kat e Imbaba, dove è cresciuto e vissuto a lungo lo scrittore, diventano i luoghi che predominano in tutte le sue opere a partire dalla prima raccolta di racconti del 1971 fino al romanzo “*عصافير النيل*” (Gli uccelli del Nilo) del 1999, la raccolta di racconti “*حكايات من فضل الله عثمان*” (Storie di via Fadallah Uthmann, 2003)) passando per il suo romanzo più famoso “*مالك الحزين*” (L’airone, 1983), classificato tra i cento migliori romanzi della letteratura araba e vincitore Premio Taha Hussein dell'Università di Minya nel 1989. Aslan è noto per l'acutezza delle sue analisi sociali e per il ritmo vivace delle sue narrazioni.

Opere in italiano:

1. *Gli Uccelli del Nilo*, trad. B. Longhi, con la collaborazione di P. Zanelli, Roma, Jouvence, 2004. (1999). (عصافير النيل، القاهرة، دار الشروق، 1999).
2. *Piccoli giochi e L'insulto* (in *Narratori egiziani contemporanei*, cit.)
3. *Accanto a un uomo cieco* (in *Fuori dagli argini*, cit.)
4. *Piante d'appartamento* (in *Figli del Nilo*, cit.)

- Bakr, Salwa (سلوي بكر)

Scrittrice, critica e giornalista egiziana. Ha pubblicato diverse raccolte di racconti e romanzi, tra cui ricordiamo il suo primo romanzo del 1984 “*مقام عطية*” (La leggenda di Attiya), la prima raccolta uscita nel 1985 “*زينات في جنازة الرئيس*” (Zynat al funerale del presidente), “*وصف*”, “*الببليل*” (La descrizione dell’usignolo, 1993) e “*البشموري*” (L’uomo di Bashmour, 1998), in cui parla della rivoluzione dei contadini copti egiziani nel IX secolo contro le politiche fiscali spesso oppressive degli arabi-musulmani, i nuovi padroni del paese, che imposero delle tasse *pro capite* altissime contro gli “infedeli” copti, e di com’era soffocata la rivolta dal califfo abbaside Al-Ma'mun, in maniera dura e spietata, che finì con la completa sottomissione dei copti. Il libro è classificato tra i migliori 100 romanzi arabi, e vince del premio Deutche Welle per la Letteratura nel 1993.

Nelle sue opere, Salwa Bakr, affronta con un linguaggio duro e molto realistico la condizione delle donne che vivono ai margini della società, sperimentando, spesso, nuovi percorsi di scrittura e discutendo argomenti tabù, come i pregiudizi sessuali e la disuguaglianza sociale.

Opere in italiano:

1. *La leggenda di Atiya*, trad. M. Avino e A. Barbaro, prefazione di M. Avino, Roma, Jouvence, 2006. (مقام عطية: رواية و قصص قصيرة، القاهرة، دار الفكر، 1986). (titolo originale: La tomba di Atiya).
  2. *Il telecomando*, in *Parola di donna, corpo di donna*: antologia di scrittrici arabe contemporanee (a cura di V.Colombo, Milano, Piccola Biblioteca Oscar Mondadori, 2005, pp.127-133).
  3. *Le pannocchie*, in *Figli del Nilo. Undici scrittori egiziani si raccontano* (a cura di F. Prevedello), Messina, Mesogea, 2006.
  4. *Tutta quella bella voce che le viene da dentro*, in *Lo specchio degli occhi: le donne arabe si raccontano* (a cura di Younis Tawfik), Torino, Ananke, 1998, pp.99-108.
  5. *Un'occasione per essere felici*, trad. S. Scalenghe, in *Silenzi. Storie dal mondo arabo* (a cura di Isabella Camera d'Afflitto), Cava de' Tirreni, Avigliano Editore, 1999, pp. 27-34.
  6. *Zynat al funerale del Presidente*, trad. Elisabetta Bartuli, in *Rose del Cairo* (a cura di Elisabetta Bartuli), Roma, Edizioni e/o, 2001, pp. 28-42.
- Basta, Ra'uf Mus'ad (رءوف مسعد بسطا)

Drammaturgo, giornalista e romanziere, è nato a Porto Sudan da genitori egiziani, e si è trasferito con la famiglia in Egitto quando era un adolescente. Dopo l'esperienza del carcere durante il regime di Nasser, con l'accusa di fare parte di un'organizzazione comunista, decide di lasciare l'Egitto, e per più di trenta anni vive in diversi paesi del Medio Oriente e d'Europa, stabilendosi poi ad Amsterdam, prendendo la nazionalità olandese, dove fonda, insieme con altri scrittori arabi che vivono al di fuori del mondo arabo, una piccola casa editrice "Muhajiroun" con l'intesa di stampare le opere degli scrittori arabi che hanno difficoltà a pubblicare i loro libri lì.

I suoi scritti, spesso, trattano temi come la discriminazione e la difesa dei diritti delle minoranze, e sono noti per la rappresentazione audace di molti argomenti tabù. Tra questi libri si citano: Il *memoir* "بيضة النعامة" (L'uovo di struzzo), pubblicato nel 1993, in cui rievoca le sue memorie di uomo libero, da ogni tabù sociale e sessuale, molto attratto dalle donne nei vari paesi in cui è passato; "غواية الوصال" (La tentazione di essere insieme, 1997); "مزاج التماسيح" (L'umore del coccodrillo, 2000) dove tratta il tema delle tensioni settarie in Egitto e la violenza che subiscono i copti e gli egiziani in generale sia da parte degli estremisti che dalle correnti islamiste multiformi, e "إيثاكا" (Ithaca, 2007) romanzo basato sull'arresto di un gruppo di omosessuali in Egitto a bordo del barcone-discoteca "Queen Boat", ormeggiato sulla sponda del Nilo.

Opere in italiano:

1. *L'uovo di struzzo*, trad. Wasim Dahmesh, presentazione di A. Ariolo, nella collana "Memorie del Mediterraneo", Roma, Jouvence, 1998. ( *بيضة النعامة* ، بيروت، رياض الريس، ( 1993)

- El Shafee, Magdy (مجدي الشافعي)

Artista, autore di fumetti e illustratore di professione farmacista. Patito di fumetti, e appassionato delle avventure disegnate dai fumettisti italiano Hugo Pratt e dal belga Hergé, El Shafee comincia la sua carriera di fumettista nel 2001, in occasione del Comic Workshop Egypt, tenutosi presso l'Università Americana del Cairo. S'inserisce nel filone narrativo del realismo sociale, ambientando le sue opere nei luoghi più tradizionali del Cairo e descrivendo gli aspetti della vita popolare cairota per affrontare i temi caldi dell'Egitto, ovvero politica, economia, sanità, istruzione e povertà. Il suo graphic novel, *Metro*, primo romanzo a fumetti in tutto il mondo arabo, è un thriller ambientato nel Cairo contemporaneo, nel bel mezzo dell'insicurezza che investe la sfera finanziaria e sociale, dove il protagonista, un giovane software designer per indebitarsi da alcuni funzionari corrotti, decide di derubare una banca con l'aiuto del suo amico, che, però, lo deluderà e scapperà con la refurtiva.

Opere in italiano:

1. *Metro*. Traduzione dall'arabo di Ernesto Pagano, Fagnano Alto, Il Sirente, collana "Altriarabi", 2010, [romanzo a fumetti]. ( *مترو، القاهرة، ملامح*، 2008).

- El-Tayeb, Tarek (طارق الطيب)

Nato al Cairo da genitori sudanesi, El Tayeb si laurea in economia dall'Università di Ain-Shams, per poi trasferirsi a Vienna dove vive tuttora. Comincia a scrivere poesia dal 1985, ha pubblicato nove libri in arabo, quattro dei quali sono stati tradotti in tedesco oltre che in italiano, francese, macedone e inglese. Nel 2007, riceve il Gran Premio Internazionale per la Poesia nel 2007 al Festival Internazionale *Curtea Des Arge* in Romania. In " *مدن بلا نخيل* " (Città senza palme), un romanzo semi-autobiografico, l'autore tratta il tema della malinconia e della nostalgia di un giovane diciassettenne arabo che lascia il suo paese natale e si sistema in una città europea.

Opere in italiano:

1. *Una città senza palme*. A cura di L. Ladikoff, traduzione di O. Rizq, Poiesis Editrice, Alberobello, 2009. ( *مدن بلا نخيل، كولونيا – ألمانيا، منشورات الجمل، 1992*).

- Fayyad, Sulayaman (سليمان فياض)

Romanziere e autore di novelle, Fayyad è considerato un innovatore, e maestro della narrazione breve, distinta per lo stile rapido e antiretorico. È uno tra i principali rappresentanti della "Generazione degli anni Sessanta", le sue storie si svolgono di preferenza nel mondo delle periferie e dei villaggi rurali egiziani.

Tra le sue opere si annoverano molte raccolte di racconti come “عطشان يا صبايا” (Ho sete, ragazze, 1961), “و بعدنا الطوفان” (Dopo il diluvio, 1968), “أحزان حزيران” (Le tristezze di giugno, 1969), “العيون” (Gli occhi, 1972), “ذات العيون العسلية” (Occhi dolci, 1992).

Il suo romanzo più famoso è *Voci*, in cui una giovane francese di nome Simone arriva con il marito egiziano, dopo aver fatto fortuna a Parigi come un albergatore di lusso, in visita del suo villaggio natio. La donna è mai stata in Egitto, e lui non ci è stato da quando l’ha lasciato per la Francia vent’anni prima. L’autore usa la situazione per esplorare i valori culturali dell’io e l’altro, sottolineano altre tematiche come la conflittualità, l’invidia e l’odio nei confronti dell’altro per la sua quota di alterità e per il suo essere radicalmente diverso da loro.

Opere in Italiano:

1. *Voci*, trad. M. Avino e I. Camera d’Afflitto, nota di I. Camera d’Afflitto, Palermo, Sellerio, 1994. (أصوات، بغداد، وزارة الإعلام، مديرية الثقافة العامة، 1972).
2. *Il pane di al Batanuhi*, in *Fuori degli argini. Racconti del '68 egiziano* (a cura di L. Casini), Roma, Edizioni Lavoro, 2003, pp. 73-87.

• Ghanim, Fathi (فتحي غانم)

Scrittore e giornalista egiziano del Cairo laureato in Giurisprudenza. Ha lavorato come funzionario al Ministero dell’Istruzione dal 1944 al 1953, anno in cui inizia una lunga carriera giornalistica: collaborerà al quotidiano «al-Gumhuriyya» e alle riviste «Sabàh al-Khayr» e «Rose al-Yùsuf», occupando posti di grande responsabilità.

Tra i suoi romanzi importanti ricordiamo: “الرجل الذي فقد ظله” (L’uomo che perse la propria ombra, 1963), romanzo a voce narrante multipla, che s’ispira a “*L’urlo e il furore*” di Faulkner in cui si narra la scalata al successo di un giovane giornalista ambizioso e senza scrupoli; “زينب” (Zeinab e il trono, 1988) dove tratta il mondo del giornalismo e della politica e la corruzione e gli abusi cui legati negli anni Sessanta prima e dopo la nazionalizzazione del giornalismo; e “الأفيال” (Gli elefanti, 1981), in cui si pone l’accento sul tema del cambiamento drastico dell’orientamento politico in Egitto negli anni Settanta, dopo la guerra arabo-israeliano del 1967, e l’ascesa del fondamentalismo di matrice islamica e la sua penetrazione nella borghesia.

Opere in italiano:

1. *Il recinto di ferro appuntito*, trad. Claudia Giuliano, Paese (Tv), Pagus Edizioni, 1991. (سور حديد مدبب، القاهرة، الكتاب الذهبي – روز اليوسف، 1964).

• Haykal, Muhammad Husayn (محمد حسين هيكل)

Di famiglia egiziana appartenente della buona borghesia, nasce Muhammad Husayn Haykal al Cairo nel 1888. Dopo la laurea in Legge al Cairo, ottiene il dottorato alla Sorbona di Parigi, dove inizia a scrivere il suo romanzo *Zeinab*, influenzato dai romanzi francesi. Al suo rientro dalla Francia, nel 1914, pubblica il romanzo, dopo essersi nascosto dietro allo

pseudonimo “فلاح مصري” (Un contadino egiziano), e lo intitola “مناظر وأخلاق ريفية” (Scene e costumi agresti), perché il genere narrativo, era, all’epoca, ritenuto dagli arabi come un prodotto “straniero” di secondo ordine rispetto alla poesia. Nel 1921, l'autore inizia la carriera politica e dal 1938 occuperà alte cariche istituzionali. In quel periodo scrive un libro sulla vita di Maometto intitolato “حياة محمد” (La vita di Maometto, 1933), e, in seguito, dà alle stampe altre biografie di famosi califfi islamici: Omar Ibn al-Khattab e Uthman Ibn Affan.

*Zeinab*, è comunemente considerato il primo vero romanzo del mondo arabo<sup>647</sup>, ambientato nella campagna egiziana, realtà sociale in cui era assorbita la maggioranza degli egiziani. *Zeinab* è una giovane donna innamorata di Ibrahim il quale, però, non può sposarla a causa delle diverse condizioni sociali. Haykal nel romanzo affronta i drammi connessi alle unioni forzate (la famiglia costringerà la ragazza a sposare un uomo che non ama, ma cui sarà fedele fino alla fine, quando, ammalatasi di tubercolosi, morirà prematuramente), il tema dell'ingiustizia e dell'oppressione britannica che dalla Prima guerra mondiale aveva assunto il protettorato sull'Egitto. La narrazione, peraltro, è accompagnata dai commenti, spesso di tono paternalistico, del narratore onnisciente, il quale cerca di costruire la rappresentazione dell’ambiente rurale e della campagna egiziana negli anni '10.

Da notare che nel 1930 fu prodotto il primo grande film muto omonimo nella storia del cinema egiziano del regista Mohammed Karim, tratto dallo stesso romanzo di Haykal.

Opere in italiano:

1. *Zeinab*, trad. U. Rizzitano, Roma, IT.L.O, 1944. ( زينب: مناظر وأخلاق ريفية ، القاهرة ، 1914 ط.1).

• Hussein, Taha (طه حسين)

Consacrato dai suoi contemporanei "Decano in lettere arabe", è stato il punto di riferimento di quell’umanesimo intellettuale che ha prodotto la rinascita culturale dell’Egitto a cavallo tra XIX e XX secolo.

Autore di romanzi, racconti, saggi politici, letterari e filosofici, Taha Hussein è nato in un villaggio del Medio Egitto, dove ha trascorso la sua infanzia, caratterizzata da una malattia che l’ha reso cieco fin da quando era bambino. Si trasferisce al Cairo, da adolescente, per frequentare l’Università islamica di Al-Azhar, poi quella statale del Cairo, fondata nel 1908, in cui si laurea, infine parte per la Francia per proseguire gli studi fino a conseguire un dottorato di ricerca sulla filosofia di Ibn Khaldun presso la Sorbona di Parigi nel 1918.

Al suo rientro in patria, ha intrapreso la carriera accademica, partecipando attivamente alla vita pubblica del paese. È morto al Cairo nel 1973, lasciando al suo paese una serie di pubblicazioni che ancora oggi rappresentano una parte cospicua e fondamentale del patrimonio culturale egiziano e arabo.

---

<sup>647</sup> I romanzi che sono definite come “primi romanzi arabi” sono “زينب” (Zenaib, 1914) dell’egiziano Muhammad Husayn Haykal, generalmente considerate il primo romanzo egiziano, e “لهم” (Bramosia, 1937) di Shakib al-Jabiri, che altrettanto convenzionalmente è considerato il primo romanzo siriano.



La sua opera più famosa da un punto di vista letterario è l'autobiografia "الأيام" (Il libro dei giorni, 1927) in cui racconta il percorso della sua infermità, a diventare coranico e uno dei più grandi scrittori arabi della sua epoca. D'altronde, *Il libro dei giorni* è la storia della sua conquista della ragione, dal mondo mitico della campagna della sua infanzia fino alla scoperta dell'Europa durante il soggiorno francese.

Tra le altre opere narrative ricordiamo "نداء الكروان" (Il richiamo dell'usignolo, 1934), "أحلام المعذبون في" (I sogni di Shahrazad, 1943), "شجرة البؤس" (L'albero della miseria, 1944), "المعذبون في الأرض" (I sofferenti: Storie e polemiche, 1955), "الحب الضائع" (L'amore perduto, 1951). Quanto ai saggi si ricordano: "مستقبل الثقافة في مصر" (Il futuro della cultura in Egitto, 1938-1943) considerato uno dei testi più importanti sulla modernità araba; "حديث الأربعاء" (La conversazione del mercoledì, 1922), in tre volumi, una collezione di saggi di critica letteraria, apparsi su numerose testate arabe, incentrati sulla letteratura araba antica e moderna e sulla poesia nelle epoche pre-islamica, omayyade e abbaside; e il famoso trattato del 1927 "في الشعر الجاهلي" (Sulla poesia preislamica), distinto per il valore pionieristico dell'approccio critico e che accende un dibattito culturale accanito provocando uno scandalo per l'autore, in cui s'interroga sul testo coranico e sulle sue fonti, applicando il metodo cartesiano a qualsiasi discorso, compreso quello sacro, proprio per queste affermazioni rivoluzionarie, spesso, Taha Hussein era attaccato dagli ambienti tradizionalisti.

Opere in italiano:

1. *I giorni* {I e II parte}. Traduzione di U. Rizzitano, Roma, Istituto per l'Oriente, 1965. A questa prima traduzione, ne è seguita una seconda che, però, contiene soltanto la prima parte dell'opera: *Il libro dei giorni* {I parte}, trad. L. Orelli, Milano, Zanzibar, 1994. (الأيام، مجلدين، القاهرة، دار المعارف، 1950).
2. *Memorie*, traduzione di U. Rizzitano e introduzione di A. Pellitteri, Mazara del Vallo, Liceo Ginnasio Gian Giacomo Adria, 1985.

- Ibrahim, Sonallah (صنع الله إبراهيم)

Autore egiziano, uno dei più noti fuori dall'Egitto, che oltre a scrivere romanzi e racconti ha prodotto letteratura per l'infanzia, nonché libri di viaggio. Ha iniziato la carriera di scrittore mentre era in carcere perché, studente di diritto all'Università del Cairo, militava nella sinistra comunista contro il governo di Nasser, tra la fine degli anni '50 e gli inizi dei '60. Esce dal carcere nel 1965 e torna all'attività di giornalista. Nel 1966 pubblica "تلك الرائحة" (Quell'odore) un romanzo che racconta la vita quotidiana di un ex detenuto, e che suscita enorme scalpore per la crudezza del linguaggio e, soprattutto, per la denuncia politica che contiene. Da allora Sonallah Ibrahim si afferma come lo scrittore politicamente più impegnato e linguisticamente più innovativo della "Generazione degli Anni Sessanta". Lavorerà ancora come giornalista in Egitto, poi a Beirut e a Berlino Est fino al 1971, quando va a studiare cinema a Mosca. Tornato al Cairo nel 1974, si dedica esclusivamente alla letteratura.

L'autore ha finora dato alle stampe numerosi romanzi e racconti in cui documenta la storia recente dell'Egitto, facendo uso con grande maestria di registri narrativi diversi: dal comico al satirico, al tragico. Tra le sue opere famose si ricordano: "اللجنة" (La commissione, 1981) un romanzo di aspra denuncia delle perverse persecuzioni di cui è capace un regime autoritario; "بيروت بيروت" (Beirut Beirut, 1984) un romanzo sulla guerra civile libanese, basato sull'esperienza giornalistica dell'autore durante il periodo della guerra civile in Libano; "وردة" (Warda, 2000) romanzo avente un grande valore storico-documentario, oltre che artistico, incentrato su una delle vicende meno note del XX secolo, la guerriglia del Dhofar, una guerra civile svoltasi nella provincia del Dhofar in Oman tra il 1962 e il 1975 contro il Sultanato di Mascate; "ذات" (Le stagioni di Zhat, 1992) in cui tratta la vita che si conduce nell'Egitto moderno e commercializzato degli anni '80 e '90 in una satira pungente, e "شرف" (Sharaf, 1997), classificato terzo nella lista dei migliori 100 romanzi arabi, è un altro romanzo satirico in cui la prigione diviene una rappresentazione simbolica della società egiziana moderna piena di corruzione.

Opere in italiano:

1. *La commissione*, traduzione e postfazione di P. Viviani, Roma, Jouvence, 2003. Un'altra edizione precedente: trad. D. Macitelli, Catania, De Martini, 1993. (اللجنة، 1981، دار الكلمة للنشر، بيروت).
2. *Le stagioni di Zhat*, trad. Elisabetta Bartuli, Milano, Calabuig, 2015. (ذات، بيروت، دار (المستقبل، 1992).
3. *Quell'odore*, trad. T. Di Perna, Catania, De Martini, 1994. (تلك الرائحة، القاهرة، دار الثقافة (الجديدة، 1969).
4. *Warda*, traduzione e postfazione di P. Zanelli, Nuoro, Ilisso, 2005. (وردة، القاهرة، دار (المستقبل العربي، 2000).
5. *Arsenio Lupin*, trad. Isabella Camera d'Afflitto, in *Narratori arabi del Novecento* (a cura di Isabella Camera d'Afflitto), 2 voll., Milano, Bompiani, 1994. (أرسين لوپين، في (المجموعة القصصية "تلك الرائحة وقصص أخرى، الدار البيضاء، دار قرطبة للطباعة و النشر، 1986).

- Idris, Yusuf (يوسف إدريس)

Uno fra i più noti scrittori egiziani, è l'indiscusso maestro del racconto breve moderno nel mondo arabo. Nato al Cairo nel 1927, Yusuf Idris ha esercitato la professione di medico e poi di psicologo, dedicandosi simultaneamente alla sua vasta produzione letteraria.

È un autore innovativo, le sue opere si caratterizzano, soprattutto, in un primo momento, per un realismo sociale descrivendo spaccati della vita egiziana, cui corrisponde l'utilizzo del dialetto in particolar modo nei dialoghi. Poi, in una seconda fase, soprattutto, a partire dagli anni Settanta, nella sua produzione cominciano a scorgersi le influenze della letteratura e dei temi già presenti nelle opere di autori occidentali: l'esistenzialismo, il senso di alienazione dell'uomo moderno, estraneo a se stesso e al mondo in cui vive, e la complessità dell'interazione con il mondo esterno.

Nei suoi scritti, inoltre, si evidenzia un sincero interesse per la psicologia dei personaggi, grazie alla sua professione di medico gli permette di entrare in contatto con la vita delle persone più umili, e che gli darà grande ispirazione nella stesura delle sue novelle e dei romanzi. Tra le sue raccolte di novelle che hanno lasciato un segno nella letteratura araba del Novecento, si citano: “أرخص ليالي” (Le notte meno care, 1956), raccolta di racconti con la quale acquisisce un posto di rilievo nella corrente letteraria del realismo a sfondo sociale, “فجاج المدينة” (Il fondo della città, 1964), una rappresentazione dei quartieri più poveri del Cairo, “لغة الآي أي” (Il linguaggio di oh oh, 1965), “النداهة” (Il richiamo, 1970), e “بيت من لحم” (Una casa di carne, 1971); quanto ai romanzi, ricordiamo “الحرام” (Il peccato, 1959), in cui si fa un resoconto della vita nell'Egitto pre-rivoluzionario, dando uno sguardo duro sui costumi sociali e sui tabù della società contadina e esplorando le tensioni fra i contadini locali insediati e quelli migranti provvisori durante la stagione della raccolta manuale del cotone, e “العيب” (L'infamia, 1962), romanzo che affronta il tema delle tangenti e descrive la corruzione che insidia e inquina negli uffici statali egiziani negli anni '60.

Opere in italiano:

1. *Il richiamo*, traduzione di Giuseppe Margherita, Mondadori, Milano, 1992. (النداهة، 1960، القاهرة، مكتبة غريب).
2. *Alla fine del mondo*, ed. orig.1953-1971, trad. di Luisa Orelli, Zanzibar, Milano, 1993. (أخر الدنيا، القاهرة، دار مصر للطباعة، 1959)
3. *Lei*, in *Narratori arabi del Novecento*, a cura di I. Camera d'Aflitto, Milano, Bompiani, 1994, pp. 129-134. (هي، ضمن المجموعة القصصية "بيت من لحم"، القاهرة، عالم الكتب، 1994، pp. 129-134).
4. *Lo sguardo*, in *L'altro Mediterraneo. Antologia di scrittori arabi del Novecento* (a cura di V. Colombo), Milano, Mondadori, 2004, pp.69-70. (نظرة، من المجموعة القصصية "أرخص ليالي"، القاهرة، دار روز اليوسف، 1954).

- Imam, Tarek (طارق إمام)

Tarek Imam scrittore, critico e giornalista, è il capo redattore della prestigiosa rivista letteraria egiziana “إبداع” «Al Ibda'». Ha pubblicato cinque raccolte di racconti e altrettanti romanzi, ottenendo importanti riconoscimenti e premi quali il So'ad El Sabah (2004), il premio Sawiris nel 2009 per il romanzo “هدوء القتل” (Le mani dell'assassino, 2007) e nel 2012 per la raccolta “حكاية رجل عجوز كلما حلم بمدينة مات فيه” (La storia di un vecchio che ogniqualvolta che sogna una città, ci muore, 2010), e nel 2013, con il racconto “عين” (Un occhio), vince la III Edizione dell'International Flash Fiction, La Fundación Cesar Egido Serrano - Museo de la Palabra nella categoria "racconti in lingua araba".

Opere in italiano:

1. *Le mani dell'assassino*, trad. Barbara Benini, Roma, Atmosphere Libri, 2016. (هدوء القتل، 2008، القاهرة، دار ميريت للنشر، 2008). (titolo originale: La compostezza degli assassini).

- Mahfuz, Nagib (نجيب محفوظ)

Uno fra i maggiori esponenti della letteratura egiziana del XX secolo è Nagib Mahfuz, scrittore di fama internazionale, premio Nobel per la letteratura nel 1988, tradotto in numerose lingue. Nato nel 1912 in una famiglia della piccola borghesia nella “Jamaliya”, un quartiere popolare del Cairo. Scrittore molto prolifico, nella sua lunga carriera ha dato alle stampe più di quaranta romanzi, una quindicina di raccolte di novelle, otto *pièce* e alcuni testi ribattezzati “*huwariyyat*”, azioni dialogate, ossia “teatro da leggere”.

Laureatosi in Filosofia, inizia negli anni '30 a pubblicare racconti su alcune importanti riviste del tempo. Particolarmente impressionato dalla storia del grande Egitto faraonico, Mahfuz comincia la lunga carriera di letterato scrivendo tre romanzi storici ambientati appunto in quell'epoca: “عبث الأقدار” (La maledizione di Cheope) nel 1935, “رhadopis” (Rhadopis) nel 1943 e “كفاح طيبة” (La battaglia di Tebe) nel 1944. In queste tre opere egli costruisce un'impalcatura nascondendosi dietro l'epoca faraonica per criticare il presente, soprattutto l'occupazione inglese, la politica dei kedi, in generale, e le avventure galanti di Re Faruk, in particolare.

In seguito alla fase storica, Mahfuz inizia a scrivere opere ambientate nel presente, soprattutto al Cairo, traendo direttamente ispirazione dalle strade e dai bar del Cairo. Comincia, dunque, per la sua attività letteraria, il periodo “realista”, che durerà fino all'inizio degli anni Sessanta e durante il quale scrive il suo capolavoro “الثلاثية” (La Trilogia del Cairo) una grande saga familiare ambientata tra il 1917 e il 1945, che racconta con estrema vivacità e attenzione le vicende della famiglia, sottomessa a un dispotico padre-padrone, che s'intrecciano con gli eventi storici dell'Egitto; tra le altre opere realiste famose ricordiamo: “زقاق المدق” (Vicolo del mortaio, 1947), fotografia cinica e ironica di un misero vicolo del Cairo, “خان الخليلي” (Per le strade del Cairo, 1945), e “القاهرة الجديدة” (Il nuovo Cairo, 1946).

Dagli anni Sessanta Mahfuz pian piano abbandona il realismo e si fa ricorso al simbolismo e all'analisi psicologica dei personaggi, accanto a un sempre maggiore impegno socio-politico e all'utilizzo di nuove tecniche narrative che si rifanno al modernismo. Di questi anni sono i romanzi: *Miramar* (1967), *Chiacchiere sul Nilo* (1966), *Il ladro e i cani* (1962), *Autunno egiziano* (1962), *La ricerca* (1965), *Il mendico* (1965), oltre a tante raccolte di novelle. Tra le altre opere note s'inseriscono *L'epopea dei harafish* (1977), scritto in uno stile rapsodico e quasi folkloristico, nel quale si raccontano i cent'anni della vita di un quartiere visto attraverso le diverse generazioni della famiglia Nagi; *Il rione dei ragazzi* (1967) romanzo in chiave allegorica della storia e dei conflitti tra le religioni abramitiche ambientato in una via del Cairo; e *Il caffè degli intrighi* (1974), dove Mahfuz dipinge un ritratto particolarmente macabro della vita dei giovani durante gli anni Sessanta, comprese le descrizioni di torture e stupri in prigione.

Nelle sue opere, Mahfuz, spesso, narra della delusione e della rassegnazione della società contemporanea di fronte all'ingiustizia e all'ipocrisia dei potenti, ricorrendo alla lingua araba classica e a uno stile alto e ricco, ma al contempo scorrevole e alla portata di tutti. La sua fama, inoltre, è stata ulteriormente accresciuta grazie alla trasposizione cinematografica di tante delle sue opere narrative.

Opere in italiano:

1. *Akhenaton, il faraone eretico*, trad. C.Palmarini, Roma, Newton& Compton editori, 2001. (1985). (العائش في الحقيقة، مكتبة مصر، القاهرة، 1985). (Titolo originale: Akhenaton. Colui che vive nella verità).
2. *Autunno egiziano*, trad. Daniela di Falco, Roma, Newton& Compton editori, 2009. (1962). (السمان و الخريف، مكتبة مصر، القاهرة، 1962). (Titolo originale: La quaglia e l'autunno).
3. *Canto di nozze*, trad. di V.Colombo, Milano, Feltrinelli, 2003. (أفراح القبّة، مكتبة مصر، 1981). (القاهرة، 1981). (Titolo originale: I festeggiamenti del quartiere al-Qubba)
4. *Chiacchiere sul Nilo*, trad. T. Dragotti, E.Landi, Napoli, Pironti, 1994. (ثرثرة فوق النيل، 1966). (مكتبة مصر، القاهرة، 1966).
5. *Echi di un'autobiografia*, traduzione e postfazione di A.Lamarra, prefazione di N.Gordimer, Pironti, Napoli, 1999. (أصداء السيرة الذاتية، مكتبة مصر، القاهرة، 1995).
6. *Il caffè degli intrighi*, traduzione e introduzione di D.Amaldi, Salerno, Ripostes, 1988. / Altra traduzione dal titolo *Karnak caffè*, trad. C. Vatteroni, Roma, Newton & Compton editori, 2008. (الكرنك، مكتبة مصر، القاهرة، 1974). (1974).
7. *Il giorno in cui fu ucciso il leader*, trad. L.Giuliani, Roma, Newton & Compton editori, 2005. (يوم قتل الزعيم، مكتبة مصر، القاهرة، 1983).
8. *Il ladro e i cani*, trad. V.Colombo, Milano, Feltrinelli, 1989. (اللس و الكلاب، مكتبة مصر، 1962). (القاهرة، 1962).
9. *Il mendico*, trad. G.Perretti, Napoli, Pironti, 1993. (الشحاذ، مكتبة مصر، 1965).
10. *Il miraggio*, trad. R. Di Meglio, Napoli, Pironti, 2001. (السراب، مكتبة مصر، القاهرة، 1948).
11. *Il nostro quartiere*, trad. V. Colombo, Milano, Feltrinelli, 1989. (حكايات حارتنا، مكتبة 1975). (مصر، القاهرة، 1975). (Titolo originale: Storie del nostro quartiere).
12. *Il rione dei ragazzi*, trad. M. Murzi, Genova, Marietti, 1991. (أولاد حارتنا، دار الآداب، 1967). (بيروت، 1967).
13. *Il settimo cielo*, trad. E. Francesca, Napoli, Pironti, 1997. (الحب فوق هضبة الهرم - مجموعة)، 1979). (قصصية، مكتبة مصر، القاهرة، 1979). (Titolo originale: L'amore sulla collina della piramide).
14. *Il tempo dell'amore*, trad. T. Dragotti e E. Landi, Napoli, Pironti, 1990. (عصر الحب، 1970). (مكتبة مصر، القاهرة، 1970).
15. *Il teatro di Nagib Mahfuz. Introduzione a traduzione dei testi*, a cura di V. Strika, Napoli, Istituto Universitario Orientale, 1994.
16. *Il viaggio di Ibn Fattouma*, trad. D. Di Falco e Galeria Ponte, Roma, Newton Compton, 2011. (رحلة ابن فطومة، مكتبة مصر، القاهرة، 1983).
17. *La battaglia di Tebe*, trad. A Pagnini, Roma, Newton & Compton, 2001. (كفاح طيبة، 1965). (مكتبة مصر، القاهرة، 1965).
18. *La maledizione di Cheope*, trad. C. Palmarini, Roma, Newton & Compton, 2001. (عبث 1959). (الأفداز، مكتبة مصر، القاهرة، 1959). (Titolo originale: Lo scherzo del destino).
19. *La ricerca*, trad. M. Bellini, Napoli, Pironti, 2005. (الطريق، مكتبة مصر، القاهرة، 1965). (1965). (Titolo originale: La strada).

20. *La taverna del gatto nero*, trad. C. Sarnelli Cerqua, Napoli, Pironti, 1993. ( *خمارة القط* ( *الأسود* – مجموعة قصصية، مكتبة مصر، القاهرة، 1969).
21. *L'epopea dei Harafish*, trad. C. Sarnelli Cerqua, Napoli, Pironti, 1999. ( *ملحمة الحرافيش*، ( مكتبة مصر، القاهرة، 1977).
22. *Miramar*, trad. I Camera d'Afflitto e I. Rifaat. Introduzione di I Camera d'Afflitto, Roma, Edizioni Lavoro, 1989. Tascabili Feltrinelli, 1999. ( *ميرامار*، مكتبة مصر، القاهرة، ( 1970).
23. *Notti delle mille e una notte*, trad. V. Colombo, Milano, Feltrinelli, 1997. ( *ليالي ألف ليلة*، ( مكتبة مصر، القاهرة، 1980).
24. *Per le strade del Cairo*, trad. Daniela Di Falco, Roma, Newton & Compton, 2010. ( *خان* ( *الخليلي*، مكتبة مصر، القاهرة، 1941). (Titolo originale: Khan Al-Khalili).
25. *Principio e fine*, trad. O. Vozzo, Napoli, Pironti, 1994. ( *داية ونهاية*، دار روز اليوسف، ( القاهرة، 1956).
26. *Racconti dell'antico Egitto*, traduzione dall'inglese di C. Orlando, Roma, Newton & Compton editori, 2004.
27. *Rhadopis. La cortigiana del faraone*, trad. S. Bertonati, Roma, Newton & Compton editori, 2003. ( *رادوبيس*، مكتبة مصر، القاهرة، 1958).
28. *Trilogia: (Tra i due palazzi*, trad. B. Pirone, Napoli, Pironti, 1991; *Il palazzo del desiderio*, trad. C. Sarnelli Cerqua, Napoli, Pironti, 1992; *La via dello zucchero*, trad. C. Sarnelli Cerqua, Napoli, Pironti, 1989). Titolo originale "الثلاثية" ( *بين القصرين*، مكتبة ( *مصر*، القاهرة، 1957؛ *قصر الشوق*، مكتبة مصر، القاهرة، 1957؛ *السكرية*، مكتبة مصر، القاهرة، 1957).
29. *Un uomo da rispettare*, trad. dall'inglese di M. Luger, Roma, Newton & Compton editori, 2006. ( *حضرة المحترم*، مكتبة مصر، القاهرة، 1975).
30. *Vicolo del Mortaio*, trad. P. Branca, Milano, Feltrinelli, 1989. ( *زقاق المدق*، نادي القصة، ( القاهرة 1954).
31. *Za'balawi* (in *Narratori arabi del Novecento*, cit., pp. 99-109)
32. *Il paradiso dei bambini* (in *L'altro Mediterraneo*, cit., pp. 61-66).
33. *Il Barman*, trad. C Sarnelli Serqua, in *Studi arabo-islamici in memoria di U. Rizzitano*, Istituto di Studi arabo-islamici "Michele Amari" di Mazara del Vallo, Trapani, 1991, pp. 231-241.
34. *Sotto la pensilina*, trad. D. Amaldi, in "Levante", XXIII, 2 (1976), pp. 21-28.
35. *Un giorno da leone*, trad. V. Giuliani, in "Levante", XIII, 2 (1966), pp. 30-46.

- Mourad, Ahmed (أحمد مراد)

Scrittore, fotografo, regista che ha ricevuto diversi premi per i suoi cortometraggi. Debutta nel panorama letterario col romanzo *Vertigo*, un thriller avvincente e appassionante con molti tratti autobiografici, che denuncia la corruzione degli uomini di potere a danno delle classi più

povere della società. Il romanzo ha avuto un successo immediato, è stato subito tradotto in molte lingue europee, ed è tuttora considerato come uno dei libri premonitori della rivoluzione egiziana.

Sulla scia di *Vertigo*, lo scrittore egiziano ha proseguito il proprio percorso letterario rimanendo fedele al genere giallistico. Anche il secondo romanzo, *Polvere di diamante* è un thriller-giallo dall'animo pop ambientato al Cairo, in cui si segue la vita del protagonista, giovane farmacista che proviene da una modesta famiglia, di quella media borghesia strangolata dal regime di Mubarak, e dove, dunque, l'autore unisce temi importanti di denuncia sociale e politica oltre a un brevissimo riassunto dei fatti principali che hanno portato l'Egitto alla rivoluzione nel 2011.

Nel 2012, esce il terzo romanzo "الفيل الأزرق" (L'elefante blu), un thriller che si concentra principalmente sulla psicologia umana dei personaggi e sui loro turbamenti mentali, e che sarà tra i sei finalisti dell'*Arabic Booker* nel 2014. Altre due opere significative di Mourad sono il romanzo 1919, pubblicato nel 2014, "أرض الإله" (*La terra di Dio*) pubblicato nel 2015, e "موسم صيد الغزلان" (*La stagione della caccia ai cervi*) nel 2017.

Opere in italiano:

1. *Vertigo*, trad. Barbara Teresi, Padova, Marsilio, 2012. (فيريديو، القاهرة، دار ميريت، 2007).
2. *Polvere di diamante*, Barbara Teresi, Padova, Marsilio, 2013. (تراب الماس، القاهرة، دار (الشروق، 2012).

- Musa, Sabri (صبري موسي)

Narratore, giornalista e importante sceneggiatore cinematografico egiziano. Diplomato all'Accademia di Belle Arti, esordisce nella letteratura nel 1951, e con il passare degli anni vince numerosi premi e ottiene riconoscimenti in campo letterario e cinematografico, sia in patria sia all'estero.

Ha pubblicato alcune raccolte di novelle tra cui la prima è "القميص" (La camicia) nel 1958, seguita da tante altre come "لا أحد يعلم" (Nessuno lo sa, 1962), "حكايات صبري موسي" (I racconti di Sabri Musa, 1963), "مشروع قتل جارة" (Un piano per uccidere una vicina, 1970). Nei suoi racconti egli sviluppa uno stile, apparentemente, semplice però allo stesso tempo scaltro e inimitabile; c'è una chiara influenza del giornalismo e del dialetto egiziano, utilizzati per raggiungere l'ironico e un finale paradossale che sfida le aspettative del lettore.

Musa dà alle stampe tre romanzi: "حادث النصف متر" (L'incidente del mezzo metro, 1972), dove si racconta di una storia d'amore che nasce e si fa strada in un Cairo sovraffollato in cui sono ben radicati tutti i pregiudizi di una mentalità fortemente maschilista; "فساد الأمكنة" (Il degrado dei luoghi, 1973), un romanzo-inchiesta sulla relazione tra l'uomo e lo spazio rappresentato nel deserto orientale d'Egitto in cui un ingegnere minerario italiano decide di stabilirsi per scoprire la sua vera identità; e "السيد من حقل السبانخ" (L'uomo del campo di spinaci) che rappresenta uno dei pochi romanzi fantascientifici nella letteratura araba. Il romanzo è una distopia, estremamente profetica, in cui si affrontano temi come la distruzione della natura, la

delega totale alle tecnologie e la superiorità della macchina sull'uomo. Nel mondo "post" prefigurato dal romanzo, gli uomini si trovano obbligati a lasciare le loro città, ridotte a discarica e piene di montagne trascinanti di spazzatura, e andare a vivere in una cupola di vetro su una piccola parte della terra.

Opere in italiano:

1. *L'incidente del mezzo metro*, trad. M Pappacena e introduzione di C.F. Barresi, Roma, Edizioni Lavoro, 1995. (1987 حدث نصف المتر، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب).

- Nagi, Ahmed (أحمد ناجي)

Scrittore, giornalista e blogger egiziano. Nel 2005 apre il blog *Wasaa khayalak* – وسع خيالك (Allarga la tua immaginazione), dove parla di sociologia, pop art, diritti umani e cultura, sperimentando vari linguaggi per divulgare la letteratura. Nagi, dunque, appartiene alla generazione di scrittori-blogger.

*Rogers*, pubblicato al Cairo nel 2007 e in Italia nel 2010, è il suo primo romanzo e fa parte della letteratura "metropolitana". L'opera è un viaggio attraverso una serie di visioni concernenti l'infanzia, adolescenza e giovinezza del protagonista che si termina con la sua vecchiaia, però nulla è collocato in ordine cronologico o consequenziale. Nel libro l'autore sperimenta un diverso livello di linguaggi e utilizza l'arabo classico misto a quello dialettale, per avvicinare la gente comune alla letteratura.

Il suo secondo romanzo, *Vita: istruzioni per l'uso*, ha suscitato molte polemiche e critiche, e nel 20 febbraio 2016, lo scrittore è stato condannato da un tribunale del Cairo a due anni di detenzione per oltraggio al pudore, in seguito alla pubblicazione del quinto capitolo del suo romanzo sul periodico letterario egiziano *Akhbar al-Adab*. Nel 18 dicembre dello stesso anno, ne è stata ordinata la scarcerazione di Nagi.

Opere in italiano:

1. *Rogers e la Via del Drago divorato dal Sole*, trad. B. Benini, Fagnano Alto, Il Sirente, 2010. (2007 روجرز، القاهرة، دار ملامح للنشر).
2. *Vita. Istruzioni per l'uso*, trad. E. Rossi e F. Fischione, Fagnano Alto, Il Sirente, 2016. (استخدام الحياة، القاهرة، منشورات مرسوم، 2014).

- Salmawy, Mohammad (محمد سلماوي)

Giornalista, scrittore, drammaturgo, ed è uno dei più influenti intellettuali egiziani contemporanei. Ha insegnato Lingua e Letteratura inglese all'Università del Cairo dal 1966 al 1977. È Presidente dell'unione degli Scrittori Egiziani e caporedattore de "al-Ahràm Hebdo", settimanale in lingua francese.

Tra le sue opere teatrali note si citano: "سالومي" (Salomè, 1986), vincitrice del premio miglior opera teatrale al Carthage Theatre Festival in Tunisia, "الجنزير" (Le catene, 1995), premio del miglior testo teatrale all'inaugurazione della Fiera internazionale del libro al Cairo, e "رقصة"



”نسالومي الأخيرة“ (L’ultima danza di Salomè, 1999) vince lo scudo del Jerash Festival for Culture and Arts in Giordania.

Ha scritto, anche, tante raccolte di novelle e romanzi, tra cui: “الرجل الذي عادت إليه ذاكرته” (L’uomo che ha riacquisito la memoria, 1983), “باب التوفيق” (Porta di Al-Tawfik, 1994), “الخرز” (Perline colorate, 1990), “كونشرتو الناي” (Concerto per il Ney, 1997), e “شجرة الجميز” (L’albero di sicomoro, 2003). Nel 2011, uscì il libro “أجنحة الفراشة” (tradotto in italiano come *Colazione al Cairo*), un romanzo che prevede la rivoluzione egiziana del 2011, poche settimane prima che scoppiasse.

Opere in italiano:

1. *L’albero di sicomoro*, traduzione e postfazione di M. Albano, Reggio Calabria, Falzea Editore, 2008. (شجرة الجميز، القاهرة، دار الشروق، 2003).
2. *Colazione al Cairo*, trad. Carmine Cartolano, Firenze, Giunti Editore, 2012. (أجنحة الفراشة، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، 2011). (traduzione letteraria del titolo: Le ali della farfalla).
3. *Al-Ganzir le catene*, Perugia, Edizioni Corsare, collana: Scenica testi, 2009. (الجنزير، القاهرة، دار ألف، 1995).

- Shawqi, Ahmed (أحمد شوقي)

Poeta e drammaturgo egiziano, il quale nel 1927 fu insignito dai colleghi *principe dei poeti*, in riconoscimento dei suoi notevoli contributi nel campo letterario. Rappresentante del movimento neoclassico, tradizionalista, Shawqi ha però contribuito ad arricchire e a rinnovare la lingua araba, in un periodo in cui essa versava ancora in profonde difficoltà, dopo svariati secoli segnati da un forte impoverimento culturale. Shawqi, quindi, può essere considerato un tardo poeta classico, che usava una lingua elevata per commemorare avvenimenti pubblici o per esprimere sentimenti nazionali, o in lode dei khedivè; egli proveniva dall’élite aristocratica turco-egiziana che si raccoglieva intorno alla corte egiziana.

Ha composto rime d’occasione e varie opere in prosa, di alcune delle quali non è rimasta traccia; tra il 1928 e il 1932, ha scritto sei lavori teatrali in versi, in cui prevalgono il lirismo, l’elemento nazionalistico e che fanno rivivere personaggi del passato, anche quello letterario arabo. Tra queste ricordiamo “مجنون ليلي” (Il pazzo di Laylà, 1931) che riprende la storia di Qais, detto *Mag’nun Laila*, il pazzo d’amore per la bella Laila che continuò a cantare la sua amata fino alla morte, “عنترة” (Antara, 1932), dove parla di il famoso poeta di colore Antara, cantore dell’amore per la cugina Abla ed eroe guerriero, che con le sue gesta guerresche riscattò l’origine servile e si sposò con la sua amata, “قمبيز” (Cambise, 1931) che tratta il destino dell’antico regno dei Faraoni, dopo l’invasione del re persiano Cambise II nel 525 a.C., che desse inizio al dominio persiano sul paese, e “مصرع كليوباترا” (La passione di Cleopatra, 1929), un dramma storico in cui Shawqi descrive gli ultimi giorni dell’esistenza della regina d’Alessandria e la battaglia di Azio. D’altra parte, la vicenda di Cleopatra per il poeta è un pretesto per scagliarsi contro il dominio britannico in Egitto.

Ha inoltre pubblicato un'unica *piece* teatrale in prosa “أميرة الأندلس” (La principessa di Andalusia) nel 1932, durante il periodo del suo esilio in Andalusia, in cui racconta la storia di un'audace principessa negli anni dei regni di *taifa* di Siviglia dopo lo smembramento del califfato di Cordova.

Opere in italiano:

1. *La passione di Cleopatra*, trad. F. M. Corrao, Milano, Unilibri, 1989. ( مصرع كليوباترا ، ( القاهرة، مطبعة مصر، 1931

- Taher, Baha (بهاء طاهر)

Romanziere, autore di racconti brevi, drammaturgo e saggista, Taher è considerato uno dei più noti e apprezzati scrittori viventi del mondo arabo, appartenente alla Generazione degli anni Sessanta. Nel '64 scrive il suo primo racconto, “الخطوبة” (Il fidanzamento), seguito da altri, che sono pubblicati su diverse riviste. La prima raccolta è pubblicata nel 1973, con il titolo del primo racconto. Alla fine degli anni '60, Taher collabora, infatti, con la rivista "Galleria 68", che rappresenta la voce del '68 egiziano, il punto d'incontro di questa generazione d'intellettuali accomunati dalla volontà di un rinnovamento sociale e da una critica severa alle limitazioni delle libertà civile imposte dal regime nasseriano. Nei primi anni Ottanta, si trasferisce a Ginevra, in Svizzera, dove lavora come traduttore per le Nazioni Unite. Nel 1995 torna al Cairo, partecipando da protagonista alla vita letteraria e culturale egiziana.

L'autore ha ricevuto tanti premi e riconoscimenti quali il premio "Nagib Mahfuz" per la letteratura ricevuto al Cairo nel 1998, inoltre, in Italia gli sono assegnati a Castel Goffredo il premio "Giuseppe Acerbi" nel 2001, e a Cagliari, il premio "Francesco Alziator" nel 2008. Nel 2008 gli è conferito, ad Abu Dhabi, l'Arabic Booker Prize per il romanzo “واحة الغروب” (L'oasi del tramonto, 2007).

Taher ha pubblicato diverse raccolte di novelle tra cui figurano “بالأمس حلمت بك” (Ieri ti ho sognato, 1980), “أنا الملك جئت” (Io, il re, sono giunto, 1985), “ذهبت إلي شلال” (Sono andato presso una cascata, 1998), e i seguenti romanzi: “شرق النخيل” (A oriente del palmeto, 1985), “تقالت ضحي” (Ha detto Doha, 1985), “خالتي صفيّة و الدير” (Zia Safia e il monastero, 1991), “الحب في المنفى” (L'amore in esilio, 1995), “نقطة نور” (Punto di luce, 2001) e “واحة الغروب” (L'oasi del tramonto, 2007).

Opere in italiano:

1. *Zia Safia e il monastero*, trad. Giuseppe Margherita, Roma, Jouvence, 1993. ( خالتي صفيّة و (الدير، القاهرة، دار الهلال، 1991
2. *L'amore in esilio*, trad. P. Viviani, Ilisso, Nuoro, 2008. ( الحب في المنفى، القاهرة، دار الشروق، ( 1999
3. *L'oasi del tramonto*, trad. F. Pistono, Villafranca Lunigiana, Circorivolta, 2012. ( واحة (الغروب، القاهرة، دار الشروق، 2007
4. *Dai racconti di 'Armàn il Grande*, in *Figli del Nilo*. Undici scrittori egiziani si raccontano (a cura di F. Prevedello), Messina, Mesogea, 2006, pp. 21-29.

5. *Ieri ti ho sognato*, trad. di G. Margherita, in *Narratori arabi del Novecento* (a cura di I. Camera d'Afflitto), 2 voll., Milano, Bompiani, 1994, pp. 225-244.
6. *Il fidanzamento*, in *Fuori degli argini. Racconti del '68 egiziano* (a cura di L. Casini), Roma, Edizioni Lavoro, 2003, pp. 3-20.
7. *Il pugno* (trad. di L. Capezzone), in *Silenzi. Storie dal mondo arabo* (a cura di I. Camera d'Afflitto), Cava de' Tirreni (Sa), Avagliano Editore, 1999, pp. 101-116.
8. *Ma...*, in *L'altro Mediterraneo. Antologia di scrittori arabi del Novecento* (a cura di V. Colombo), Milano, Mondadori, 2004, pp. 223-231.

- Taymur, Muhammad (محمد تيمور)

Scrittore e drammaturgo egiziano. Influenzato dalla letteratura occidentale, che conobbe durante i suoi soggiorni in Europa, impresso una profonda svolta innovatrice alla letteratura egiziana, soprattutto per la reale nascita del racconto moderno di ambientazione araba, al quale trasmise le idee e i modi espressivi del realismo.

È precursore della cosiddetta “letteratura nazionale”, era tra quegli intellettuali che ruotavano intorno alla rivista d'avanguardia «al-Sufur» (Senza velo, fondata nel 1915), un'importante vetrina per nuovi scrittori e nuove idee dell'epoca. Contribuì in maniera decisiva sia all'affermazione del genere del racconto breve sia alla nascita del teatro egiziano moderno cui introdusse l'uso del dialetto, con l'intento di creare una commedia nazionale egiziana.

Le sue novelle sono dei veri e propri bozzetti di vita quotidiana egiziana, l'autore attiene a una coloritura realistica e psicologica data ad alcuni suoi variegati personaggi. I suoi racconti sono raccolti in “*ما تراه العينون*” (Quel che gli occhi vedono, 1922).

Opere in italiano:

1. *Abd as-Sattar Effendi*, trad. R. Rubunacci, in “Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli”, supplementi, 1960. (.1918 *عبد الستار أفندي – مسرحية*)
2. Tre racconti: *Gratis ai poveri, Il fischiello della festa, In treno e Ramadàn al Caffè Matatia*, in *Narratori egiziani* (a cura di F. Gabrieli), Milano, Garzanti, 1941, pp. 59-84.

- Telmissany, May (مي التلمساني)

May Telmissany è nata al Cairo nel 1965. Dopo aver vissuto per un periodo a Parigi, inizia a pubblicare dei racconti nelle riviste letterarie. Nel 1995 si laurea in Letteratura Francese all'Università del Cairo con una tesi sul primo libro di Marcel Proust, “*Les plaisirs et les jours*”. Due anni dopo, esce il suo romanzo d'esordio *Dunyazad*, che ha ricevuto il Prix Arte Mare nel 2001 in Francia, e il Premio di Stato per la miglior opera autobiografica da parte del Ministero della Cultura Egiziana nel 2002. In seguito pubblica “*هليوبوليس*” (Heliopolis, 2000), romanzo ispirato al suo quartiere nativo, e “*للجنة سور*” (Il paradiso ha un recinto, 2010), e “*أكابيللا*” (A Capella, 2012). Presso l'Università di Montreal ha conseguito, nel 2005, un dottorato sulla

rappresentazione del quartiere popolare nel cinema egiziano. Insegna cinema e cultura araba all'Università di Ottawa, è anche traduttrice dal francese all'arabo.

La sua opera *Dunyazad*, tradotta in molte lingue, è un delicato romanzo autobiografico raccontato sottovoce, in cui si parla della perdita della figlia durante il parto. Telmissany parla di questa tragedia con tutta la delicatezza necessaria: dei mesi di attesa, del trauma dell'aborto e i suoi effetti devastanti su di lei e su coloro che le stanno vicino, mescolando insieme i tratti di un diario e quelli di una vivida fotografia. Il libro esplora, in dettaglio, il lento e doloroso processo di recupero, fisico e psicologico, e il modo in cui la narratrice s'impegna a raccogliere i frammenti della sua vita infranta.

Opere in italiano:

1. *Dunyazad*. Traduzione di R. Ciucani, Ev Editrice, Macerata, 2010. ( دنيا زاد، القاهرة، دار (شرقيات، 1997).

• Tubiya, Magid (مجيد طوبيا)

Scrittore egiziano nato e cresciuto ad al-Minya, in Alto Egitto da una famiglia copta, si trasferisce al Cairo nel 1956, dove studia Scienze matematiche, prima di dedicarsi alla cinematografia e alla letteratura, diventando, poi, uno degli autori più impegnati della "Generazione degli Anni Sessanta".

Debutta nella narrativa nel 1965, pubblicando sulla rivista Al-Magallah una novella dal titolo "فوستوك يصل إلى القمر" (*Vostok giunge sulla luna*), dove fantasia e realtà si mescolano in un discorso venato d'ironia. La crisi aperta dalla Guerra dei Sei Giorni si avverte nelle opere successive, segnate dal rifiuto del realismo della tradizione socialista e in cui l'autore si concentra sull'analisi introspettiva dell'individuo, esaltata anche dal ricorso sempre più frequente alla tecnica dell'io narrante, oltre alle sue opere volte alla critica politica e sociale.

Ha scritto diversi romanzi tra cui si ricordano: "نوائر عدم الإمكان" (Duello con la luna, 1972), opera che rappresenta metaforicamente il problema della sterilità nella sua accezione più ampia; "الهؤلاء" (Quei coloro, 1983), romanzo che descrive una vivida distopia totalitaria, in cui si condannano coloro che si osano pensare e riflettere, la narrazione, inoltre, rileva i meccanismi dittatoriali e dispotici del controllo del pensiero, dell'ingiustizia, del terrore, e dell'oppressione politica che esercitano gli uomini del regime; "عذراء الغروب" (La vergine del Gurub), breve romanzo composto di otto capitoli ambientato nel villaggio sperduto "Gurub" in cui l'autore affronta i problemi sociali, soprattutto nella campagna egiziana, e la permanente lotta drammatica fra tradizione e modernità.

Il suo capolavoro è un romanzo storico ambientato sulle sponde del Nilo e composto di due parti: "تغريبة بني حثوت: إلى بلاد الجنوب" e "تغريبة بني حثوت: إلى بلاد الشمال" tradotto in italiano come *Odissea nel paese del Nilo*. L'autore, infatti, a fronte di un lavoro di documentazione non indifferente, durato alcuni anni, si basa sulle cronache di un importante storico egiziano, Al-Giabarti, presentando un affresco della società mamelucca, e di un periodo di degrado sociale, politico e culturale che viene sconvolta dall'arrivo dell'esercito francese guidato da Napoleone.

La saga dei Banu Hathùt, inoltre, narra del viaggio di una famiglia contadina dell'Alto Egitto verso il Cairo, e si snoda così per 250 pagine circa dal 1754 e fino all'avvento al potere di Mohammed Ali.

Opere in italiano:

1. *Duello con la luna*, traduzione e postfazione di P. Venuta, Catanzaro, Abramo, 1992. (بوائير عدم الإمكان، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، 1972). (traduzione letteraria del titolo: I circoli viziosi).
2. *La vergine del Gurub*, trad. L. Avallone, Paese (Tv), Pagus Edizioni, 1991. (عذراء، 1986). (الغروب، القاهرة، دار الشروق، 1986).
3. *Odissea nel paese del Nilo*, trad. F. Barresi, Roma, Jouvence, 2001. (تغريبة بني حتوت: إلي، 1988). (بلاد الشمال، القاهرة، دار الشروق، 1988). (traduzione letterale del titolo: Il viaggio della famiglia dei Banu Hathùt verso i paesi del nord).
4. I racconti: *Cinque giornali non letti*, *Cento milioni di api in testa* e *Occhiali neri*, in *Narratori egiziani contemporanei* (a cura di C. F. Barresi), Roma, Istituto per l'Oriente, 1977, pp. 94-116.

• Ziedan, Youssef (يوسف زيدان)

Un rinomato scrittore, intellettuale e studioso egiziano specializzato in studi arabi e musulmani. È direttore del Centro dei manoscritti e del Museo affiliato alla Biblioteca d'Alessandria, e professore universitario di filosofia islamica e sufismo.

Ha scritto numerosi libri accademici noti a livello internazionale, oltre a tante opere narrative tra cui ricordiamo: ”ظل الأفعى” (L'ombra del serpente, 2006) che tratta la nozione della donna sacra attraverso uno scenario contemporaneo; ”عزازيل” (Azazel, 2008), romanzo vincitore del Arabic Booker Prize nel 2009, in cui l'autore parla della vita e delle avventure di un monaco cristiano del Quinto secolo dopo Cristo, facendo un ritratto dell'intera cultura mediterranea, tra Alessandria e Gerusalemme, Efeso e Aleppo. Il romanzo si sofferma su un momento decisivo nella storia della Cristianità, sugli anni di violenza religiosa, di lotte e contrasti feroci, dove la fede nel Cristo vuol dire scegliere una fazione, abbattere i nemici pagani, presentando l'esempio di Cirillo d'Alessandria che complotta contro Ipazia e sobilla le masse e i fanatici selvaggi contro di lei; ”النبطي” (Nabateo, lo scriba, 2010), un imponente romanzo storico che ricostruisce l'atmosfera delle terre dell'Impero bizantino al sorgere dell'Islam; e ”محال” (Sette luoghi, 2012), dove lo scrittore tratta il tema caldo del terrorismo e dell'estremismo di stampo islamico attraverso gli occhi disperati di un giovane egiziano incappato casualmente in certi ambienti, e trascinato in vicoli senza uscita.

Opere in italiano:

1. *Azazel*, trad. Daniele Mascitelli & L. Declich, Vicenza, Neri Pozza, 2010. (عزازيل، 2008). (القاهرة، دار الشروق، 2008).
2. *Sette luoghi*, trad. Daniele Mascitelli & L. Declich, Vicenza, Neri Pozza, 2014. (محال، 2012). (القاهرة، دار الشروق، 2012). (titolo originale: L'impossibile).

3. *Nabateo lo scriba*, trad. Daniele Mascitelli, Vicenza, Neri Pozza, 2015. (النبطي، القاهرة، دار الشروق، 2010).
4. *Guantanamo*, trad. Daniele Mascitelli, Vicenza, Neri Pozza, 2015. (جوتنامو، القاهرة، دار الشروق، 2014).

### **Autori siriani:**

La presenza di autori siriani nel panorama dell'editoria italiana è abbastanza considerevole: sono diciannove gli scrittori siriani i cui libri di generi letterari diversi soprattutto la prosa e poesia ma anche teatro, sono pubblicati in Italia .

In effetti, la letteratura siriana è una delle pioniere letterature arabe, la cui storia moderna si può individuare nel XIX secolo, denominato “*Nahda*” ovvero la rinascita intellettuale araba, e nell'entrata in contatto fra la Siria, e i paesi arabi generalmente, con una modernità europea sentita come straniera rispetto al contesto letterario siriano. D'altronde, anche le riforme di Ibrahim Pasha, al governo della regione siriana dal 1832 al 1840, fecero da sostegno a un rinnovamento culturale che si tradusse, per esempio, nello sviluppo della stampa, un fattore fondamentale nell'elaborazione di nuove forme narrative in lingua araba, in particolar modo, il racconto e il romanzo, un genere letterario importato, il quale s'inserisce, quindi, in un esteso periodo di trasformazione e di arricchimento culturale.

Di seguito trovate un elenco degli autori siriani, sempre in ordine alfabetico, con tutti i libri pubblicati in italiano.

- ABU 'AFASH, NAZIH: نزيه أبو عفش

Pittore, musicista ed è uno dei maggiori poeti siriani. Nato nel 1946, nella parte occidentale della Siria, nel villaggio di Marmarita a 60 km dalla città di Homs. Ha lavorato nell'istruzione, nel giornalismo e nel servizio civile ed è membro dell'Unione degli scrittori siriani. Il suo primo libro di poesie “*الوجه الذي لا يغييب*” (La faccia che non sbiadisce) è uscito nel 1967, e da allora ha pubblicato oltre venti raccolte di versi.

La sua poesia, che spesso manifesta denuncia di mancanza di libertà insieme a un monito di speranza, ha superato i confini della Siria, diffondendosi nel mondo arabo e poi anche in Europa, specie in Francia e in Germania. In Italia, Abu Afash ha partecipato a due festival poetici: nel 1996 a San Benedetto del Tronto e nel 2004 a Montecatini Terme.

Lo stile del poeta è appropriatamente semplice, e spesso minimalista che attinge alla grammatica e al vocabolario del linguaggio quotidiano piuttosto che alle convenzioni poetiche del passato. Le sue poesie spesso contrappongono la bellezza e la semplicità della natura con la sterilità e la brutalità del mondo della guerra e dell'oppressione che ci circonda. Tra le sue raccolte di poesie note si ricordano: “*الله قريب من قلبي*” (Dio è vicino al mio cuore, 1980), “*الله يبكي*” (Dio piange, 2001), “*أهل التابوت*” (La gente della bara, 2001),

“ذاكرة العناصر” (La memoria degli elementi, 2005), e “الرأعي الهمجي” (Il pastore barbarico, 2011).

Opere in italiano:

1. *Armi nere*, traduzione di E. Baldissera, Martinsicuro(TE), Di Felice Edizioni, collana: I poeti di Smerilliana, 2012.
2. *Libertà cercando e amore*. Poemi di un siriano contemporaneo, A cura di E. Baldissera, Lecce, Manni Editore, 1997.
3. *Quanti i paesi, o libertà*, a cura di E. Baldissera, “Annali di Ca’ Foscari”, XXIII, 3 1984 (Serie Orientale 15), pp. 35-45.
4. *Poesie*, a cura di E. Baldissera, “Plural”, I, 2, Luglio-Dicembre 1987, pp. 9-14.
5. *Poesie scelte*, con nota introduttiva di E. Baldissera, “Smerilliana”, n. 3, gennaio-giugno 2004, pp. 41-61.

• ADONIS: أدونيس

Poeta e saggista siriano, naturalizzato libanese. Nasce nel 1930, studia dapprima all'Università di Damasco, dove consegue nel 1954 la laurea in filosofia e poi all'Università Saint Joseph di Beirut, presso la quale nel 1973 consegue il dottorato di ricerca. Nel 1957 pubblica la prima raccolta poetica che viene accolta con favore, e che gli vale la stima del poeta libanese Yusuf al-Khal, il quale lo invita a trasferirsi in Libano e a fondare la rivista “Poesia”, che dà un notevole contributo al processo di emancipazione della poesia araba dalle forme più rigide della tradizione.

Gli anni sessanta sono anche quelli d'importanti opere poetiche, tra cui *I Canti di Mihyār il damasceno* (1961), scritto dopo un lungo soggiorno parigino, una raccolta di poesie unificata da una parte da un unico tema metafisico-esistenziale e dall'altra da aspetti formali che segnano una rottura definitiva con il passato, e che segnerà un cambiamento fondamentale nella sua produzione e nella tradizione poetica araba, e “المسرح و المرايا” *Il teatro e gli specchi* (1968) - e della fondazione di nuove riviste quali *Afaq* (Orizzonti) nel 1964 e *Mawaqif* (Posizioni) nel 1968 in cui vengono ospitate ardite sperimentazioni poetiche, poesie in arabo dialettale, traduzioni dalle maggiori esperienze poetiche contemporanee (Rilke, Rimbaud, Eliot) e poemi in prosa.

Negli anni in cui si diffonde il nazionalismo arabo, Adonis prende le distanze dai poeti impegnati, difendendo la libertà dell'artista da chi lo vorrebbe attaccato al potere. Il poeta crede nella necessità di fare emergere valori essenziali universalmente condivisi. Scrive e pubblica diverse raccolte poetiche, e si dedica all'insegnamento, al giornalismo e all'attività di teorico e critico della letteratura. Esempi sono “مقدمة للشعر العربي” (Introduzione alla poesia araba, 1971) e “الثابت و المتحول” (Il fisso e il mutevole, 1973), due opere critiche in cui fa la rivisitazione del grande corpus letterario arabo con un nuovo approccio metodologico.



Nelle opere di Adonis, si ricorre all'uso dei simboli, attraverso l'evoluzione del tessuto mitico, egli si è tuffato nel simbolismo francese ma anche il surrealismo. Con le sue liriche, ha contribuito a svincolare la poesia araba dagli schemi tradizionali, rifiutando tuttavia ogni tipo di semplificazione linguistica e strutturale.

Ha ricevuto numerosi premi e riconoscimenti internazionali, tra cui il Prix Méditerranée nel 1995, e il premio Goethe nel 2011, e in Italia il Lerici nel 2000, il Feronia, il Nonino nel 1999, il Mondello, il Flaiano nel 2002, e il Grinzane, oltre ad essere stato più volte candidato al Premio Nobel per la letteratura.

Opere in italiano:

1. *Alberi adagiati sulla luce*, Traduzione e presentazione di F. Corrao, Milano, Feltrinelli, 2008.
2. *Beirut. La non-città*, trad. Andrea Celli, Milano, Medusa, 2007.
3. *Cento poesie d'amore*. Traduzione di F. Al Delmi, Parma, Guanda, 2008, (prima edizione 2003).
4. *Concerto per Gerusalemme*, trad. F. Al Delmi, Firenze, Passigli, 2014.
5. *Desiderio che avanza nelle mappe della materia*, A cura di F. Al Delmi, Vico del Fieno (Genova), Edizioni San Marco dei Giustiniani, 1997.
6. *Ecco il mio nome*. Con testo arabo a fronte, a cura di F. Corrao, Donzelli, Roma, 2009. (هذا هو اسمي، بيروت، دار الآداب، 1988)
7. *In onore del chiaro e dello scuro*. Con testo a fronte scritto a mano dall'autore, traduzione di F. M. Corrao, Milano, edizione Archivi del '900, collana: A mano libera, 2005.
8. *I canti di Mihyar il damasceno*, trad. Fawzi Al Delmi, Milano, Mondadori, 2017. (أغاني مهيار الدمشقي، بيروت، دار مجلة الشعر، 1961).
9. *Introduzione alla poetica araba*. Trad. di F. Del Vescovo e L. Cabria, Torino, Marietti, 1992.
10. *La foresta dell'amore in noi*, trad. di F. Al Delmi, Milano, Guanda, 2017.
11. *La musica della balena azzurra, La cultura araba, l'islam, l'Occidente*. Traduzione di F. Al Delmi, Parma, Ugo Guanda Editore, 2005. (موسيقى الحوت (الأزرق- الهوية، الكتابة، العنف، بيروت، دار الآداب، 2002).
12. *La preghiera e la spada*, trad. R. Carifi, Parma, Guanda, 2002.
13. *L'orizzonte mi insegnò il garbo delle nuvole*. Volume 3 di Voci dal mondo, trad. A. Oudghiri, ES, 2014.
14. *Libro delle metamorfosi: poesie scelte 1957-1997*, a cura di F. Al-Delmi e S. De Zan, Roma, Fondazione Piazzolla, 1998.
15. *Memoria del vento*. Traduzione di V. Colombo, prefazione di G. Conte, Parma, Ugo Guanda Editore, 1998.
16. *Nella pietra e nel vento*, A cura di F. M. Corrao, Messina, Mesogea, 1999.

17. *Oceano nero*, Modena, Guanda, collana: Biblioteca della fenice, 2006. (المحيط / الأسود، بيروت، دار الساقي، 2005)
18. *Siggil*. Testo originale arabo a fronte. Nota di A. Cima. Traduzione di F. Al-Delmi, Novara, Interlinea, 2000.
19. *Singolare in forma di plurale*, Parma, Guanda, collana: Poeti della fenice, 2014.
20. *Storia lacerata nel corpo di una donna*, trad. F. Al Delmi, Modena, Guanda, 2009. (تاريخ يتمزق في جسد امرأة، بيروت، دار الساقي، 2007).

- ALLAWI, Hisam Jamil: حسن جميل العلاوي

Hisam Jamil Allawi è un giovane poeta siriano nato nel 1981. Si laurea in Lingua e letteratura araba all'Università di Aleppo in Siria, e poi inizia la sua carriera da insegnante di lingua e letteratura araba sia nelle scuole superiori sia all'università per studenti stranieri di Aleppo. Dopo lo scoppio della guerra civile in Siria, si trasferisce a Parma, dove insegna lingua e letteratura araba e lavora come mediatore culturale presso il Centro immigrazione asilo e cooperazione internazionale (Ciac) Onlus.

Nel 2015 pubblica insieme con Rita Degli Alberi il libro *Salaam*, un manuale base per iniziare a conoscere e a imparare l'arabo, e nell'anno che segue pubblica la sua prima raccolta di poesie, con testo arabo originale a fronte, *Brucia il ricordo di te*. Le poesie di Allawi non sono soltanto delle liriche d'amore all'amata, ma contengono anche l'esperienza difficile del conflitto siriano, che vede l'autore coinvolto e sconvolto in prima persona. Le poesie, dunque, sono un doloroso grido d'amore non solo alla propria donna, che forse fugge via, ma all'adorata terra natia, sconvolta dalla guerra e saccheggiata dai peggiori predoni, dove, appunto, la guerra lascia dietro di sé delle spaventose macerie umane e materiali che ci indicano dove è passata la follia omicida.

Opere in italiano:

1. *Brucia il ricordo di te*, Con testi a fronte in italiano e arabo, Prefazione di Gaia Gentile, Modena, Infinito edizioni, 2016. (كيف أحرقك أيتها الذاكرة، مختارات شعرية باللغتين العربية والإيطالية).

- BAYRAKDAR, FARAJ: فرج بيرقدار

Attivista letterario, giornalista e politico, nato nel 1951 nel villaggio di Tir, vicino a Homs, in Siria. Dopo la laurea in lingua e letteratura araba presso l'Università di Damasco, è stato arrestato tre volte dalle autorità siriane, due negli anni Settanta, perché dirigeva una rivista letteraria che promuoveva giovani poeti siriani, e la terza nel 1987, ad opera del regime di Hafez Assad, con l'accusa di essere membro del Partito di Azione Comunista. Ha pubblicato due raccolte di poesia prima del suo arresto per motivi politici

nel 1987: il primo nel 1979 dal titolo “وما أنت وحدك” (Non sei solo), e il secondo è “جلسرين / ” (Glicerina: Una nuova danza nella piazza del cuore) pubblicato nel 1981.

Nel 1993, il poeta è stato processato e condannato a quindici anni di lavori forzati in prigione, quattro nel famigerato carcere del deserto Tadmur, paragonato da lui a un “un regno di morte e follia”. Dopo sei anni di prigione, nel 2000, grazie a una campagna internazionale, è stato finalmente rilasciato. Ha ricevuto tanti riconoscimenti tra cui il Premio Hellman-Hammet nel 1998, l’anno dopo ha riportato l’International PEN Award del PEN American Center West e nel 2004 ha vinto invece il Premio Free Word dal NOVIB in Olanda.

*Il luogo stretto* è una raccolta dei primi poemi che risale ai primi anni di prigionia nelle carceri di al-Assad in cui si trovava per motivi politici. Negli anni di prigionia il poeta scrive come una forma di resistenza e sopravvivenza alla durezza del carcere militare, e proprio per scappare all’oblio, affida alla memoria dei suoi compagni di cella i versi che compone, impossibilitato a scriverli su carta. Peraltro, la donna è uno dei temi ricorrenti nelle sue liriche, poiché in assenza di donne in prigione, l’elemento femminile è riconsiderato in tutta la sua ricchezza sentimentale, emotiva e simbolica, e pertanto, la donna diventa l’immagine di pietà per eccellenza, la manifestazione più pura della misericordia.

Opere in italiano:

1. *Il luogo stretto*. Traduzione di Elena Chiti, Milano, Nottetempo, 2016. ( حمامة مطلقة ) 1997 (الجناحين، بيروت، دار المختارات، 1997). (titolo originale: Una colomba ad ali spiegate).

• DIBO, MOHAMMED: محمد ديبو

Giornalista, scrittore e poeta siriano, nato nel 1977. Ha partecipato fin dall’inizio, nel marzo 2011, alla rivoluzione siriana contro il regime di Bashar al-Assad. Arrestato e torturato in carcere, è stato in seguito rilasciato. In questo periodo si trova in esilio a Berlino e collabora con tanti giornali di rilievo internazionale, ed è il caporedattore di Syria-untold, un progetto indipendente di media digitali che si occupa di attivismo civile, esplorando i racconti della lotta siriana e le diverse forme di resistenza.

Ha pubblicato la sua prima raccolta di racconti dal tono ironico “خطأ انتخابي” (Un errore elettorale) nel 2008 composta di dodici novelle, seguito nello stesso anno da una raccolta di poesie intitolata “لو يخون الصديق” (Se l’amico tradisce). Nel 2014 esce “كمن يشهد موته” (E se fossi morto?) un romanzo che sorprende con un inizio che sembra quasi un noir, per proseguire con un racconto sotto forma indiretta di lettera aperta alla madre, ma anche un diario interiore, sulla propria esperienza di prigioniero politico, incarcerato e torturato, e che diventa, per certi aspetti, un lungo servizio giornalistico sulla Siria di oggi. L’autore riflette sul tema della

dittatura e del carcere come fabbrica della paura, sull'alimentazione di una società della diffidenza e sulla condizione degli intellettuali, bersaglio in quanto temuti oppositori del potere. Inoltre, ci si trova davanti ad una riflessione esistenziale e filosofica sulla capacità dell'uomo di resistere alla paura, sul valore del tempo della coscienza che per vari motivi è annullato dalla detenzione.

Opere in italiano:

1. *E se fossi morto*. Traduzione di F. Pistono, Fagnano Alto, Il Sirente, collana: Altriarabi, 2015.(2014). (كمن يشهد موته، بيروت، بيت المواطن، 2014).

- HAJI, GOLAN: جولان حاجي

Poeta, scrittore e medico patologo nato nella cittadina curda di Amouda nel nord-est della Siria, e che però preferisce comporre le sue liriche in lingua araba. Nel 2011, ha abbandonato Damasco e ora vive a Parigi.

Ha una produzione letteraria importante che include numerose raccolte di poesia tra cui ricordiamo "ثمة من يراك وحشا" (C'è qualcuno che ha visto in te un mostro, 2008) e "مميزان الأذى" (La bilancia del male, 2016).

Nella sua poesia si trova l'epica, l'eco dell'antica versificazione araba, la mistica, il mito, insieme ai temi della poesia contemporanea che descrivono la guerra, il sangue, la bellezza, l'amore e l'esilio con analogie, similitudini, ellissi prodigiose e urticanti paradossi.

Opere in italiano:

1. *L'autunno, qui, è magico e immenso*. Raccolta di poesie con il testo arabo originale a fronte. Traduzione di P. Zanelli, a cura di C. Ferrini, Fagnano Alto, Il Sirente 2013. (الخريف, هنا, ساحر وكبير, مختارات شعرية باللغتين العربية والإيطالية).

- HASSAN, ROSA YASSIN: روزا ياسين حسن

Giovane scrittrice e femminista siriana nata a damasco nel 1974. Ha studiato architettura all'università, e dopo la laurea nel 1998, ha lavorato come giornalista, scrivendo per diversi periodici siriani e arabi. Il suo primo libro è una raccolta di racconti, pubblicata nel 2000 dal titolo "نساء ملوثة بالضوء" (Un cielo imbrattato di luce), in seguito ha anche scritto una serie di romanzi, a partire da "أبنوس" (Ebano, 2004) che ha vinto il Premio Hanna Mina per la letteratura giovanile, e "نبيغانيغ. من ذاكرة المعتقلات السياسيات" (Negativo. Dalla memoria dei carceri politici), in cui documenta le disgrazie delle donne dentro i carceri siriani negli anni novanta e getta luce su come il regime di Assad ha represso duramente tutte le forme di opposizione femminile a livello politico sia quella di matrice islamica che quella comunista. Il suo terzo romanzo, uscito nel 2009 "حراس الهواء" (I guardiani dell'aria) è stato incluso nella longlist per il Booker Prize arabo, tratta temi come la sofferenza delle mogli nell'aspettare i mariti in prigione, i regimi autoritari che vedono nella mobilitazione populista una minaccia al loro potere, oltre al tema dei respingimenti collettivi di potenziali richiedenti asilo politico. Sempre

nel 2009, la scrittrice entra a far parte del già citato progetto letterario *Beirut 39*, insieme ad altri 38 autori arabi sotto i 40 anni scelti attraverso un concorso organizzato dalle riviste Banipal e l'Hay Festival.

Il romanzo “بروفا” (Bozza, 2011), parla di giovane militare addetto alla sicurezza, il cui lavoro consiste nell’ascoltare e trascrivere le intercettazioni telefoniche dell’onnipresente e pervasivo sistema di servizi segreti di Assad, che il protagonista cerca di riadattare per le sue segrete ambizioni letterarie facendole diventare come canovaccio per scrivere un romanzo.

Opere in italiano:

1. *Bozza*. Traduzione di F. Sai, Fagnano Alto, Il Sirente, collana: Altriarabi, 2013. (بروفا، (بيروت، دار الريس، 2011).

- KHALIFA, MUSTAFA: مصطفى خليفة

Scrittore siriano nato nel 1948 a Jarablous, terminati gli studi alla facoltà di Diritto all’università di Damasco nel 1977, dovrà attendere vent’anni per ottenere la laurea per via della persecuzione dei servizi segreti baathisti siriani. Viene arrestato nel 1979 la prima volta e liberato nel 1980. Dal 1981 trascorre tredici anni nelle prigioni del suo paese, nel 2005 è costretto a fuggire.

Ha scritto due romanzi: il primo è “القوقعة” (*La conchiglia*) uscito nel 2008, un romanzo di denuncia, un’autobiografia romanzata in cui parla delle condizioni disumane dei detenuti politici nei carceri del regime baathista, dopo anni trascorsi in Francia a studiare, tornato in patria il protagonista viene ammanettato all’aeroporto e portato nelle prigioni siriane di Tadmur, nel deserto, con l’accusa di appartenere al movimento dei Fratelli Musulmani, pur essendo cristiano, e lì rimarrà incarcerato per tredici anni; il secondo, invece, è “قصة القبور” (*La danza dei sepolcri*) pubblicato nel 2016, un romanzo storico-religioso dove l’autore tratta i temi dei conflitti e delle lotte legati al potere e la discriminazione razziale ed etnica, partendo dai tempi degli omayyadi fino agli anni sessanta del XX secolo e l’ascesa al potere del partito Baath in Siria con la sua ideologia nazionalista esclusivista.

Opere in italiano:

1. *La conchiglia. I miei anni nelle prigioni siriane*. Traduzione di F. Pistono, Roma, Castelvechi, 2014. (القوقعة: يوميات متلصص، بيروت، دار الآداب، 2008).

- KHALIFA, KHALED: خالد خليفة

Scrittore, poeta e sceneggiatore siriano, che appartiene alla minoranza curda, nato ad Aleppo nel 1964. Lì ha frequentato la facoltà di legge e, dopo la laurea, si è dedicato alla letteratura, lavorando come sceneggiatore per il cinema e la televisione, per poi fondare la rivista culturale “Aleph”, in seguito censurata dal governo siriano.

Ha pubblicato il suo primo romanzo “حارس الخديعة” (*La guardia dell’inganno*) nel 1993, seguito da “تفائر القرباط” (*I taccuini del gitano*), soppresso dall’Unione degli scrittori arabi per

quattro anni dopo la sua pubblicazione nel 2000. Il suo terzo romanzo “مدیح الكراهية” (Elogio dell’odio), è stato nominato nel 2008 per il Premio internazionale del Romanzo Arabo. Khalifa ha trascorso tredici anni lavorando al terzo romanzo, che parla di come la vita di una famiglia di Aleppo sia influenzata e dilaniata dalla battaglia tra il regime siriano e i Fratelli musulmani negli anni ottanta, e, in generale, dal conflitto fra l’islamismo radicale e il dispotismo militare. Dopo la pubblicazione del libro a Damasco nel 2006, è stato bandito dal governo siriano finché non si è ristampato a Beirut dalla casa editrice libanese Dar al-Adab nel 2008.

Nel 2013, esce il quarto romanzo “لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة” (Nessun coltello nelle cucine di questa città) ambientato sempre ad Aleppo, la città natale di Khalifa, che narra la vita di una famiglia colta che testimonia la difficile successione al potere in Siria dove Bashar Al Assad si appresta a governare un Paese al quale suo padre aveva esercitato per trenta anni un potere dittatoriale, e delle cause sociali e politiche che conducono a una virulenta ribellione armata in Siria dal 2011 finora. Il romanzo ha vinto il premio Naguib Mahfuz per la letteratura nel 2013, ed è arrivato alla shortlist del Booker arabo nel 2014.

Opere in italiano:

1. *Elogio dell'odio*. Traduzione di F. Prevedello, Milano, Bompiani, 2011. (مدیح الكراهية ، (بيروت، دار الآداب، 2006).

- AL MASRI, MARAM: مرام المصري

Poetessa e scrittrice siriana, nata a Lattakia nel 1962. Studia a Damasco e poi in Inghilterra, e per via del suo impegno politico contro il regime di Assad, parte per Parigi nel 1982, dove vive lì tuttora .

Al-Masri esordisce a Damasco nel 1984 con *Ti minaccio con una colomba bianca*, poi, dopo un lungo periodo di silenzio, pubblica nel 1997 la raccolta di poesie *Ciliegia rossa su piastrelle bianche*. *Ti guardo* è invece pubblicato a Beirut nel 2000.

Nella raccolta *Anime scalze* del 2011 Maram dedica i suoi versi a tutte le donne vittime di violenza, alle profughe, alle donne sommerse.

La poesia di Maram è un inno alla bellezza che sopravvive al di là dagli orrori, della guerra, della violenza nelle piccole cose. Ai siriani vittime della guerra civile e delle brutalità commesse dall'Isis, Maram dedica la raccolta di poesie *Arriva nuda la libertà* nel 2014.

I temi e le liriche della poetessa lasciano intravedere l’immagine di una donna coraggiosa, che tratta temi inerenti alla condizione femminile e alla situazione drammatica del suo paese di origine, ma allo stesso tempo rispecchiano l'amore della patria, pietà e compassione.

Ha ottenuto tanti riconoscimenti e premi tra cui il Premio Adonis del Forum Culturale Libanese a Parigi nel 1998, il premio letterario Città di Calopezzati per la sezione Poesia Mediterranea nel 2007, la borsa Poncetton della Société des gens de lettres a Parigi nel 2007, il premio internazionale NordSud di Letteratura e Scienze della Fondazione Pescaraabruzzo per la sezione Poesia a Pescara nel 2012, il Prix International de poésie Antonio Viccaro nel 2013, e nel 2015 il Premio Laurentum Dante Alighieri per la sezione "Poesia " a Roma.

Opere in italiano:

1. *Anime scalze*. Traduzione dal francese di R. Marzano, testo originale a fronte, Baronissi, Multimedia edizioni 2011. (أرواح حافية الأقدام ، مختارات شعرية باللغتين العربية (والإيطالية).
2. *Arriva nuda la libertà*, traduzione dall'arabo di Bianca Carlino, Salerno, Multimedia Edizioni, 2014. (الحرية تمشي عارية ، ديوان شعري باللغتين العربية و الفرنسية، دار نشر "برونو (دوسيه"، 2013).
3. *Ciliegia rossa su piastrelle bianche*. Traduzione di F. M. Durazzo, Genova, Liberodiscrivere, 2005. (كرزة حمراء علي بلاط أبيض، تونس، تير الزمان، 1997).
4. *Il tempo dell'amore*, trad. di Luana Fabiano), Cormons, Edizioni Culturaglobale, collana "100", 2015.
5. *Lontananza*. Traduzione dal francese di M.-C. Paoli, Presentazione di I. Camera d'Afflitto, Favara, Medinova, 2016.
6. *Ti guardo*, traduzione dall'arabo di Marianna Salvioli, Salerno, Multimedia Edizioni / Casa della poesia, 2009. (أنظر إليك، بيروت، شركة المطبوعات للتوزيع و النشر، 2000).
7. *Ti minaccio con una colomba bianca*. Cura e traduzione di B. Carlino, postfazione di D. Rondoni, Genova, Liberodiscrivere, 2008. (أنذرتك بحمامة بيضاء، دمشق، عن الوزارة السورية (للتربية، 1984).

- MINA, HANNA: حنا مينا

Uno dei più noti romanzieri e autori di novelle siriani, nato nel 1924 a Lattakia da una famiglia cristiana di umile estrazione sociale. Romanziere prolifico, ha scritto più di trenta romanzi oltre ai brevi racconti, ha contribuito alla fondazione nel 1951 dell'Unione degli scrittori siriani, destinata a diventare pochi anni dopo "Unione degli scrittori arabi".

Nel 1954, pubblica il suo primo romanzo "المصابيح الزرق" (Le lampade blu) ambientato al tempo della seconda Guerra mondiale e concentrato sulla lotta delle classi povere di Lattakia contro l'occupazione francese. Nel 1966, esce il secondo romanzo "الشراع و العاصفة" (La vela e la tempesta), il primo romanzo arabo ad avvicinarsi al mondo dei pescatori e alla vita del porto. L'opera segue le vicende della vita di Turusi, un marinaio di Lattakia, il quale in seguito ad un naufragio, perde la propria barca, ed è costretto ad aprire un bar sugli scogli della spiaggia, in attesa di poter affrontare nuovamente il mare. Le vicende hanno luogo negli anni Trenta e Quaranta, e rileva i contrasti sociali tra i potenti della città e i pescatori, oltre a richiamare concetti importanti della vita dei marinai come l'onore e virilità, e al contempo le loro sfide quotidiane, con le umili imbarcazioni, nell'affrontare un mare spesso agitato e mosso. Le tensioni sociali e le condizioni dei cittadini della piccola cittadina portuale sono descritte in maniera piana, oltre ai moti di indipendenza e agli sconvolgimenti all'indomani della seconda guerra mondiale,

Dopo la sconfitta nella Guerra dei Sei Giorni nel 1967, momento che segna nella letteratura araba un generalizzato rifiuto del romanzo tradizionale, strutturato e coerente nel suo sviluppo,

Hanna Mina rimarrà fedele a una narrazione realista-sociale, e questo lo vediamo in romanzi come “الثَّلج يأتي من النافذة” (La neve viene dalla finestra, 1969), un’opera che si lascia intravedere da un approccio autobiografico del vissuto personale dello scrittore, “الشمس في يوم غائم” (Il sole in una giornata nuvolosa, 1973), e “بقايا صور” (Resti delle foto, 1984). Tra le sue opere più opere che i distinguono dal filone del realismo sociale si possono ricordare: “النجوم تحاكم القمر” (Le stelle processano la luna, 1993), la cui trama si basa su un processo che fanno i protagonisti delle opere di Mina per l’autore stesso accusandolo di ucciderli e di farli soffrire, e “الذئب الأسود” (Il lupo nero, 2005), un romanzo simbolico in cui l’autore richiama i miti e l’epica per enfatizzare la concezione dualistica fra bene e male.

Opere in italiano:

1. *La vela e la tempesta*. Traduzione e postfazione di M. A. Aprile, Roma, Jouvence, 1993. (الشراع و العاصفة، بيروت، دار الآداب، 1977).

- AL-NEIMI, SALWA: سلوي النعيمي

Salwa al-Neimi è una poetessa, scrittrice e giornalista siriana che vive a Parigi da molti anni. Dopo gli studi di letteratura araba e di teatro presso l’Università di Damasco nel 1975, in seguito si trasferisce in Francia, dove consegue un master post-laurea in letteratura araba presso l’Università Paris-Sorbonne di Parigi. Inizia a lavorare come giornalista per diverse riviste arabe intervistando numerosi scrittori arabi e occidentali eminenti. Nel 1997 è stata nominata capo segretaria stampa dell’Istituto del mondo arabo a Parigi.

Ha debuttato come poetessa nel 1997 con la raccolta di poesie “غواية موتي” (La tentazione della mia morte), seguita da altre tre raccolte “ذهب الذين أحبهم” (Sono andati via coloro che amavo) nel 1999, “أجدادي القتلة” (I miei antenati, gli assassini) nel 2001, e “إننا أعطيناك” (Ti abbiamo dato) nel 2004.

Nel 2007 ha pubblicato il suo romanzo d’esordio “برهان العسل” (La prova del miele), considerato un racconto dell’educazione sentimentale e sessuale di una donna araba in cui si alterna l’uso di un linguaggio esplicito a una lingua più morbida, più sensuale. È un romanzo sul ruolo del sesso nelle società arabe contemporanee e il suo rapporto con la tradizione dei testi arabi erotici. In seguito alla pubblicazione del romanzo, pubblicato originariamente in arabo dalla casa editrice libanese Dar Riad el-Rayyes, è stato censurato in diversi paesi arabi a causa del suo contenuto ritenuto troppo esplicito.

Pubblica successivamente nel 2009 la raccolta di racconti “كتاب الأسرار” (Il libro dei segreti), composto da Otto racconti dove al-Neimi racconta la trasgressione nell’amore, nella vita e nella femminilità delle donne arabe. Si tratta di una serie di otto brevi racconti o episodi legati da un filo sottile cioè la libertà di essere se stessi, in cui l’autrice critica e sbeffeggia le impalcature che circondano le strutture sociali e le oscurano con una facciata di falsità e buonismo. Nel 2012, esce, invece, “شبه الجزيرة العربية” (La penisola araba), un racconto semiautobiografico in cui dipinge il ritratto di una donna che rivendica la propria libertà,



spiegando le circostanze che l'hanno indotta ad abbandonare Damasco alla volta di Parigi parlando, e parlando della sua vita in Siria con la madre cristiana e il padre musulmano.

Opere in italiano:

1. *Angeli*, Traduzione di Francesca Prevedello, Milano, Feltrinelli, 2012. (tratto da *Il libro dei segreti* pubblicato da Feltrinelli).
  2. *La prova del miele*. Traduzione di F. Prevedello, Feltrinelli, Milano, 2008. ( *برهان العسل* ، (بيروت، رياض الريس للكتب و النشر، 2007).
  3. *Il libro dei segreti*. Traduzione di F. Prevedello, Feltrinelli, Milano, 2010. ( *كتاب الأسرار* ، (بيروت، رياض الريس للكتب و النشر، 2009).
- QABBANI, NIZAR: نزار قباني

Diplomatico, poeta e editore siriano nato nel 1923 a Damasco, tuttora considerato uno dei più importanti e più famosi poeti arabi nei tempi moderni, e il poeta dell'amore per eccellenza. Pubblica a proprie spese la sua prima opera lirica, mentre è ancora giovane studente di Giurisprudenza all'Università di Damasco, " *تألت لي السمراء* " (Una brunetta mi ha detto) nel 1944 in cui si sentono gli accenti e i contenuti di netta rottura rispetto alla tradizione e alle convenzioni sociali e morali arabe, soprattutto per via della descrizione in maniera esplicita del corpo femminile e della passione amorosa.

Qabbani nelle sue poesie ha condannato il maschilismo e la negazione dei diritti alle donne, ed proprio grazie alle sue successive raccolte che si consolidano il suo successo e la sua fama come Poeta della donna.

A partire dalla seconda metà del XX secolo, la produzione del poeta si apre a temi più politici e sociali, e nel 1966 fonda a Beirut, dove si reca dopo la salita al potere del partito Baath in Siria, la casa editrice che porta il suo nome " *منشورات نزار قباني* " (Pubblicazioni di Nizar Qabbani) con l'intenzione di farla divenire portavoce delle istanze di libertà e di uguaglianza nel mondo arabo.

Dopo l'umiliazione patita dagli arabi nel 1967, il poeta trasforma la sua lirica, trovando l'ispirazione non più nell'amore, ma nel sostegno della causa araba. Inoltre, il poeta nazionalista si è sempre battuto con i suoi veri anche contro le dittature arabe, ritenute responsabili della condizione di arretratezza sociale e della sconfitta contro Israele. Durante la guerra civile libanese, il poeta perde in un attentato sua moglie, saltata in aria in un attentato nel 1981, e la poesia " *Balqis* " dedicata all'adorata moglie, segnerà il suo definitivo distacco dal mondo arabo e la decisione di stabilirsi a Londra dove trascorre gli ultimi quindici anni della sua vita.

Qabbani ha pubblicato cinquanta raccolte di poesie d'amore, molte delle quali sono state interpretate da famose icone della musica araba accrescendone di più la popolarità fino a oggi. I caratteri peculiari delle sue liriche sono la spontaneità, musicalità, freschezza d'immagine oltre all'impiego di un linguaggio semplice e diretto.

Opere in italiano:

1. *Il fiammifero è in mano mia e le vostre piccole nazioni sono di carta e altri versi*, Testo arabo a fronte a cura di V. Colombo, Genova, San Marco dei Giustiniani, 2001. (الكبريت في يدي... ودويلا تكلم من ورق، بيروت، منشورات نزار قباني، 1989)
2. *Il libro dell'amore*, traduzione di M. Avino, in *Antologia della letteratura araba contemporanea. Dalla nahda a oggi*, a cura di M. Avino, I. Camera d'Afflitto, A. Salem, Carocci, Roma 2015, pp. 116-117
3. *Le mie poesie più belle*. Traduzione di S. Moresi, N. Salameh, postfazione di P. Caridi, Milano, Jouvence, 2016.
4. *Poesie*. A cura di G. Canova, M. A. De Luca, P. Minganti, A. Pellitteri, Roma, Istituto per l'Oriente, 1976.
5. *Tu... Tu; Guerra o pace; Sifilide; Brace; Bagnante; Seni crocefissi*, in *Calchi di poesia araba contemporanea*, a cura di F. Cabasi, Arnoldo Mondadori Editore, Milano 1962, pp. 79-90.

- SAMMAN, GHADA: غادة السمان

Scrittrice e giornalista siriana nata a Damasco nel 1942, vive ora a Parigi. Si è laureata in letteratura inglese nella sua città, proseguendo gli studi magistrali all'American University a Beirut, dove ha fondato una sua casa editrice. Samman è un'autrice prolifica che ha scritto oltre quaranta opere di generi vari, tra cui giornalismo, poesia, racconti e romanzi.

Anticonformista sia nella sua vita personale sia nelle sue opere letterarie, Samman non si lascia intimidire dalla critica negativa che alcuni dei suoi libri hanno subito. La scrittrice affronta argomenti "tabù" come la corruzione politica e la sessualità delle donne sottolineando tutto ciò che considera ipocrita o repressivo nelle società arabe. A tal fine, crea personaggi forti ma imperfetti in posizioni socio-culturali, specificamente arabe, e fa molto affidamento sul flusso di coscienza, sul simbolismo e sulla fantasia in gran parte delle sue opere. Tanti dei suoi romanzi sono un viaggio angoscioso attraverso la costrizione e l'alienazione sociale, con particolare attenzione alla condizione femminile. Ha scritto diversi racconti brevi e romanzi sulle atrocità della guerra libanese tra cui ricordiamo "بيروت 75" (Un taxi per Beirut) uscito nel 1974 che, come un presagio, annuncia la guerra civile con tutti i suoi più macabri particolari, oltre a "كوابيس بيروت" (Incubi di Beirut, 1976), un diario dell'autrice scritto a Beirut durante il culmine della guerra civile libanese, nell'opera si descrive una serie di sogni/incubi raccontata da un'anonima voce narrante bloccata nel suo appartamento con un già scarseggiante quantità di cibo e provvisioni.

Opere in italiano:

1. *Incubi di Beirut*. Traduzione di L. Capezzone, Catanzaro, Abramo, 1993. (كوابيس بيروت، 1976، دار الآداب، بيروت).
2. *Un taxi per Beirut*. Traduzione di S. Pagani, presentazione di C. Llera Moravia, Roma, Jouvence, 1995. (بيروت 75، بيروت، دار الآداب، 1974).

3. *Vedova d'allegria*. A cura di I. Camera d'Afflitto. Traduzione di P. Di Capua, F. Restaino, M. Ruocco, P. Venuta, I. Camera d'Afflitto, Catanzaro, Abramo editore, 1991. (1973). (أرملة الفرح"، في رحيل المرافئ القديمة، بيروت، دار الآداب، 1973).

- SAMUEL, IBRAHIM: إبراهيم صموئيل

Scrittore e giornalista siriano laureato in Filosofia dall'Università di Damasco che vive ora ad Amman, in Giordania. Ha pubblicato quattro raccolte di racconti, alcune delle quali sono state tradotte in italiano, francese, bulgaro e inglese. La prima raccolta "رائحة الخطو الثقيل" (L'odore dei passi pesanti) esce nel 1988 dopo una seconda esperienza nelle prigioni del regime di Hafez al-Assad, seguita da "النحنات" (Gli ehm, 1990), "الوعر الأزرق" (Il terreno blu accidentato, 1994), e "البيت ذو المدخل الواطئ" (La casa dall'ingresso basso, 2002). I suoi racconti ruotano spesso attorno ai temi politici come l'oppressione, la libertà, il vigore della cultura del silenzio e della paura e la dittatura e i suoi effetti funesti.

Opere in italiano:

1. *L'odore dei passi pesanti*. Traduzione di M. Mansur e R. Russo, introduzione di M. Aduan, postfazione di A. Manu, Palermo, Edizioni della battaglia, 1997. (رائحة الخطو الثقيل: قصص قصيرة، القدس، دار الجندي للنشر و التوزيع، 1987).

- SEREES, NIHAD: نهاد سيريس

Scrittore e sceneggiatore siriano nato ad Aleppo nel 1950. Dopo la laurea in ingegneria civile ottenuta in Bulgaria, torna in patria per fare l'ingegnere, ma dopo negli anni ottanta si decide di dedicarsi alla letteratura e alla sceneggiatura. Inizia a scrivere romanzi, raccontando la classe media e la società borghese siriana, seguendo l'orientamento dei giovani intellettuali, suoi coevi, verso l'indagine sul rapporto fra arte e potere. Un rapporto che è stato all'origine del suo esilio auto-imposto, dovuto alla situazione politica siriana, iniziato nel 2012 al Cairo, seguito poi negli Stati Uniti e che continua tutt'oggi a Berlino. È, in effetti, autore di sette romanzi e di diverse sceneggiature per teatro e TV, tra le sue opere narrative si possono ricordare: "السرطان" (Il cancro, 1987), "زِيَا ح الشَّمَال - سَوَاق الصَّغِير" (Il vento del nord - Il piccolo mercato, 1989), romanzo ambientato nel periodo della prima guerra mondiale e prende come tema la fioritura della consapevolezza e del patriottismo e nazionale siriano, soffermandosi sulla vita di tre giovani siriani che lasciano le loro case per combattere nella guerra; "الكوميديا" (La commedia contadina, 1990), "حَالَة شَغَف" (Stato di passione, 1998); e "خَان الحَرِير" (Khan al-Harir - Il mercato della seta), un romanzo le cui vicende hanno luogo ad Aleppo negli anni '60, un periodo di turbolenza politica segnata dal fallimento della Repubblica Araba Unita, ovvero l'esperienza dei tre anni di unione politica siriano-egiziana.

*Il silenzio e il tumulto*, romanzo censurato in Siria, permette di aprire uno spiraglio sulla società siriana prima dei tragici e sconvolgenti avvenimenti di cui è stata protagonista dal

marzo 2011 ad oggi. Le vicende si svolgono in una città caotica senza nome, sempre bollente, che sfinisce mentre ovunque campeggiano le foto del Leader, mai chiamato per nome, perché, infatti, è solo un simbolo del totalitarismo mediorientale: un leader cresciuto a dismisura che attanaglia molti popoli che vivono sotto la dittatura. L'atmosfera del romanzo è distintamente orwelliana; la gente sta celebrando venti anni del suo governo e chiunque osi voltare le spalle alle marce, al canto devozionale e perfino ai programmi televisivi è sotto sospetto. Il protagonista, Fathi, ha preferito tacere e vivere l'apatia del silenzio e della censura, e perciò è bollato dal regime come "scrittore traditore della patria". Il silenzio, per il protagonista, non è solo una dimensione ideale di cui egli va in cerca, ma è, al contempo, uno strumento di protesta e un'imposizione dolorosa, in cui riesce a resistere grazie alla natura umana più semplice ed elementare, quella che vive degli affetti, dell'amore, del sesso e dell'umorismo.

Opere in italiano:

1. *Il silenzio e il tumulto*. Traduzione di F. Pistono, Fagnano Alto, Il Sirente, collana "Altriarabi", 2014. (الصمت و الصخب، بيروت، دار الآداب، 2004).

- TAMER, ZAKARIYYA: زكريا تامر

Uno dei più affermati autori siriani di racconti brevi, nato nel 1931 a Damasco, ora vive in esilio a Londra. Scrittore autodidatta, che appartiene a un gruppo di scrittori che iniziò la carriera a metà degli anni Cinquanta sotto l'influenza delle tendenze moderniste europee tentando di adattare alle circostanze locali. La sua carriera letteraria è iniziata nel 1957, quando ha pubblicato alcune storie in riviste siriane. Il suo primo manoscritto fu notato da Yusuf al-Khal, poeta, critico ed editore della rivista "Poesia", il quale decise di pubblicare le storie per via della loro unicità nella prosa poetica, e così la raccolta "صهيل الجواد الأبيض" (Il nitrito del cavallo bianco) divenne la prima collezione di racconti di Tamer.

Dopo il trauma della Guerra dei sei giorni nel 1967, abbandonò il realismo optando per un mondo di fantasia e surrealismo, raccontando storie di vita quotidiana segnate dalla frustrazione e dalla disperazione originale dall'oppressione sociale. Praticamente costretto a lasciare la patria nel 1980 per via del congedo dal Periodico Al Marifah, pubblicato dal Ministero della Cultura siriano, in cui nello stesso anno aveva pubblicato estratti del libro "طبائع الاستبداد" (Le caratteristiche del despotismo, 1900) di Abdel Rahman Kawakibi, in cui l'autore denunciava la tirannia e invocava la libertà. Tra le sue raccolte di novelle più note e tradotte, ricordiamo "نداء نوح" (*L'appello di Noé*, 1994), dove Tamer denuncia il progressivo decadimento etico nel mondo arabo contemporaneo utilizzando un'amara e pungente ironia, e rivelando la drammatica realtà del suo paese attraverso la favola per adulti e l'impianto surreale; "القفز" (*L'ironia del porcospino*, 2005), composta di venti racconti in cui si descrive la società contemporanea nei dettagli più bassi, più infimi, accusando con amarezza l'uomo che ha perso ogni forma di coraggio, di valore e ideali, e toccando temi importanti quali l'ingiustizia sociale, la violenza e la repressione sessuale; e "تكسير ركب" (*Rompere le ginocchia*, 2002), primo libro arabo tradotto e pubblicato in sardo in Italia, dove l'autore affronta il tema

della repressione dell'individuo nelle sue varie forme: la *repressione* di pensieri e sentimenti, la *repressione* sessuale, la repressione da parte delle istituzioni di stato, della religione, e delle persone l'una dall'altra, in particolare le donne dagli uomini.

Opere in italiano:

1. *Il tuono*, trad. Federica Pistono, Villafranca Lunigiana, Circorivolta, 2012. (الرعد: (قصص، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، 1970).
2. *L'appello di Noé*, raccolti scelti. A cura di E. Baldissera, Lecce, Manni, 2002. (نداء (نوح، لندن، رياض الريس للكتب و النشر، 1994).
3. *L'ironia del porcospino*, a cura di A.D. Langone, S. Pizzati, Aracne, 2010. (التفنيد، (بيروت، رياض الريس، 2005). (titolo originale: Il porcospino).
4. *Primavera nella cenere ed altri racconti*, trad. Federica Pistono, Villafranca Lunigiana, Circorivolta, 2012. (ربيع في الرماد، دمشق، الفن الحديث العالمي، 1963).
5. *Racconti*. Traduzione e introduzione di E. Baldissera, Roma, Istituto per l'Oriente, 1979.
6. *Segamentu de ances*, (libro tradotto dall'arabo in sardo), trad. Alessandro Columbu, Condaghes Editore, collana Andalus, 2015. (تفسير ركب: قصص، بيروت، رياض الريس للكتب و النشر، 2002). (titolo originale: Rompere le ginocchia).

- AL-'UGIAYLI, ABD AL-SALAM: عبد السلام العجيلي

Scrittore e politico siriano nato in Siria nel 1918 a Raqqa, da una ricca famiglia tradizionale di proprietari terrieri che ha mantenuto le sue origini e tradizioni beduine, conducendo una vita semi sedentaria: soggiorna in città solo d'inverno, si trasferisce nella steppa dalla primavera all'autunno. Si laurea in medicina a Damasco nel 1945 e comincia a esercitare la professione di medico, e in seguito, ricopre una serie di cariche istituzionali come Membro del Parlamento, Ministro della Cultura, degli Esteri e dell'Informazione, e attivo sindacalista.

Nel 1936 pubblica il suo primo racconto e diventa uno dei principali narratori siriani con una produzione letteraria prolifico che comprende quarantaquattro libri fra romanzi, raccolte di racconti, poesie, opere teatrali e saggi. Tra le sue opere migliori, si menzionano: "ساعة الملازم" (L'orologio del tenente, 1951), "قناديل أشبيلية" (Le lampade di Siviglia, 1956), "باسمة بين الدموع" (Basima fra le lacrime, 1959), "الخائن" (Il traditore, 1960), e "قلوب علي الأسلاك" (Cuori su fil di ferro, 1974).

*Le lampade di Siviglia*, racconto da cui prende nome la raccolta, è la storia dello spagnolo Alcido, un arabo dell'occidente, che in un casinò di Siviglia fa rivivere le glorie della grande Andalusia, mitico e perduto paradiso degli arabi. Ma è proprio l'Andalusia la vera protagonista di questo racconto che ha sempre avuto un posto particolare negli scritti di al-'Ugiayli, ed è sempre stata nelle coscienze degli Arabi.

Opere in italiano:

1. *Le lampade di Siviglia*. Traduzione e postfazione di M. Avino, Roma, Jouvence, 1995. (قناديل أشبيلية، بيروت، دار الآداب، 1956).

- WANNUS, SA'DALLAH: سعد الله ونوس

Scrittore, critico, drammaturgo, riformatore impegnato politicamente, Wannus è uno dei principali protagonisti nell'ambito del teatro arabo contemporaneo. Nasce in Siria nel 1941 in un piccolo villaggio vicino alla città di Tartous, sulla costa mediterranea. Dopo aver terminato gli studi superiori, nel 1959, parte per Il Cairo per studiare giornalismo e letteratura. Rientra a Damasco nel 1964, lavorando come funzionario al ministero della cultura, come redattore o della sezione culturale del quotidiano siriano Al-Baath e giornalista per il giornale libanese As-Safir.

Nel 1966 parte per Parigi, dove studierà con Jean-Louis Barrault, e dove farà la conoscenza delle tendenze del teatro contemporaneo. Ha l'occasione di incontrare scrittori e critici importanti come Jean Genet e Bernard Dort, nonché di conoscere le teorie sul teatro di Brecht e di Piscator, dai quali sarà chiaramente influenzato. Tornato in Siria, si dedica alla sperimentazione di un teatro impegnato e dirige la rivista di teatro "al-Hayah al-masrahiyah" (La vita teatrale). Sin dalle sue prime opere traspare l'impegno del drammaturgo per la teorizzazione e la realizzazione di un teatro sperimentale, politicamente impegnato, inoltre all'uso del teatro come mezzo per la presa di coscienza del pubblico dei problemi della società contemporanea.

Sono questi gli anni in cui compone alcune tra le sue piece più importanti, come: "حفلة سمر" (Serata di gala per il 5 giugno, 1968), in cui analizza la disfatta nella guerra arabo-israeliana dei sei giorni del 1967; "الفيل يا ملك الزمان" (L'elefante, oh re del tempo!, 1969), dove sviluppa un'analisi del potere politico attraverso interpreti animali; "المملوك جابر مغامرة رأس" (Le avventure della testa del Mamelucco Jaber, 1970) una piece sulla conflittualità tra le elite al potere nell'epoca del califfato abbaside a Baghdad, "سهرة مع أبو خليل القباني" (Una serata con Abu-Khalil al-Qabbani, 1972), e "الملك هو الملك" (Il re è il re, 1977), in cui l'autore fa una perfetta sintesi tra il patrimonio culturale tradizionale e la modernità del messaggio politico, attraverso l'ispirazione a una famosa favola delle Mille e una notte dove un re decide di far diventare un mercante re per un giorno.

Parallelamente porta avanti un'intensa attività artistica e intellettuale, fondando nel 1969, insieme con altri drammaturghi, il Festival di teatro di Damasco, mettendo in scena numerosi spettacoli cui assistono tanti drammaturghi provenienti da tutto il mondo arabo. Nel 1982, e dopo l'assedio israeliano e l'invasione di Beirut, ha vissuto un periodo di profonda depressione, cessando di scrivere per un decennio. Ritournerà a scrivere nel 1989, con l'inizio della prima Intifada palestinese, scrive allora un'opera teatrale intitolata "الاغتصاب" (Lo stupro), dove presenta un'analisi della struttura dell'elite al potere in Israele. Questo testo apre una nuova epoca creativa, durante la quale Wannus compone alcuni testi molto importanti, nonostante la malattia e il cancro che gli è diagnosticato nel 1992. Tra questi ricordiamo "منمنمات تاريخية" (Miniature storiche) nel 1993, e "طقوس الإشارات والتحولات" (Rituali per una metamorfosi, 1994). Nel 1997, l'UNESCO insieme all'International Theatre Institute gli chiedono di redigere il

messaggio per la Giornata Mondiale del Teatro, che si tiene ogni anno il 27 marzo. Questa fu la prima selezione di uno scrittore arabo da quando l'organizzazione iniziò questa tradizione nel 1963.

Opere in italiano:

1. *I giorni ebbri*. A cura di E. Catelli, Roma, Edizioni Q, 2006. (الأيام المخمورة، دمشق، الأهالي) (للطباعة و النشر و التوزيع، 1997).
2. *L'ultimo ricordo: memorie siriane; Lo stupro: testo teatrale*. Traduzione e introduzione di M. Ruocco, Roma, Jouvence, 2004. (عن الذاكرة و الموت، دمشق، الأهالي، 1996 + الاغتصاب، 1990، بيروت، دار الآداب).
3. *Serata di gala per il 5 giugno*. A cura di G. Abet, Fasano, Schena, 1984. (حفلة سمر من أجل) (5 حزيران، بيروت، دار الآداب، 1980).

• YAZBEK, SAMAR: سمر يزبك

Attivista politica, scrittrice e giornalista nata nel 1970 a Jableh, e proveniente da una famiglia siriana alawita. Ha studiato letteratura araba all'Università di Latakia, prima di iniziare una carriera nel giornalismo e nella sceneggiatura per il cinema e la televisione siriana. La sua produzione letteraria, tradotta in numerose lingue, tra cui olandese, francese, inglese, italiano e tedesco, abbraccia diversi generi: romanzi, racconti e critica cinematografica e televisiva.

Nel 2010, Yazbek è stata selezionata per il progetto collaborativo Beirut39 che raccoglie i 39 scrittori arabi più promettenti scelti attraverso un concorso organizzato dalla rivista Banipal e il Festival del fieno. Nel 2012, è stata scelta per il prestigioso Premio PEN / Pinter "International writer of courage", in riconoscimento del suo libro "تقاطع نيران" (*A Woman in the Crossfire*, 2012) in cui parla della rivoluzione siriana. È stata insignita dello Swedish Tucholsky Prize nello stesso anno. Nel 2013, ha ricevuto il premio Oxfam Novib / PEN che riconosce gli scrittori che sono stati perseguitati per il loro lavoro.

Il romanzo di debutto di Yazbek è "طفلة السماء" (*La bambina del cielo*) uscito nel 2002, mette in discussione i tabù esistenti nella società siriana, mentre il secondo "الصلصال" (*Argilla*) affronta temi come il totalitarismo rivelando i meccanismi del potere dei regimi militari.

*Il profumo della cannella*, Yazbek tratta un altro tabù della cultura araba, l'omosessualità femminile, oltre a gettar luce sulla realtà sociale siriana nelle sue contraddizioni fondamentali come la povertà assoluta della grande maggioranza e la ricchezza della minoranza con tutte le sue conseguenze economiche e sociali.

In *Lo specchio del mio segreto*, Yazbak indaga sulla complessità dei rapporti tra individui appartenenti a comunità diverse; l'autrice continua il suo tentativo di infrangere tabù sociali e politici attraverso la storia d'amore tra un'attrice, Layla, alawita e sorella di un prigioniero

politico, e Said, sunnita e fedele al regime del presidente Hafez al-Assad, con i cui funerali di Stato apre il racconto.

Nel 2015, pubblica il libro “*بوابات أرض العدم*” (tradotto come *Passaggi in Siria*) in cui si parla dei passaggi di confine tra Turchia e Siria, è un racconto sotto forma di romanzo di quei sconfinamenti che l’autrice ha fatto tra il 2012 e il 2014, quando già aveva lasciato la Siria.

Opere in italiano:

1. *Il profumo della cannella*. Traduzione di C. La Barbera, Castelvechi, Roma, 2010. (رائحة القرفة، بيروت، دار الآداب، 2008).
2. *Lo specchio del mio segreto*. Traduzione di E. Chiti, Castelvechi, Roma, 2011. (لها مرايا، 2010 (بيروت، دار الآداب، 2010). (titolo originale: I suoi specchi).
3. *Passaggi in Siria*. Traduzione di A. Grechi, Sellerio Editore, Palermo, 2017. (بوابات أرض العدم، بيروت، دار الآداب، 2015).



## **Autori libanesi**

Anche in Libano, come negli altri paesi arabi, la nuova letteratura araba nasce alla seconda metà del XIX secolo, sull'onda di un più generale rinnovamento letterario alimentato da influssi occidentali e da un profondo stimolo verso la modernizzazione dei costumi e della società. Così, per gran parte del XX secolo, Beirut è stata il centro vitale dell'editoria del Medio Oriente, mentre i quotidiani e i periodici cominciano a svolgere un ruolo importante soprattutto negli anni '60 e '70 del secolo scorso.

Per la critica della poesia un ruolo importante è stato svolto da due riviste letterarie: Ash-Shir (La poesia), fondata nel 1957 da Yusuf al-Khal e Adonis, e Mawaqif (Posizioni), fondata nel 1968, sempre da Adonis. Si deve anche ricordare il grande compito svolto da al-Adab (La letteratura), fondata nel 1954 dallo scrittore Suhayl Idris, che continua a far sentire la sua autorevole voce in tutto il mondo arabo fino a oggi.

Nelle opere di molti scrittori e poeti, ricorrenti sono i temi che trattano della situazione politica della regione mediorientale a partire dal conflitto arabo-israeliano del 1967, dalla guerra civile libanese e i drammatici eventi del conflitto che durò 15 anni e dall'occupazione israeliana del Libano meridionale.

In questa sede, faremo un resoconto sulla letteratura libanese scritta in arabo e tradotta in italiano, nonostante la presenza di tanti autori libanesi francofoni molti importanti i quali dopo lo scoppio della guerra civile hanno optato per il trasferimento all'estero. Tra questi si possono ricordare Amin Maalouf, Claire Gebeyli, Andrée Chedid e Etel Adnan, oltre a famosissimi autori del cosiddetto "Movimento letterario del *mahjar*" o "circolo dei letterati esiliati" ovvero gli scrittori libanesi (e anche siriani) che hanno emigrato in America all'inizio del XX secolo componendo tante delle loro opere in inglese, fra i quali si citano autori noti come Gibran, Amin Rihani e Mikhail Naimy.

- AKL, SAID: سعيد عقل

Uno dei più grandi poeti e scrittori libanesi contemporanei, nato nel 1912 a Zhleh da una famiglia cristiano-maronita. Studia teologia, letteratura, storia dell'Islam, per poi diventare insegnante universitario.

La sua ideologia è caratterizzata da una grande ammirazione per il Libano non è un paese arabo bensì un'eredità fenicia, che in seguito si tradurrà in una vera e propria ostilità nei confronti della lingua, della cultura e della civiltà araba. In effetti, sebbene sia considerato uno dei più grandi poeti libanesi contemporanei, egli abbandona il

classico per esprimersi esclusivamente nella “lingua libanese”, quindi in dialetto, per il quale ha elaborato un alfabeto in caratteri latini composto da 36 lettere. È proprio in libanese che traduce Shakespeare e scritto diverse opere, tra cui “يارا” (Yara, 1961), una raccolta di poesie libanesi in cui Akl esalta la donna come creatura unica, dea, regina, demiurgo, promessa perenne di felicità, oltre alle poesie “حماسيات” (Cinquine, 1978).

Akl è anche autore di poemi epici, tra cui “المجدلية” (La Maddalena, 1937), di sceneggiature per il teatro com’è il caso del dramma “قدموس” (Cadmo, 1944) – e di poesie, come “زندلي” (Rindala, 1950); “أجمل منك... لا!” (Più bella di te...No!, 1960); e “كتاب الورد” (Il libro della rosa, 1972), numerose delle quali sono state messe in musica e cantate dalla grande cantante libanese Fairouz, che egli stesso ha definito come «la nostra ambasciatrice delle stelle».

Considerato il caposcuola della corrente simbolista, Akl divenne il *maître à penser* di un’intera generazione di scrittori, ma anche di uomini politici, proprio per le sue idee legate alla “libanesità” nell’avversare il retaggio arabo e islamico del Libano. Perciò, egli sostenne con forza l’attività dei Guardiani del Cedro, fondati da Étienne Saqr, svolgendo un ruolo attivo nel corso della guerra civile libanese.

Opere in italiano:

1. *Yaara: inno alla donna*. Traduzione di E. Kallas, A. Montanari, a cura di E. Kallas, Venezia, Cafoscarina, 1997. (raccolta di poesie libanesi). (يارا، قصائد) (بالحرف القومي اللبناني، 1961).

- BARAKAT, HODA: هدي بركات

Scrittrice e giornalista libanese, nata nel 1952, in un villaggio maronita di montagna del nord del Libano. Ha studiato a Beirut, dove si è laureata in letteratura francese nel 1975, poco prima dello scoppio della guerra civile. Dal 1989 vive a Parigi, dove lavora come giornalista e traduttrice.

Nel 1985, Barakat esordisce come scrittrice con la raccolta di novelle “الزائرات” (Le visitatrici), seguita da altri romanzi importanti ambientati durante la guerra civile libanese che affrontano la questione del limite tra follia e lucidità nel contesto della violenza bellica. Tra questi ricordiamo: “حجر الضحك” (La pietra del riso, 1990), romanzo tradotto in inglese, francese e olandese, che tratta la lotta di un protagonista omosessuale che cerca di non coinvolgersi nei combattimenti durante la guerra civile libanese scegliendo di definire la propria identità in maniere alternative. L’autrice presenta la situazione di guerra come una situazione in cui l’identità di genere è rigidamente sovra-determinata, in cui la partecipazione al combattimento a fianco della comunità è considerata la pietra di paragone fondamentale dell’identità maschile, e dove l’appartenenza a un gruppo etnico viene misurata con l’intenzione di sacrificarsi in

battaglia; “حارث المياه” (L'uomo che arava, 1998), vincitore della Medaglia Nagib Mahfuz per la Letteratura nel 2001, dove racconta la penosa storia di un commerciante di Beirut travolto dalla guerra civile in cui la presenza umana è ormai un ricordo; e “أهل” (Malati d'amore, 1997) romanzo con lo sfondo della guerra civile in Libano in cui Barakat racconta, con voce maschile, una inquietante passione amorosa ai limiti della follia che conduce a fine tragica.

Opere in italiano:

1. *Lettere da una straniera. Da Beirut a Parigi: diario di una vita altrove.* Traduzione di Samuela Pagani, Milano, Ponte alle Grazie, 2006. (رسائل الغريبة، (بيروت، دار النهار، 2004).
2. *L'uomo che arava le acque.* Traduzione di Samuela Pagani, Milano, Ponte delle Grazie, 2003. (حارث المياه، بيروت، دار النهار للنشر، 1998).
3. *Malati d'amore.* Traduzione di Samuela Pagani, Roma, Jouvence, 1997. (أهل (الهوي، بيروت، دار النهار للنشر، 1993).

• BARAKAT, NAJWA: نجوي بركات

Scrittrice, giornalista e regista araba libanese nata a Beirut nel 1966. Dopo aver conseguito gli studi teatro presso il Beirut Fine Arts Institute si trasferisce definitivamente a Parigi dove lavora comincia a studiare cinematografia, e dove lavora come giornalista freelance in diversi giornali e riviste arabe, oltre a collaborare in diversi programmi culturali prodotti dalla Radio France Internationale (RFI) e dalla British Broadcasting Corporation (BBC).

Ha pubblicato sei romanzi, cinque in arabo e uno in francese. Il primo è “المحول” (Il trasduttore) uscito nel 1986, seguito dall'unico romanzo scritto in francese *La locataire du Pot de fer* del 1987, portato sulla scena teatrale in Francia e vincitrice del primo premio dell'Amateur Theatre Festival ad Amiens. Nel 1997, vince il premio dal Lebanese Cultural Forum a Parigi per la miglior opera di narrativa libanese con il romanzo “لباص الأوامم” (Il bus della gente buona, 1997).

In italiano sono stati tradotti due dei suoi romanzi: il primo è “يا سلام” (Ya Salam!, 1999), un romanzo sulla guerra civile libanese anticonvenzionale ambientato a un Beirut, mai esplicitamente menzionato, popolato da affaristi, prostitute, immigrati, ex guerriglieri disperati, donne allo sbando, e dove l'intreccio narrativo mescola il kitsch più esilarante alle riflessioni sull'assurda impossibilità di sopportare la pace dopo tanta guerra; e “L'inquilina”, romanzo breve che appartiene al filone della letteratura di esilio, dove la protagonista di origine libanese che risiede a Parigi racconta i ricordi della sua infanzia vissuta a Beirut oltre alle vicende della realtà parigina in cui vive.

Opere in italiano:

1. *Ya salam!* Trad. di S. Lo Surdo, Milano, Epoché, 2007. (يا سلام، بيروت، دار الآداب، 1999).
2. *L'inquilina*, trad. di Gaia Amaducci, Milano, Epoché, 2009. (المستأجرة، الدوحة، مؤسسة بلومسبري القطرية للنشر، 2010).

- DAIF, RASHID: رشيد الضعيف

Poeta, romanziere, linguista e umorista, Daif è uno dei più noti scrittori libanesi, nato nel 1945 nel nord del Libano da una famiglia cristiano-maronita. Dopo la laurea in Letteratura araba presso l'Università di Beirut, consegue due dottorati a Parigi, e dal 1974 vive a Beirut dove insegna Letteratura araba all'università. I suoi primi lavori letterari sono incentrati sulla poesia, però durante gli ultimi anni della guerra civile in Libano, comincia a scrivere romanzi che fanno emergere i traumi dell'esperienza della guerra come, ad esempio, “*فمسحة مستهدفة بين النعاس والنوم*” (Zona messa in mira fra la sonnolenza e il sonno, 1986), tradotto in inglese nel 2001 come *Passage to Dusk*.

Nel 1995 il libanese Daif pubblica uno dei suoi romanzi più importanti, “*عزيزي السيد*” (*Mio cara Kawabata*), tradotto in otto lingue. Si tratta di romanzo in forma epistolare, una lunga lettera rivolta allo scrittore giapponese, premio Nobel per la Letteratura nel 1968, in quanto né arabo né occidentale, in cui l'autore narra le tragedie che hanno lacerato il Libano durante la guerra fra i maroniti e musulmani e tra palestinesi e nazionalisti libanesi.

Cristiano maronita di nascita ma laicista marxista, durante la guerra civile libanese, invece di unirsi ai suoi correligionari falangisti, propugnatori della «fenicità» del Libano, l'autore si schierò a combattere con dei musulmani in nome d'una comune fede politica.

Daif è un autore impegnato e nello stesso tempo ironico, si serve della scrittura per denunciare le catastrofiche conseguenze della guerra civile libanese e per evidenziare le contraddizioni e le retrive convenzioni sociali della società araba in generale e quella libanese in particolare.

Opere in italiano:

1. *Mio caro Kawabata*. Traduzione e introduzione di I. Camera d'Afflitto, Roma, Edizioni Lavoro, 1998. (عزيزي السيد كواباتا، بيروت، مختارات، 1995).
2. *E chi se ne frega di Meryl Streep!* A cura di I. Camera d'Afflitto, traduzione di P. d'Amico, Roma, Jouvence, 2002. (تصطفل ميريل ستريب، بيروت، رياض الريس، 2001).

- DAOUD, HASSAN: حسن داود

Scrittore e giornalista libanese nato nel 1950. Originario del villaggio di Noumairieh, nel sud del Libano, si trasferì a Beirut da bambino con la sua famiglia. Ha studiato letteratura araba all'università, e poi durante la guerra civile libanese scoppiata nel 1975 ha cominciato a lavorare come giornalista per alcuni tra i più importanti quotidiani libanesi, tra cui al-Safir e al-Hayat. Attualmente è il responsabile culturale del giornale al-Mustaqbal sul quale pubblica il supplemento culturale del quotidiano "Nawafez".

È autore di due raccolte di racconti e di otto romanzi, molti dei quali già tradotti in inglese, francese e tedesco. Tra quelli più noti si ricordano "مائة وثمانون غروباً" (Centottanta tramonti, 2008); selezionato i semi-finalisti del premio Booker arabo nel 2010, "لا طريق إلى الجنة" (Nessuna strada per il Paradiso, 2012), per il quale ha ricevuto il Premio letterario Nagib Mahfouz nel 2015, un meraviglioso romanzo psicologico che penetra gli enigmi del tempo e dell'uomo attraverso il protagonista, un imam di mezza età rinchiuso nella sua esistenza in un villaggio libanese del sud, che non era mai voluto diventare un religioso, ma, alla fine, si è dovuto piegare alla tradizione di famiglia; "بنائية ماتيلد" (Il palazzo di Matilde, 1999), un romanzo che si svolge in un condominio a Beirut dove gli inquilini musulmani e cristiani coesistono mentre la società si disintegra intorno a loro durante gli anni della guerra; e "غناء البطريق" (Il canto del pinguino, 1998), dove si racconta la storia di una famiglia di tre persone le cui vite sono completamente trasformate a causa del loro spostamento fuori dalla città vecchia di Beirut in seguito alla guerra civile. Il figlio ventenne, la cui deformazione superiore del corpo rende la sua figura e il suo modo di camminare molto simile a un pinguino, narra il lento declino della famiglia.

Opere in italiano:

1. *Vivere ancora*, trad. di P. Zanelli, Roma, Jouvence, 2007.

- DOUAIHY, JABBOUR: جبور الدويهي

Scrittore, critico e intellettuale libanese nato nel 1949 nel villaggio di Zgharta nel Libano settentrionale. Dopo essersi laureato in Letteratura francese presso l'Università di Beirut, consegue un dottorato in Letterature comparate presso l'Université Paris III, e inizia a insegnare letteratura francese presso la Lebanese University. Critico e traduttore di *L'Orient littéraire*, rivista letteraria del quotidiano libanese *L'Orient-Le Jour*, Douaihy è anche un grande scrittore della scena culturale e letteraria del suo paese.

Sin dai suoi primi romanzi Douaihy raggiunge un notevole successo: prima con "اعتدال الخريف" (l'equinozio d'autunno, 1995), un diario di un giovane recentemente re-insediato nel suo villaggio libanese dopo essere andato all'università negli Stati Uniti. Il diario inizia con un bombardamento israeliano nel Sud del Libano alla fine di maggio, e

termina all'equinozio di settembre del 1986 raccontando gli sforzi del protagonista di rifare se stesso attraverso adattamenti alla sua lettura e scrittura, alle abitudini alimentari, ai suoi rapporti familiari, e alla sua vita amorosa. Il romanzo finisce con una descrizione delle famiglie di rifugiati in fuga verso i villaggi di montagna.

È nel 2008 che Douaihy è designato tra i finalisti del prestigioso premio Arabic Booker Prize, con il romanzo “مطر حزيران” (*Pioggia di giugno*, 2006), un romanzo che indaga sulle cause e gli effetti devastanti del confessionalismo, nel quale il protagonista residente negli Stati Uniti, decide di tornare nel suo villaggio natale, nel Nord del Libano, per indagare sulle cause che lo hanno costretto a lasciare il paese di origine vent'anni prima. È così che emerge la storia di un massacro commesso nel 1957 in una chiesa del villaggio di Meziara, un episodio, considerato dall'autore, quasi come un preannuncio dei tragici e violenti scontri avvenuti in Libano durante la guerra civile scoppiata nel 1975. La struttura narrativa del romanzo è molto complessa, costruita da una polifonia di voci e visioni che vanno a comporre le molteplici versioni che negli anni si sono susseguite su ciò che realmente accadde quel giorno.

Nel 2010, pubblica il romanzo “تسرید المنازل” (tradotto col titolo *San Giorgio guardava altrove*), entrato nella cinquina del Premio della letteratura araba del 2012 e vincitore del Premio della giovane letteratura araba del 2013, dove affronta il centro nevralgico dell'appartenenza identitaria attraverso la storia del protagonista, nato in una famiglia sunnita di Tripoli e poi “adottato” da una famiglia cristiano-maronita originaria di un piccolo villaggio del Libano settentrionale. Il romanzo sottolinea il suo universo interiore, il suo senso di inadeguatezza e estraneità a pratiche settarie che infestano la sua realtà, nonché la sua lotta per essere solo un giovane uomo innamorato, svincolato da pratiche di appartenenza confessionale.

Nel 2014, esce il suo ultimo romanzo “حي الأمريكان” (Il quartiere Americano), che fa parte della longlist del Arabic Booker prize nel 2015; si tratta di un libro sul Libano contemporaneo, ambientato nella città libanese di Tripoli, la città in cui vive e in cui l'estremismo religioso e il salafismo sono aumentati drasticamente negli ultimi anni soprattutto nei suoi quartieri più poveri. Nel romanzo si affronta la tradizione delle grandi famiglie notabili della città ma anche la storia di un uomo che quasi inconsapevolmente si radicalizza e decide di unirsi alla Jihad.

Opere in italiano:

1. *Pioggia di giugno*. Traduzione di Elisabetta Bartuli, Feltrinelli, Milano, 2010. (مطر حزيران، بيروت، دار النهار، 2006).
2. *San Giorgio guardava altrove*. Traduzione di Elisabetta Bartuli con Hamza Bahri, Feltrinelli, Milano, 2012. (تسرید المنازل، بيروت، دار النهار، 2010). (titolo originale: Errante di casa in casa).

- HADDAD, JOUMANA: جمانة حداد

Poetessa e scrittrice, giornalista, femminista e traduttrice poliglotta libanese nata a Beirut nel 1970. Sin dal 2014, Joumana Haddad è annualmente selezionata[1] come una delle donne arabe più influenti nel mondo, dalla rivista *Arabian Business* (posizione 34 nel 2017), per il suo attivismo culturale e sociale.

Ha scritto diverse raccolte di poesie, sia in arabo sia in altre lingue europee, dove affronta spesso temi tabù come il rapporto con il corpo, con l'altro sesso, il desiderio e l'erotismo. Tra queste, citiamo "دعوة إلى عشاء سري" uscito nel 1998 in arabo, pubblicato in inglese nel 2008 con il titolo *Invitation to a Secret Feast*, in cui sono elogiate con eleganza e passione la sensualità e la femminilità della donna; "عودة ليليث" (Il ritorno di Lilith, 2004), concentrato sulla figura emblematica di Lilith, la prima donna che sfidò Dio e l'uomo, che fa emergere lo spirito ribelle e liberatore dei versi della poetessa; e "هكذا قتلت شهرزاد" (Ho ucciso Shahrazad), un libro di testimonianze personali, poesie, riflessioni, dove la Haddad ripercorre la sua vita. Nel 2012, esce il suo saggio interessante "سوبرمان عربي" (*Superman è arabo*), prima in inglese e poi in arabo, in cui l'autrice libanese esamina il sistema patriarcale che continua a dominare nel mondo arabo e oltre, facendo delle riflessioni sulle religioni monoteiste, sul concetto di matrimonio, sul maschilismo istituzionalizzato e sui doppi standard diffusi; e infine, Joumana afferma il bisogno vitale di una nuova mascolinità indispensabile in questi tempi di rivoluzione e cambiamento in Medio Oriente

Opere in italiano:

1. *Adrenalina*. Traduzione di O. Capezio, Spinea, Edizioni del Leone, 2009. (مختارات شعرية بالإيطالية).
2. *Ho ucciso Shahrazad: confessioni di una donna araba arrabbiata*. Traduzione di O. Capezio, Milano, oscar Mondadori 2011. (هكذا قتلت شهرزاد، لندن، ساقي بوكس، (2010).
3. *Il ritorno di Lilith*. Traduzione di O. Capezio, Roma, Edizioni Asino D'Oro, 2009. (عودة ليليث، بيروت، دار النهار، 2006).
4. *Le sette vite di Luca: una fiaba ecologica*. Illustrazioni di A. Ferraro, Mondadori, Milano, 2011. (رواد يولد من جديد، بيروت، الدار العربية للعلوم ناشرون، (2011).
5. *Superman è arabo*. Su Dio, il matrimonio, il machismo e altre invenzioni disastrose. Traduzione di D. Silvestri, Mondadori, Milano, 2013. (سوبرمان عربي: (عن الله والزواج والرجال الذكورين وكوارث أخرى، بيروت، دار الساقي، 2014).

- JABER, RABEE: ربيع جابر

Romanziere e giornalista e uno dei più prolifici autori della narrativa libanese contemporanea. Nato nel 1972 a Beirut, dove ha studiato fisica presso l'American University of Beirut. È anche l'editore di *Afaaq* (Orizzonti), il supplemento culturale settimanale del quotidiano internazionale pan-arabo Al-Hayat.

Jaber ha scritto diciotto libri, molti dei quali sono stati tradotti in molte lingue tra cui francese, tedesco e polacco. Tra i suoi romanzi più famosi, si citano “*رحلة الغرناطي*” (Il viaggio di un uomo di Granada, 2002); la trilogia epica sulla sua città natale Beirut “*بيروت*” (Beirut. Città del mondo), dove si racconta, attraverso tre generazioni della famiglia “Abdel Gawad al-Barody”, di un periodo importante nella storia della città che parte dalla fine dell'Ottocento sino all'inizio del Novecento, in cui Beirut si trasforma da una piccola città marittima in un ricco e importante porto di tutto il Mediterraneo; “*تقرير*” (Il rapporto di Mehliis); “*اعترافات*” (Confessioni, 2008); “*أمريكا*” (tradotto con il titolo *Come fili di seta*, 2009), arrivato alla shortlist dell'Arabic Booker Prize nel 2010, uno splendido affresco storico dell'America d'inizio Novecento e dell'emigrazione sirolibanese nel continente americano; e “*دروز بلغراد. حكاية حنا يعقوب*” (I drusi di Belgrado), il quale si è aggiudicato il Premio internazionale per il romanzo arabo nel 2012. Si tratta di un bellissimo romanzo storico ambientato nella seconda metà dell'Ottocento, dove si narra di un gruppo di combattenti drusi libanesi, nel cui mezzo fu infilato per caso il misero venditore di uova sode cristiano, Hanna. Il gruppo fu trasportato dagli ottomani nei carceri dell'impero nei Balcani, dove patì le pene dell'inferno. Allo sfondo delle vicende, c'è il Libano, nel quale si era appena conclusa “la prima guerra civile libanese”, la guerra della montagna che vide contrapporsi i cristiano-maroniti ai drusi, e che lacerò per la prima terribile volta il Libano prima che diventasse il Libano come lo conosciamo oggi.

Opere in italiano:

1. *Come fili di seta*. Traduzione di Elisabetta Bartuli, Hamza Bahri, Feltrinelli, Milano 2011. (2009 *أميركا، بيروت، المركز الثقافي العربي*, (titolo originale: America).
  2. *I drusi di Belgrado*, Traduzione di Elisabetta Bartuli, Feltrinelli, Milano { in corso di stampa }. (*دروز بلغراد. حكاية حنا يعقوب، بيروت، المركز الثقافي العربي & دار* (الأداب، 2011).
- KHURI, ELIAS: *الياس خوري*

Un raffinato intellettuale attivo su numerosi fronti in qualità di critico, giornalista, docente e scrittore di saggi, testi teatrali e romanzi. Nato a Beirut Est nel 1948 in una famiglia benestante cristiano-ortodossa, Khuri ha studiato Storia e Sociologia alla Lebanese University. Si è poi recato in Giordania per visitare un campo profughi palestinese ed è qui che è diventato sostenitore dei diritti del popolo Palestinese e attivista dell'OLP. Nel



Settanta, dopo il Settembre Nero, Khuri decise di completare i suoi studi alla Sorbonne di Parigi, e di tornare poi in Libano, dove lavorò nel Palestine Research Center. Dal 1992 dirige al-Mulhaq, il prestigioso supplemento culturale del quotidiano libanese «an-Nahar»

A differenza di molti intellettuali della sua generazione, Khuri non lasciò il Libano durante gli anni della guerra civile (1975-1990), ma continuò le sue attività di critico letterario e cominciò la sua carriera di scrittore con il celebre romanzo “الجبل الصغير” (La piccola montagna, 1977), tradotto anche inglese nel 2007 *Little Mountain*, scritto nelle fasi iniziali della guerra civile libanese. La storia è narrata dalle prospettive di tre personaggi: un combattente delle forze congiunte; un impiegato civile angosciato; e una figura amorfa, metà combattente e metà intellettuale, i quali raccontano la storia di Beirut, la guerra civile e l'identità libanese fratturata.

Negli anni Ottanta oltre a scrivere numerosi romanzi, tra cui “الوجوه البيضاء” (Facce Bianche, 1981), un giallo nella Beirut lacerata degli inizi degli anni '80, e “رحلة غاندي الصغير” (Il viaggio del piccolo Gandhi, 1989), ambientato a Beirut durante la guerra civile, dove si racconta la storia di un piccolo grande uomo, eroe e vittima della guerra civile libanese, si dedicherà anche al teatro, scrivendo tre sceneggiature teatrali.

Nel 1998, pubblica il suo capolavoro “باب الشمس” (La porta del sole), selezionato fra i migliori 100 romanzi arabi, un romanzo epico che affronta la fuga e l'espulsione di migliaia di palestinesi durante la guerra del 1948, in cui c'è una grande polifonia di voci dolorose, costruita intorno a un'ossatura semplice quanto densa di echi metaforici. Assieme ai racconti di espropriazione ed espulsione dei palestinesi, il libro traccia la storia complessa del Libano e della Palestina, dal 1930 al 1990, e, in particolare di Shabra e Shatila durante il massacro del 1982.

Opere in italiano:

1. *Facce bianche*. Traduzione di Elisabetta Bartuli, Einaudi, Torino, 2007. (الوجوه البيضاء، بيروت، دار ابن رشد/ دار الآداب، 1981).
2. *Il viaggio del piccolo Gandhi*. Traduzione di Elisabetta Bartuli, Presentazione di B. Scarcia Amoretti, Roma, Jouvence, 2001. (رحلة غاندي الصغير، بيروت، دار الآداب، 1989).
3. *La porta del sole*. A cura di Elisabetta Bartuli, Torino, Einaudi, 2004. (باب الشمس، بيروت، دار الآداب، 1998). (Feltrinelli, Milano 2014).
4. *Specchi rotti*. Traduzione di Elisabetta Bartuli, Feltrinelli, Milano 2014. (سينالكول، بيروت، دار الآداب، 2012). (titolo originale: Sinalcol).
5. *Yalo*, Traduzione di Elisabetta Bartuli, Torino, Einaudi, 2009. (يالو، بيروت، دار الآداب، 2002).

- NAIMY, MIKHAIL: ميخائيل نعيمة

Scrittore, poeta, critico e saggista, nato nel 1889 a Baskinta in Libano. Seguì studi ecclesiastici presso il Seminario russo di Nazaret, poi a Poltava, in Ucraina. Nel 1911 si recò negli Stati Uniti, dove risiedette per venti anni, fino al 1931, diventando in tal modo uno dei più brillanti rappresentanti della diaspora araba in America.

Amico e accolito di Kahlil Gibran insieme al quale e ad altri intellettuali della diaspora, fondò nel 1920 un'associazione letteraria siro-libanese, *al-Rabitah al-Qalamiyah* (The Pen League), nata a Boston e a New York, tra letterati e pittori arabi d'oltreoceano, come scuola innovativa che introduceva l'influsso occidentale nella tradizione araba pesantemente conservatrice.

Naimy è una personalità letteraria importante del Libano e del Vicino Oriente, ha scritto un totale di 99 libri. Il suo capolavoro rimane *Il libro di Mirdad*, pubblicato per la prima volta in Libano nel 1948, prima in inglese e poi tradotto in arabo. Si tratta di un libro allegorico di filosofia, scritto in larga parte sotto forma di dialoghi tra Mirdad, l'abate di un monastero della montagna dell'Arca e i suoi discepoli. Il libro si basa su una varietà di filosofie, compresa quella di Leo Tolstoj e del sufismo islamico.

Opere in italiano:

1. *Il libro di Mirdad*. Traduzione dall' inglese di B. De Donno, Edizioni Mediterranee, Roma 1992 (seconda edizione: 2009). ( *مرداد، بيروت، دار صادر: دار* (بيروت، 1959).
  2. *Kana ma kana: c'era una volta*. Saggio introduttivo e traduzione dall'arabo di M. Albano, Biella, Lineadaria, 2008. (*كان ما كان، بيروت، دار صادر، 1960*).
- SAGHIEH, HAZEM: *حازم صاغية*

Scrittore, analista politico e giornalista libanese, nato nel 1951, Saghieh è considerato uno dei più eminenti pensatori liberali del mondo arabo. Dopo aver studiato a Beirut, parte per l'Inghilterra nel 1970 per proseguire i suoi studi. Saghieh ha lavorato per il giornale Assafir tra il 1974 e il 1988, poi quando si è trasferito a Londra, ha cominciato a lavorare per Al-Hayat, quotidiano libanese in lingua araba edito a Londra. Nel frattempo, ha scritto molti libri che trattano argomento di politica e cultura politica. Ora vive a Beirut, dove pubblica il supplemento politico settimanale di Al-Hayat.

Nel 2010, pubblica a Beirut dalla casa editrice Dar El-Saqi “*مذكرات راندا الترانس*” (tradotto in italiano come *Dillo alla luna*), romanzo ambientato in Algeria negli anni novanta, in cui si racconta la storia del transessuale Randa, attraverso il suo diario, una donna imprigionata in un corpo d'uomo, costretta a rinnegare se stessa per salvarsi la vita.

Opere in italiano:

1. *Dillo alla luna*. Traduzione di A. Buontempo, Milano, Piemme, 2011. ( *مذكرات* ( *زندة الترانس*، بيروت، دار الساقى، 2010). (titolo originale: La Memoir della transessuale Randa).

- AL-SHAYKH, HANAN: *حنان الشيخ*

Una delle autrici femministe più importanti del Libano, è considerata anche una delle voci più coraggiose della letteratura araba contemporanea. Nasce nel 1945 a Beirut, e cresce in una famiglia tradizionalista, dove viene educata ai doveri delle donne musulmane sotto lo stretto controllo sociale del padre e del fratello. Segue gli studi universitari al Cairo all'American Girls College, dove si laureerà nel 1966. Tornata a Beirut, ha lavorato come giornalista fino al 1975, quando, allo scoppio della guerra civile, si trasferisce a Londra, dove si stabilirà definitivamente nel 1984, e dove vive tuttora a Londra col marito e i due figli.

Ha scritto numerosi racconti, opere teatrali e romanzi, pubblicati in 22 lingue. La sua produzione letteraria comincia negli anni Settanta in Egitto, i primi romanzi sono “*انتحار رجل ميت*” (Il suicidio di un uomo morto, 1970) e “*فرس الشيطان*” (Il cavallo del diavolo, 1971).

All'inizio degli anni Ottanta, comincia a scrivere romanzi di critica sociale allo status delle donne nel mondo arabo-musulmano, lanciando la sfida ai tabù del mondo arabo, e mettendo nero su bianco argomenti come la sessualità, il dovere all'obbedienza, la modestia e le relazioni familiari occulte volendo creare scalpore e causare reazioni su tutti i fronti per affermare la normalità, perciò i suoi romanzi sono spesso stati censurati nei paesi arabi più conservatori.

Tra i suoi romanzi più famosi ricordiamo: “*حكاية زهرة*” del 1980 (tradotto in italiano col titolo *Mio signore, mio carnefice*), notevole non solo come un raccapricciante resoconto della guerra civile, bensì come una pietra miliare nella tradizione letteraria araba soprattutto per l'approccio femminista sulla società libanese. Si tratta di un romanzo che affronta la lotta di una giovane donna per trovare la propria realizzazione personale in una società che la sottovaluta e la sottostima; “*بئرب بيروت*” (*Beirut Blues*, 1992), una raccolta di lunghe lettere dove la protagonista mette a confronto il passato cosmopolita di Beirut con il suo presente lacerato dalla guerra civile; “*تمسك الغزال*” (tradotto col titolo *Donne nel deserto*), un romanzo decentrato costituito da quattro racconti di quattro donne le cui vite s'incontrano per circostanze fortuite, in un paese nel desertico mai esplicitamente menzionato, ma che può alludere all'Arabia Saudita. Le quattro narratrici raccontano della loro ribellione nei confronti del sistema patriarcale, della rigida separazione fra i sessi, demolendo alcuni dei luoghi comuni sulla vita in quel paese, ma confermandone alcuni più resistenti<sup>648</sup>; e “*حكايتي شرح يطول*” (tradotto in Italia col titolo *La sposa ribelle*), dove l'autrice racconta la drammatica vita e i tempi di sua

---

<sup>648</sup> Per maggiori informazioni, cfr. Silvia Lutzoni, “Hanan Al-Shaykh: Mille notti nell'harem”, in *L'oriente allo specchio*, Viterbo, Edizioni Sette Città, 2012.

madre, Kamila, sposata in giovane età, contro la proprio volontà, con suo cognato dopo la morte prematura della sorella più grande. Kamila presto s'innamorò perdutamente di un altro uomo e fu così costretta a scegliere tra i propri figli e l'amore. Mentre la narrazione si snoda attraverso gli anni - si assiste alla descrizione della bella Beirut degli anni trenta con i suoi bazar, cinema e appartamenti fino ad arrivare alla descrizione di Beriut devastata dalla guerra civile decenni dopo.

Opere in italiano:

1. *Donne nel deserto*. Traduzione di S. Pagani, presentazione di B. Scarcia Amoretti, Roma, Jouvence, 1994. (1980، بيروت، دار الآداب، 1980). (titolo originale: Il muschio della gazzella).
2. *Fresco sulle labbra, fuoco nel cuore*. Traduzione di Ashraf Hassan e S. Tolino, Milano, Piemme, 2013. (2001، بيروت، دار الآداب، 2001). (titolo originale: Questa è Londra caro mio).
3. *Mio signore, mio carnefice*. Traduzione dall'arabo di A. Hassan e S. Tolino, Milano, Piemme, 2011. (1980، بيروت، دار الآداب، 1980). (titolo originale: La storia di Zahra).
4. *La sposa ribelle*. Traduzione di A. Hassan e S. Tolino, Piemme, Milano, 2010. (حكايتي، 2005، بيروت، دار الآداب، 2005).

- SOBH, ALAWIYA: علوية صبح

Scrittrice e giornalista libanese, nata a Beirut nel 1955. Ha studiato arabo e letteratura inglese all'Università di Beirut. Dopo la laurea, ha cominciato la sua carriera giornalista, collaborando tra il 1980 e il 2005 con i principali quotidiani e riviste libanesi, tra cui Annahar, Assafir e al-Hayat, e con la radio nazionale libanese. Nel 1986 è diventata direttrice di un'importante rivista femminile araba, al-Hasna, e nel 1990 ha fondato Snob, un incrocio tra Vogue e Vanity Fair che dirige ancora oggi. Nel 2010 è entrata nella giuria di Beirut 39, importante premio letterario per giovani scrittori del mondo arabo.

Ha esordito la carriera da scrittrice nel 1986 con la raccolta di novelle "نوم الأيام" (Il sonno dei giorni), seguita da tre romanzi al centro dei quali, troviamo le donne e la loro vita quotidiana, ma anche tematiche socio-politiche ed un'esplorazione dei tabù del mondo arabo quali la struttura patriarcale della famiglia, la sessualità, la violenza, la religione, l'ignoranza e la superstizione: "مريم الحكايا" (Maryam: la custode delle storie, 2002), vincitore del premio del Sultano Qabus nel 2006, tradotto in inglese, francese e tedesco, un romanzo ambientato durante la Guerra Civile Libanese che offre una rara rappresentazione delle esperienze delle donne in mezzo al conflitto che si allarga in tutta la regione; "دنيا" (tradotto col titolo I miei sogni nei tuoi, 2006), opera ambientata a Beirut, in cui si narra la storia di Dunia e di tante altre donne come lei che vivono in un contesto estremamente maschilista e patriarcale dove bisogna lottare per affermare se stesse affrontando situazioni di violenza sociale e religiosa e scontrandosi con regole e

veti molto antichi; “اسمه الغرام” (*Il suo nome è passione*, 2009), un romanzo nel quale Sobh affronta velatamente i problemi riguardanti la donna nel mondo arabo, la “poligamia”, il “ripudio”, e, il “velo”, vissuti attraverso un gruppo di donne amiche che vivono e crescono in un villaggio per poi in età adulta ritrovarsi a Beirut, dove ognuna avrà trovato la propria strada.

Opere in italiano:

1. *I miei sogni nei tuoi*. Traduzione di C. Cartolano, Milano, Mondadori, 2013. ( دنيا ، 2006 (بيروت، دار الآداب، 2006). (titolo originale: Dunia).
2. *Il suo nome è passione*. Traduzione di V. Colombo, Milano, Mondadori, 2011. ( اسمه /الغرام، بيروت، دار الآداب، 2009).

- YOUNES, IMAN HUMAYDAN: إيمان حميدان يونس

Giornalista, scrittrice e sceneggiatrice e libanese, nata nel 1956 nel governatorato del Monte Libano, e laureata in sociologia all’Università Americana di Beirut. Ha esordito nel 1997 con il romanzo “ بناء مثل بيت .مثل بيروت ، ” (tradotto in italiano col titolo *Donne di Beirut*), e uscito anche in Regno Unito, Francia e Germania. Nella traduzione inglese il libro è stato vincitore del prestigioso “ForeWord Magazine’s Book of the Year Award – Gold Translated Fiction, 2008”. Il romanzo si divide in quattro capitoli, ognuno dedicato a una voce narrante: Liliane, Warda, Camilia e Maha, ognuna con la sua personalità, con le sue idee e con il suo vissuto nei tempi della guerra civile libanese a Beirut, la quale viene spezzata in due frontoni, cristiani a est e musulmani a ovest.

Dall’intreccio delle loro storie emerge la complessità di un conflitto che vede fronteggiarsi drusi, cristiani e musulmani, prima uniti da una storia comune e ora ferocemente nemici.

In seguito ha scritto altri tre romanzi “توت بري” (*Wild Mulberries*, 2001), “حيوات” (*Other lives*, 2014), e “خمسون غراماً من الجنة” (*The Weight of Paradise*, 2016), nonché una serie di racconti brevi pubblicati su riviste e quotidiani libanesi e arabi.

Opere in italiano:

1. *Donne di Beirut*. Traduzione di M. Ruocco, Bologna, La Linea, 2011. ( بناء مثل /بيت.مثل بيروت ، بيروت، دار المسار ، 1997 (titolo originale: B come la b di “Bait” (casa in arabo).. e come quella di Beirut).

- ZIYADE, KHALED: خالد زيادة

Scrittore, storico, sociologo e diplomatico libanese, nato alla Tripoli libanese nel 1952, nella cui università è stato docente di storia. Ha scritto diversi libri di storia, politica e sociologia. Di tutti i suoi libri, in Italia è pubblicato soltanto il romanzo *Venerdì, Domenica*, dove si ricostruiscono, attraverso i ricordi infantili e giovanili di Ziyade, le tappe dello sviluppo della Tripoli del Libano, città rivierasca tra Beirut e il

confine con la Siria. Negli undici brevi capitoli che compongono il libro, peraltro una felice commistione di racconto autobiografico, analisi antropologica e ricostruzione storica, l'attenzione di Ziyade è volta soprattutto a rilevare che a fianco delle modificazioni urbanistiche e alle grandi trasformazioni economiche e sociali, echeggiano ancora lo scampanio delle chiese e gli appelli del muezzin.

Opere in italiano:

1. *Venerdì, Domenica*. Traduzione di C. F. Barresi, presentazione di I. Camera d'Afflitto, Roma, Jouvence, 1996. (1996، بيروت، دار النهار، يوم الجمعة، يوم الأحد، بيروت، دار النهار، 1996).

### **Autori giordani:**

In seguito alla caduta dell'impero ottomano e all'intensificarsi degli influssi europei, in Giordania si sono sviluppati di recente nuovi generi in particolare il racconto e il romanzo. Nonostante la letteratura araba-medorientale appaia essere prevalsa da scrittori egiziani, libanesi e palestinesi, recentemente autori giordani stanno ottenendo un buon successo. I libri degli autori giordani tradotti e pubblicati in Italia non sono tanti, malgrado che siano emersi diversi scrittori importanti negli ultimi decenni in Giordania, sia a livello arabo che internazionale.

Tra questi si possano ricordare Mounis al-Razzaz, romanziere scomparso nel 2002, nelle cui opere si concentra sulla trasformazione di Amman da un piccolo paese in una moderna metropoli, e sul caos e i problemi politici del mondo arabo. Altri due scrittori importanti sono Ramadan al-Rawashdeh, scrittore e giornalista famoso per il romanzo "الحمرأوي" (Al-Hamrawi, 1992), vincitore del premio Nagib Mahfouz per la letteratura araba nel 1994, dove si tratta il tema dell'alienazione dell'uomo nel contesto urbanistico di Amman, attraverso il protagonista che vive sì nella capitale giordana, però psicologicamente continua a vivere con la sua tribù nel sud della Giordania; e Rifka Doudeen, scrittrice molto attiva soprattutto con i suoi romanzi che affrontano i temi della libertà, giustizia e i diritti della donna. Inoltre a tanti scrittori contemporanei cui prestare attenzione come Mefleh al-Adwan, Yousef Dhamra, Diana Abu-Jabel, Laila Halaby, senza dimenticare le opere di scrittori giordani di origine palestinesi in cui narrano le loro esperienze personali del conflitto arabo-israeliano, come quelle di Taher al-Edwan e Ibrahim Naserallah (di cui si parlerà nella sezione dedicata agli autori palestinesi tradotti). Nell'elenco che segue, si sono selezionate le opere degli scrittori giordani scritti in arabo, escludendo quelle scritte in altre lingue e pubblicate in italiano.

- BARAKAT, RABIE: ربيع بركات

Un giovane mediatore interculturale giordano presso l'Associazione Camminare Insieme di Torino. Ha pubblicato in Italia insieme a Sofia Gallo *Zaina, figlia delle palme e altre fiabe della Giordania*, racconti per bambini con testo arabo a fronte in cui si

leggono storie antichissime che hanno come protagonisti i miraggi e le dune, i mercanti e le carovane di cammelli, ma anche la saggezza e la felicità, la curiosità e l'avventura.

Opere in italiano:

1. *Zaina, figlia delle palme e altre fiabe della Giordania*. Con testo arabo a fronte, a cura di S. Gallo, illustrazioni di E. Cannas, Sinnos, Roma, 2009.

- NASSER, AMJAD: أمجد ناصر

Poeta e giornalista giordano e uno dei pionieri della moderna poesia araba e del poema arabo in prosa. Nato nel 1955 a al-Turra, Ha lavorato in numerosi giornali arabi. Risiede dal 1987 a Londra. Attualmente è capo-redattore di uno dei più importanti quotidiani in lingua araba, editi a Londra, "Al Quds-al arabi".

Un poeta che irrompe nella consuetudine scuotendo e cambiando concetti, logiche, la struttura del linguaggio stesso, per introdurre nuovi temi e immagini, anche quella erotica.

Le sue raccolte di poesie in arabo sono tante, fra cui ricordiamo “مديح لمقهي آخر” (Lode per un altro caffè, 1979), “وصول الغرباء” (L’arrivo degli estranei, 1990), “أثر العابر” (Il segno del passante, 1995), e “حياة كسر متقطع” (La vita come una narrazione interrotta, 2004).

Opere in italiano:

1. *La rosa di pizzo nero*. Testo arabo a fronte. A cura di Fawzi Al Delmi, Genova, San Marco dei Giustiniani, collana: Quaderni di poesia, 2001. (وردة الدانتيل السوداء ، مختارات شعرية)

- SAMHAN, ISLAM: إسلام سمحان

Giovane poeta Giordano nato nel 1981 ad Amman che ora lavora come giornalista al quotidiano indipendente giordano “Arab al Yawm”. Nel 2007, ha pubblicato la sua prima raccolta di poesie “برشافة الظل” (Leggiadra come un’ombra), in cui ricorda e ricalca alcuni versetti coranici in senso metaforico, dopo essere stato autorizzato dal Dipartimento della stampa e delle pubblicazioni. Il gran *mufti* di Giordania però ha giudicato i suoi versi contro l’Islam e l’accusato di apostasia, in seguito alle sue dichiarazioni, sia il Dipartimento della stampa sia i Fratelli musulmani hanno chiesto che il libro venisse confiscato e il poeta punito.

Nel 2009, l'autore è stato selezionato tra i 39 autori arabi sotto i 39 anni per il progetto Beirut 39, prodotto dallo Hay Festival in occasione di Beirut capitale mondiale del libro.

Opere in italiano:

1. *A chi porti la rosa?* Con testo arabo a fronte, a cura di V. Colombo, Interlinea, Novara, 2009. (لمن تحمل الوردة؟ ، نصوص شعرية وطنية).

## Autori iracheni

La letteratura irachena è un fenomeno relativamente recente, avendo raggiunto una sua specificità nel primo dopoguerra, anche sotto l'influenza della grande ondata del nazionalismo arabo; ma di cultura nel senso più alto del termine sono intrisi i millenni della storia di questo Paese, e ne costituiscono testimonianza i reperti delle antiche civiltà mesopotamiche.

L'Iraq, peraltro, ha contribuito in modo decisivo alla nascita di una poesia araba moderna originale e di alto valore artistico. Per esempio, dopo la prima guerra mondiale, in particolare negli anni Trenta e Quaranta, si ebbe un rifiorire degli studi letterari, con la diffusione del giornalismo e della pubblicazione di libri. Verso il 1940 nel mondo arabo ebbe inizio un movimento poetico influenzato da autori europei come Eliot e Majakovskij e dalle varie correnti d'avanguardia, cui s'intrecciarono motivi tratti dal mondo mitologico dell'antica Mesopotamia e da quello classico, musulmano e cristiano. Il più famoso di questi fu Badr Shakir as-Sayyab, di tendenze realiste, ma non immune da influenze surrealiste e simboliste, considerato uno dei maggiori riformatori della poesia araba moderna. Fra i poeti realisti ricordiamo Abd ar-Raziq Abd al-Wahid e Kazim Giawwad la cui poesia, all'inizio tradizionale, divenne innovatrice e di un realismo sconcertante. Alla tendenza romantica, con i suoi toni più foschi e lugubri, appartengono Baland al-Haidari, d'etnia curda, che è passato attraverso varie fasi, influenzato inizialmente dall'estetismo, in seguito dall'esistenzialismo e dal surrealismo; e la poetessa Nazik al-Malaikah, la maggiore teorica del verso libero, il poemetto in prosa, rinunciando definitivamente al verso quantitativo e ad altre anticaglie della prosodia complicata dei classici che poi si diffonderà in tutto il mondo arabo.

Quanto alla prosa, si può distinguere una scuola classica, guidata da Gia'far al-Khalili, e una d'avanguardia, che, influenzata dai classici dell'Ottocento francese e russo pur non trascurando i moderni, come Sartre e Camus, pone l'accento sui mali della società irachena dell'epoca. Si ricordano nomi di autori importanti nella storia della letteratura irachena moderna, fra cui si distinguono Dhu an-Nun Ayyub, Abd al-Malik Nouri, Fuad at-Takarli e tanti altri.

Un quadro esauriente della ricca produzione letteraria irachena in prosa e in poesia è fornito dalle riviste letterarie pubblicate a Baghdād, tra cui *al-Aqlam* (Le penne), fondata nel 1964, *al-Mawrid* (La fonte) del 1971, o *al-Katib al-arabi* (Lo scrittore arabo) del 1982. Vanno ricordate anche le riviste pubblicate dagli intellettuali arabi in esilio come *al-Badil* (L'alternativa), fondata nel 1980 dalla Lega degli scrittori democratici iracheni, oppure *Aswat* (Voci) uscita a Parigi alla fine degli anni Settanta.<sup>649</sup>

Negli ultimi anni del XX sec. sono emerse nuove personalità letterarie, le cui opere si confrontano prevalentemente con la situazione socio-politica in atto nel Paese.

---

<sup>649</sup> Cfr. < <http://www.sapere.it/enciclopedia/Iraq.html> >.



Di seguito, trovate l'elenco dei libri degli autori iracheni presenti nell'editoria italiana.

- ABD AL-QADER, ABD AL-ILAH: عبد الإله عبد القادر

Scrittore, drammaturgo e regista teatrale irachena, nato a Bassora nel 1940. Dopo la laurea in Letteratura e un master in Letteratura teatrale, si dedica alla carriera letteraria, scrivendo tantissime opere teatrali, in particolare per bambini, la maggior parte delle quali messe in scena e dirette da egli stesso.

Il romanzo “رحيل النوارس” (L'esodo dei gabbiani) pubblicato nel 1992, è il ritratto dell'Iraq durante l'epoca di Saddam Hussein, particolarmente crudele ed efferata, dove sono descritti episodi di spietatezza inaudita e della politica violenta di repressione all'interno del Paese. Tutto sotteso a spiegare i motivi che spingono Muhammad al-Hadi, uno dei protagonisti, a voler lasciare la propria patria, emulando così quei gabbiani, uccelli prevalentemente migratori, che volano via al sopraggiungere dell'inverno.

Opere in italiano:

1. *L'esodo dei gabbiani*. Traduzione di A. Barbaro, Roma, Jouvence, 2006. ( رحيل )  
(النوارس، اللاذقية – سوريا، دار الحوار، 1992).

- BADR SHAKIR, AS-SAYYAB: بدر شاكر السياب

Poeta arabo iracheno, nato nel 1926 nella provincia di Bassora. È considerato uno dei maggiori esponenti della poesia araba contemporanea soprattutto per la sua innovatrice opera nella cosiddetta "poesia a versi liberi", che insieme ai contributi di altri poeti iracheni come Abd al Wahhab al Bayati e della poetessa Nazik al Malaika, sono decisivi nel determinare una vera svolta nel corpo della poesia araba classica abbandonando il passato tradizionale della poesia araba classica, strettamente legata alla metrica araba.

La pubblicazione del suo terzo volume, "أنشودة المطر" (La canzone della pioggia) nel 1960, scritto durante il suo esilio in Kuwait, costituisce uno degli eventi più rilevanti della poesia araba contemporanea, in cui al-Sayyab crea la visione che il popolo iracheno perirà, facendo un'analogia tra la vecchia tribù araba di Thamud e la moderna caduta del popolo iracheno. L'opera è stata paragonata al poema *The Waste Land* (La terra desolata) di T.S Eliot, di cui il poeta irachena è stato molto influenzato.

Al-Sayyab inizia la sua carriera di artista come marxista, ma riconfluisce abbastanza presto nella corrente del nazionalismo arabo senza però diventarne mai un sostenitore

fanatico. Tra i suoi tanti poemi, scrisse un tipo di poesia molto orientata politicamente e socialmente.

Opere in italiano:

1. *Poesie*. Traduzione di P. Minganti, Roma, Istituto per l'Oriente, 1968, pp. VIII-105. (قصائد).

- AL-BAYATI, ABD AL-WAHHAB: عبد الوهاب البياتي

Prolifico poeta iracheno, nato a Baghdad nel 1926, è considerato uno dei più importanti poeti arabi d'avanguardia degli anni cinquanta insieme Nazik al-Mala'ika e Badr Shakir al-Sayyab. Dopo la laurea all'Università di Baghdad nel 1950, al-Bayati comincia a insegnare nelle scuole pubbliche, oltre a curare una delle riviste culturali più diffuse, *Al-Thaqafa Al-Jadida* (La nuova cultura). Durante i primi anni '50, la missione della poesia di al-Bayati è di analizzare le numerose ingiustizie endemiche della vita irachena. Con l'incarico di un attivo membro impegnato del Partito Comunista Iracheno, al-Bayati è stato anche chiesto di leggere le sue poesie durante le manifestazioni. A causa delle sue attività antigovernative, è stato licenziato dal suo lavoro e condannato al carcere e a lavorare in un campo di concentramento. Nel 1955, va in esilio, separato dalla sua famiglia, spostandosi fra il Libano, Siria ed Egitto.

Al-Bayati, nelle sue opere, ha celebrato l'ascesa del nazionalismo arabo e la lotta dei lavoratori. La sua poesia è caratterizzata dal suo profondo senso storico, dall'uso di citazioni conversazionali e dal suo impegno per la lotta rivoluzionaria degli oppressi e dei poveri contro le forze del male. D'altronde, fu tra i primi poeti iracheni che si staccarono dalle forme classiche e si unirono al movimento dei versi liberi negli anni '50. Uno dei suoi principali lavori giovanili, "أباريق مهشمة" (Brocche rotte, 1954), è scritto per la maggior parte in versi liberi che divenne famoso in tutto il mondo arabo. Le sue successive poesie lo resero una delle voci principali della generazione che si sentì tradita dai loro leader politici. Inoltre, gran parte delle ultime poesie di al-Bayati fu influenzata dal Sufismo islamico, nonché piena di toni nostalgici per via della separazione dall'Iraq, dalla moglie e dai figli.

Opere in italiano:

1. *La Luna di Shiraz*. Traduzione e introduzione di V. Colombo, Genova, San Marco dei Giustiniani, 2000. (قمر شيراز، بغداد، مطبعة الأديب، 1975).

- AL-RAMLI, MUHSIN: محسن الرملي

Scrittore iracheno espatriato che vive a Madrid, in Spagna dal 1995, è anche traduttore di diversi classici spagnoli in arabo, tra cui la traduzione completa di Don

Chisciote dallo spagnolo all'arabo. Ha conseguito un Dottorato in Filosofia e Lettere, Filologia Spagnola all'Università Autonoma di Madrid nel 2003 con la tesi: *Tracce della Cultura islamica nel Don Chisciote*. Attualmente insegna presso l'università americana Saint Louis a Madrid, oltre a essere il direttore di *Alwah*, una rivista culturale di letteratura e pensiero arabo, di cui è stato cofondatore.

Ha esordito come scrittore con la raccolta di novelle “هدية القرن القادم” (Il regalo del prossimo secolo, 1995), seguita da diverse altre raccolte, commedie e romanzi. Tra i suoi romanzi famosi si citano: “الفتيت المبعثر” (Briciole sparse, 2000), romanzo ambientato in un villaggio iracheno durante la guerra tra Iran e Iraq, in cui Al-Ramli critica una dittatura totalitaria di Saddam attraverso le storie di una famiglia contadina impoverita; “تمر الأصابع” (Dita di datteri, 2009), selezionata tra i sedici romanzi finalisti dell'Arabic Booker Prize nel 2010, romanzo incentrato sui temi dell'emigrazione - in particolare sulla condizione esistenziale e perdita d'identità del migrante) -, dell'amore, della violenza, del conflitto, del concetto di onore familiare, in cui le vicende narrative, così come i pensieri, le idee e i personaggi si spostano dai villaggi e dalle zone rurali dell'Iraq durante l'epoca di Saddam ai locali notturni di Madrid; e “حدائق الرئيس” (I giardini del rais, 2012), classificatosi nella longlist dell'Arabic Booker Prize nel 2013, dove l'autore fa la rappresentazione straziante delle atrocità che il popolo iracheno ha sopportato negli ultimi cinquant'anni, attraverso i tre protagonisti amici, fra i quali ci presenta Ibrahim che sopravvive agli orrori della guerra e diventa un giardiniere nel palazzo del rais, nei cui opulenti giardini è costretto a seppellire migliaia di cadaveri.

Opere in italiano:

1. *Dita di datteri*, trad. di Federica Pistono, Villafranca Lunigiana, Ciccorivolta Edizioni, 2014. (تمر الأصابع، بيروت، دار العربية للعلوم- ناشرون، 2009).

- BADER, ALI: علي بدر

Scrittore e romanziere, nato nel 1964 a Baghdad, Bader è considerato uno dei principali autori iracheni contemporanei, che oggi vive a Bruxelles, dove lavora come giornalista, commentatore politico e romanziere. Dopo la laurea in Filosofia e in Letteratura francese all'Università di Baghdad, comincia a scrivere romanzi e a recitare per il teatro e il cinema.

Nel 2001 esordisce con il romanzo “بابا سارتر” (Papa Sartre), in cui critica il contesto culturale in Iraq negli anni Sessanta, e con il quale vince il Premio nazionale per la Letteratura di Baghdad nel 2002 e il Premio tunisino alla Letteratura Abu Qassim al-Shaabi, ma a causa di una aspra campagna stampa nei suoi confronti, è costretto a lasciare l'Iraq. Nel 2009 e 2010 i suoi romanzi “ملوك الرمال” (I re delle sabbie) e “حارس التبغ” (Il guardiano del tabacco) si classificano nella longlist dell'IPAF e il secondo viene tradotto sia in inglese che in francese.

Il romanzo “عازف الغيوم” (Il suonatore di nuvole, 2016) è il suo primo romanzo a essere tradotto in italiano. Ambientato in Belgio, l’opera ha come protagonista un giovane musicista, Nabil, un eroe romantico moderno che suona il violoncello, il quale dopo un violento scontro con alcuni estremisti, decide di lasciare l’Iraq, ed emigra verso il Belgio, dove, però è costretto a scontrarsi con una realtà, europea e occidentale, un po’ diversa da come se l’era immaginata, con gli estremisti della destra belga da una parte e i musulmani intransigenti dall’altra.

Opere in italiano:

1. *Il suonatore di nuvole*, traduzione di M. Ruocco, Lecce, Argo Editrice, collana "Il pianeta scritto", 2018. (عازف الغيوم، ميلانو، منشورات المتوسط، 2016).

- BLASIM, HASSAN: حسن بلاسم

Poeta, regista, blogger e autore di racconti brevi iracheno nato a Baghdad nel 1973. Ha studiato all'Accademia di Arte Cinematografica di Baghdad, dove due suoi film sono stati premiati. Nel 1998, ha lasciato la città natale per continuare a dedicarsi alla sua attività di regista sotto pseudonimo a Sulaymaniya, nel Kurdistan iracheno. Nel 2004, in seguito a problemi scaturiti dalla realizzazione del film *Wounded Camera*, ha dovuto lasciare l'Iraq e si è rifugiato in Finlandia, dove vive tuttora.

Il suo libro d’esordio è la raccolta di novelle gotica "مجنون ساحة الحرية" (*Il matto della piazza libertà*), uscita nel 2009 e selezionata nella long list dell' Independent Foreign Fiction Prize nel 2010, che contiene tredici macabri racconti che si trasportano nell'orrore quotidiano dell'Iraq, dilaniato dalla violenza e dagli estremisti. Nei racconti, Blasim critica con un impietoso e dissacrante umorismo nero i rapporti tra Iraq e Occidente, il lato oscuro delle migrazioni clandestine, le loro azioni criminali dei neonazisti contro gli immigrati, e le difficoltà d’integrazione dei rifugiati in Europa.

Fra i suoi libri importanti si citano: la raccolta “المسيح العراقي” (Il Cristo iracheno) tradotta in inglese col titolo *The Iraqi Christ*, per la quale ha vinto il premio Independent Foreign Fiction nel 2014, “معرض الجثث” (La mostra dei cadaveri, 2014) tradotta sempre in inglese col titolo *The Corpse Exhibition and Other Stories of Iraq*, e *The Nightmares of Carlos Fuentes* pubblicato nel 2015 e scritto insieme a Rashid Razaq.

Opere in italiano:

1. *Il matto di piazza della Libertà*. Traduzione di B. Teresi, Fagnano Alto, Il Sirente, 2012. (مجنون ساحة الحرية، انجلترا، دار كومابريس، 2009)

- DHU'N-NUN, AYYUB: ذو النون أيوب

Scrittore e traduttore iracheno, nato a Musol nel 1908, è considerato uno dei maggiori narratori iracheni. Dopo la laurea presso l'Istituto per insegnanti nel 1929, inizia la sua carriera da insegnante in diverse città irachene. Ha lavorato anche come consigliere culturale a Vienna e a Praga, oltre a fare redattore per diversi giornali e riviste.

Pubblica il suo primo racconto "صديقي" (Il mio amico) nel 1934 sulla rivista cultural Al-Tariq, seguito da numerose raccolte di novelle come "رسائل الثقافة" (I profeti della cultura, 1937), "برج بابل" (La torre di Babele, 1939) e "الكادحون" (Gli uomini di fatica, 1939) e tanti romanzi fra cui ricordiamo "الدكتور إبراهيم" (Il dottor Ibrahim, 1939), "اليد و اليد و" (La mano, la terra e l'acqua, 1948), "الرسائل المنسية" (Le lettere dimenticate, 1958), "حوراء" (La ragazza dagli larghi occhi neri, 1988), e "أبو هريرة و كوجكا" (Abu Hurayra e Kogka, 1998).

Opere in italiano:

1. *Il dottor Ibrahim. La sua vita e le sue imprese.* Introduzione e traduzione di V. Strika, Napoli, Dipartimento degli Studi e Ricerche su Africa e Paesi Arabi, Università degli Studi di Napoli &quot;L'Orientale, Napoli, 2002. ( *الدكتور إبراهيم: حياته و مؤثره، بغداد، شركة التجارة و الطباعة، 1960* ).
2. *Un classico arabo contemporaneo.* A cura di V. Strika, "Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli", supplemento n° 22, 1980.

- HUSSIN, JABBAR YASSIN: جبار ياسين حسين

Scrittore, poeta, autore di storie per bambini e attivista politico, nato a Baghdad nel 1954, e già esule fin da giovane per necessità politiche, adesso vive vicino a La Rochelle, in Francia. Cominciò presto a scrivere delle poesie e dei racconti brevi che vennero pubblicati su alcune riviste. Da giovanissimo accese al mondo del giornalismo, e quando era diciassettenne, diventò già esperto di letteratura per bambini pubblicando tantissimi racconti per l'infanzia.

Cresciuto in un ambiente laico e politicamente di sinistra, si unì al Partito comunista all'età di quattordici anni. Dopo che il partito Baath prese il potere nel 1968 (con Saddam Hussein a capo del ministero per la sicurezza dello Stato), Hussin fu arrestato e torturato più volte mentre era ancora giovane a causa delle sue attività politiche. Lasciò l'Iraq nel 1976 andando in esilio in Francia, in seguito a un nuovo arresto da parte della polizia universitaria.

Quando Saddam Hussein arrivò al potere nel 1979, quindi, Jabbar era già a Parigi, in esilio, ma il rapporto sentimentale con il suo paese non venne mai meno, e proprio per quello, che pubblicò una dozzina di libri in arabo, scritti in gran parte in esilio, quasi

tutti sulla madrepatria, tra cui ricordiamo romanzi come “القارئ البغدادي” (*Il lettore di Baghdad*) e “وداعاً أيها الطفل” (*Addio bambino*), raccolte di poesie come *Un cielo oscuro di stelle* e *Terra dell’oblio*, e drammi teatrali come *Il cammino di Giona*. Ha vinto numerosi premi letterari in Francia, in India e in Italia, tra cui il Premio Internazionale Mediterraneo di Cosenza nel 2010.

Opere in italiano:

1. *Addio bambino*. Traduzione e cura di L. Ladikoff, Alberobello, Poiesis, 2009. (وداعاً أيها الطفل، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998).
2. *Il cammino di Giona tra il mare e Ninive*, trad. di G. Dettori e S Devoto, Alberobello, Poiesis, collana: I sisifo, 2017. (طرق يونس، مسرحية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2014).
3. *Il lettore di Baghdad* (racconti). Traduzione di E. Bartuli, Alberobello, Poiesis Editrice, 2007. (القارئ البغدادي، القاهرة، بيت الياسمين للنشر والتوزيع، 2017).
4. *Nel mio paese d'argilla*. L'esilio e il ritorno a Baghdad di uno scrittore iracheno. L'Iraq a dieci anni dalla guerra, trad. di A. Trani e L. Ladikoff, Alberobello, Poiesis, collana: I lapislazzuli, 2013.
5. *Sogno di Baghdad*, trad. di G. Dettori e S Devoto, Alberobello, Poiesis, collana: Le storie del baule, 2014.
6. *Storie di giorno, racconti di notte*. Traduzione di A. R. Galeone, Lecce, ARGO, 2005.
7. *Un cielo scuro di stelle; Terra d'oblio*. Traduzione, introduzione e note di L. Ladikoff, Roma, Aracne, 2006. (أرض للنسيان: نثر و شعر، بيروت، لبنان؛ بغداد، العراق؛ (فرايبيرغ، ألمانيا: منشورات الجمل، 1998).

- KACHACHI, INAAM: إنعام كحه جه

Scrittrice e giornalista irachena, nata a Baghdad nel 1952. Laureata in giornalismo in Iraq, ha iniziato a lavorare sulla carta stampata e alla radio. prima di trasferirsi in Francia nel 1979 per ottenere un dottorato di ricerca nel giornalismo presso l’Università della Sorbona. Vive e lavora a Parigi tuttora, dove è corrispondente locale per diverse testate in lingua araba, fra cui "Al-sharq Alawsat", un quotidiano saudita con sede a Londra.

Nel 1988 ha pubblicato in Francia il suo primo libro *Lorna, ses années avec Jawad Salim*, seguito da *Parole di donne irachene* in cui raccoglie brani di poesie e prosa delle tredici più importanti autrici nazionali, ciascuna di appartenenza culturale diversa, che hanno combattuto contro la censura della dittatura e gli ostacoli dell’embargo ed hanno conosciuto la tortura, l’esilio ed alcune la morte.

Nel 2005, pubblica il suo primo romanzo “سواقى القلوب” (tradotto in italiano con il titolo, *I cuori sono ruscelli che scorrono*), che intreccia le storie personali di un gruppo d'iracheni che si ritrovano, per motivi e percorsi di vita differenti, nella capitale francese. Il suo secondo romanzo, “الحفيدة الأمريكية” (La nipote americana, 2008), classificatosi nella short list dell'International Prize for Arabic Fiction del 2009, ed è stato tradotto in inglese e in francese, un'opera dedicata alla tragedia del popolo iracheno, vessato dalla feroce dittatura di Saddam Hussein, quindi lacerato e sconvolto dall'invasione americana e dalla conseguente guerra civile. Nel 2013 esce, “طشاري” (Tashari), in cui tratta il tema della diaspora irachena negli ultimi decenni, anch'esso si è classificato nella short list dell'Arabic Booker Prize nel 2014, mentre nel 2017 esce il suo quarto romanzo “النبيئة” (La reietta).

Opere in italiano:

1. *Parole di donne irachene: il dramma di un paese scritto al femminile*. (a cura di), Traduzione di A. Costa e B. Luppoli, Milano, Baldini e Castoldi, 2003.
2. *La nipote americana*, traduzione di F. Pistono, Villafranca Lunigiana, Circorivolta, 2013. (2008). (الحفيدة الأمريكية، دار الجديد، 2008).
3. *I cuori sono ruscelli che scorrono*, traduzione di O. Marchetti, Milano, Dalai Editore, 2007. (سواقى القلوب، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، 2005).

- KHEDAIRI, BETOOL: بتول الخضيرى

Scrittrice nata nel 1965 a Baghdad da padre iracheno e madre scozzese. Ha conseguito una laurea in letteratura francese nel 1988 presso l'Università di Mustansiriya a Baghdad, e poi ha diviso il suo tempo tra l'Iraq, la Giordania e il Regno Unito mentre si occupava degli affari della famiglia.

È famosa soprattutto per il suo romanzo d'esordio “كم بيت السماء قريبة” (*Un cielo così vicino*), uscito nel 1999 in arabo e che è stato pubblicato in numerose lingue come arabo, inglese, italiano, francese e olandese. Si tratta di un insolito romanzo di formazione ambientato nel villaggio di Zafraniya, nei dintorni di Baghdad, in Iraq ed è, in particolare, il racconto del viaggio della scrittrice attraverso le memorie della sua infanzia, spesa ad assecondare la volontà dei genitori, oltre alla cronaca del perenne conflitto tra due culture, quella irachena del padre, chiusa e fedele alla tradizione, e quella inglese, moderna e liberale, della madre.

Nel 2004, esce il suo secondo romanzo “غايب” (Assente), ambientato a Baghdad durante i difficili anni '90, gli anni delle sanzioni contro l'Iraq dopo la prima guerra del Golfo, dove la giovane narratrice e protagonista del romanzo, Dalal, la quale vive con gli zii in un affollato appartamento della capitale, lotta per definire se stessa come una

giovane donna, per continuare gli studi e affrontare la tragedia personale della perdita dei suoi genitori in un incidente d'auto da bambina.

Opere in italiano:

1. *Assente*. Traduzione di V. Paleari, Siena, Barbera, 2006. ( غايب، عمان – الأردن، دار ( الفارس، 2004).
  2. *Un cielo così vicino*. Traduzione dall' inglese di O. Marchetti, Milano, Baldini e Castoldi, 2004. (كم بيت السماء قريبة، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، 1999).
- MAMDUH, ALYA: عالية ممدوح

Scrittrice e giornalista, nata a Baghdad nel 1944. Dopo aver conseguito la laurea in psicologia presso l'Università di Mustansiriyah, mentre lavorava come capo-redattore della rivista *Al-Rasid* e editore della rivista *al-Fikr al-mua'sir*, Mamdouh ha deciso di trasferirsi a Beirut, Londra e infine si stabilisce a Parigi, dove vive tuttora.

Ha pubblicato due raccolte di novelle e cinque romanzi, fra cui si citano “المحبيبات” (Le cose amate, 2003), romanzo vincitore del premio Nagib Mahfouz per la letteratura nel 2004 e tradotto in inglese nel 2007 col titolo *The loved ones*; “حبات النفتالين” (*Naftalina*) pubblicato nel 1986, ambientato nella provincia irachena del secondo dopoguerra tra la caduta della monarchia e il nascente mito panarabo nasseriano, e che ha come protagonista una ragazza scaltra e intelligente in cerca di affermare la propria individualità in mezzo a un ambiente maschilista; “الولع” (La passione, 1995), in cui denuncia, attraverso la storia del protagonista iracheno poligamo, il dominio del maschio, la repressione sessuale imposta dal sistema patriarcale, l'ipocrisia nelle relazioni familiari, oltre all'autoritarismo politico dilagante nel mondo arabo; e “الغلامة” (La ragazza, 2000), il quale ha suscitato, all'epoca della pubblicazione, grande scalpore in tutto il mondo musulmano, subendo la censura in molti paesi arabi, soprattutto per il tema dell'omosessualità femminile trattato nel romanzo, dove l'autrice affronta, con franchezza insolita, temi come l'ipocrisia, la crudeltà, il maschilismo che devasta la società irachena, e la repressione politica durissima verso ogni forma di dissenso.

Opere in italiano:

1. *Naftalina*. Traduzione di M. Avino, Roma, Jouvence, 1999. ( حبات النفتالين، القاهرة، ( الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986).
- AL-RADI, NUHA: نهى الراضي

Scrittrice, ceramista e pittrice, nata a Baghdad nel 1941. Figlia di un diplomatico iracheno, appartenente all'aristocrazia irachena, e nominato ambasciatore in Iran nel 1947 e poi in India dal 1949 al 1958, dove Nuha al-Radi crebbe. Fu educata in scuole



private di lingua inglese, ad eccezione di un breve periodo nel 1956, interrotto dalla crisi di Suez, quando frequentò un collegio ad Alessandria d'Egitto per migliorare il suo arabo. Dopo la rivoluzione irachena scoppiata nel 1958 e il rovescio della monarchia, al-Radi partì per Londra, dove divenne ceramista, unendosi alla Byam Shaw School of Art di Londra. Si è laureata in arti liberali presso l'Università americana di Beirut, in cui anche insegnò, e continuò a lavorare ed a esibirsi come ceramista, ma lo scoppio della guerra civile libanese l'ha costretta a tornare a Baghdad.

Nel 1991, durante la prima guerra del golfo, iniziò a scrivere un diario in inglese, il quale è stato pubblicato per la prima volta nel 1999 col titolo "يوميات بغدادية" (*Gente di Baghdad*), poi tradotto in diverse lingue diventando anche un bestseller internazionale. Il libro racconta la vita quotidiana dell'autrice in un Iraq messo in ginocchio dalla guerra del Golfo e dal successivo embargo imposto che ha colpito drasticamente la vita quotidiana degli iracheni. Al-Radi ritrae le molteplici sfaccettature della distruzione inflitta dalle sanzioni e dalla guerra contro l'Iraq lanciate dalle forze della coalizione, come, per esempio, la demolizione di ponti e delle infrastrutture, nonché la trasformazione del ambiente naturale in Iraq.

Opere in italiano:

1. *Gente di Baghdad. Una donna racconta la vita quotidiana in Iraq*. Traduzione dall'inglese di C. Converso e R. Belloni, Sperling & Kupfer Editori, Milano, 2003. (1999). (يوميات بغدادية، بيروت، دار الساقى، 1999).

• SAADAWI, AHMED: أحمد السعداوي

Giornalista, corrispondente freelance, romanziere, autore di racconti brevi, poeta e autore di documentari per la tv nato nel 1973 a Baghdad. Ha pubblicato quattro raccolte di poesie tra cui "الوثن الغاوي" (L'idolo invadente, 1997) e "صورتى وأنا أحلم" (La mia immagine mentre dormo, 2002), vari racconti brevi su diverse testate cartacee e online e quattro romanzi: "البلد الجميل" (Il bel paese, 2004), vincitore del premio del miglior romanzo a Dubai nel 2005, in cui parla dei conflitti in uno dei quartieri di Baghdad negli anni '90; "انه يحلم، أو يلعب، أو يموت" (Sta sognando, giocando, o morendo, 2008), concentrato sul dramma del popolo iracheno lacerato da incessanti guerre; "فرانكشتاين في بغداد" (Frankenstein a Baghdad, 2013), vincitore della settima edizione del prestigioso Arabic Booker prize nel 2014 e tradotto in diverse lingue, dove Saadawi racconta la storia di un mostro, battezzato il Comesichiana, formato con i pezzi di cadaveri sparsi per Baghdad in seguito a vari attentati ed esplosioni durante l'occupazione americana, il quale prende vita e inizia a vendicare i vari pezzi che lo compongono. Una volta vendicati, però, questi pezzi si decompongono, forzandolo a cercare altri cadaveri per sopravvivere; e "باب الطباشير" (La porta di gessetto) uscito nel 2017.

Opere in italiano:

1. *Frankenstein a Baghdad*. Traduzione di B. Teresi, Roma, e/o, 2015. (فرانكشتاين في بغداد، بيروت، منشورات الجمل، 2013).

- SAADI, YOUSEF: سعدى يوسف

Scrittore, poeta e giornalista iracheno, nato ad Abu al-Khaseeb, nel sud dell'Iraq, nel 1934, è considerato uno dei pionieri della poesia araba moderna. Studiò letteratura araba a Baghdad e lavorò come insegnante e giornalista. Yousef iniziò a scrivere molto presto e nel 1952 pubblicando la sua prima raccolta di poesie dal titolo "القرصان" (Il pirata). Fu influenzato dalla poesia in verso libero di Badr Shakir al-Sayyab, Shathel Taqa e Abd al-Wahhab Al-Bayyati e fu anche coinvolto nella politica fin dalla tenera età. In effetti, il suo impegno politico e l'opposizione radicale ai vari regimi iracheni, lo costrinsero a vivere in esilio in Algeria, Libano, Yemen, Francia, Jugoslavia, Cipro, Giordania e Siria. Ora vive a Londra, dove è anche un importante traduttore di letteratura inglese in arabo.

È uno dei più prolifici e influenti poeti arabi del XX secolo, La sua produzione letteraria comprende quarantacinque libri di poesia e nove altri libri di prosa. Molti dei suoi componimenti trattano il tema della persecuzione politica, dell'esilio e delle atroci sofferenze della guerra. Inoltre, ha tradotto in arabo Whitman, Cavafy, Ritsos, Lorca, Popa, Ungaretti, Ngugi wa Thiong'o e Wole Soyinka. Nel 2012, vinse il prestigioso premio Nagib Mahfuz per lo scrittore arabo.

Opere in italiano:

1. *I giardini dell'oblio*. A cura di Fawzi El Delmi, Avellino, De Angelis Editore, 2004. (جنة المنسيات، بيروت، دار الجديد، 1993).

- AL-SAADI, LATIF: لطيف الساعدي

Poeta iracheno combattente nato a Baghdad nel 1949. Al-Saadi da giovane è diventato giornalista ed ha anche cominciato a scrivere versi finendo per schierarsi tra gli oppositori di Saddam Hussein. Rinchiuso in carcere e torturato, si è dovuto allontanare dall'Iraq. Da vent'anni vive esule in Italia, è corrispondente di diversi giornali nazionali italiani e di periodici arabi stampati a Londra, in particolare *Al-Hayat*, oltre a scrivere per varie riviste di carattere politico-culturale come *Al-Mada* e *Al-Thakafa Al-gadida*.

Nel 2000 ha vinto il premio della poesia "Maria Marino" per la sezione "stranieri" in Sicilia, e poi ha vinto un concorso di poesie della rivista letteraria "l'Orizzonte". Nel 2006 a Mosca, pubblica la sua prima raccolta di poesie dal titolo "أحزان جنوبية" (Malinconie meridionali), poi nel 2012 ha pubblicato *Canti d'Amore e Nostalgia* in arabo e in italiano.

Opere in italiano:

1. *Canti d'amore e nostalgia*. Testo arabo a fronte. Roma, Europa Edizioni 2013. (أنشيد الحب و الحنين – مختارات شعرية باللغة العربية و الايطالية).

- SINAN, ANTOON: سنان أنطون

Poeta, romanziera, traduttore e studioso nato nel 1967, da madre americana e padre iracheno, a Baghdad dove si laurea in Letteratura inglese all'Università di Baghdad nel 1990. È partito per gli Stati Uniti dopo la Guerra del Golfo del 1991, e ha cominciato a insegnare a Georgetown e Harvard, dove ha ottenuto un dottorato in letteratura araba nel 2006. Antoon è considerato uno tra i più importanti dell'attuale generazione di autori iracheni. Nel 2012 ha vinto il premio dell'American Literary Translators Association per la sua traduzione dall'arabo in inglese della raccolta poetica *In the Presence of Absence*, del poeta palestinese Mahmud Darwish.

Ha pubblicato due raccolte di poesie in arabo “موشور ميلل بالحروب” (Un prisma bagnato dalle guerre, 2003) e “ليل واحد في كل المدن” (Una notte uguale in tutte le città, 2010). Il suo primo romanzo “عجام” (tradotto in italiano col titolo *Rapsodia irachena*, 2003), è stato tradotto in tante lingue tra cui inglese norvegese, tedesco, portoghese. La trama ruota attorno a un manoscritto trovato nel 1989 in una prigione irachena da parte dell'intelligence militare di Saddam Hussein). Il testo ambiguo e frammentario, scritto in arabo senza punti diacritici, è di uno studente cristiano dell'Università di Baghdad, arrestato negli anni '80 durante la guerra fra l'Iraq e l'Iran, in cui rievoca la sua vita quotidiana fino all'arresto, e parallelamente le difficoltà e gli abusi della vita da detenuto politico.

Il suo secondo romanzo “وحدها شجرة الرمان” (Solo è l'albero del melograno) esce nel 2010, vincitore nel 2014 del Saif Ghobash Banipal Prize for Arabic Literary Translation e del Prix de la littérature arabe nel 2017, ambientato in Iraq tra la guerra con l'Iran degli anni '80 e l'invasione americana del 2003. Protagonista è il giovane Jawad, erede di una famiglia sciita di Baghdad, che ha il sogno di diventare scultore, ma con le guerre incessanti e l'invasione americana del 2003, Jawad si trova costretto ad abbandonare i propri sogni.

Nel 2013, il suo terzo romanzo “يا مريم” (Ave Maria, 2012), si è classificato nella short list per l'Arabic Booker prize, in cui racconta di due generazioni di una famiglia cristiana irachena che lottano per l'unità tra esplosioni di bombe e carneficine; e nel 2016 esce “فهرس” (Indice), e arriva alla long list del Booker Prize nel 2017. La storia ha luogo a Baghdad, dove l'autore descrive la tragedia di un paese che sta ancora attraversando guerra, distruzione e morte di tante persone.

Opere in italiano:

1. *Rapsodia irachena*. Traduzione di R. Ciucani, Feltrinelli, 2010. (عجام، بيروت، دار / 2004 (الأداب). (titolo originale: Mettere I puntini sulle lettere dell'alfabeto arabo / Segni diacritici).

- AL-TAKARLI, FU'AD: فؤاد التكرلي

Famoso romanziere e scrittore iracheno, nato a Baghdad nel 1927, è considerato uno dei pionieri della moderna letteratura irachena. Dopo la laurea in Legge alla fine degli anni '40, esercita a lungo la professione di avvocato e poi di magistrato. Tuttavia, il suo lavoro in magistratura, non gli impedisce di immergersi nel mondo dei racconti brevi e dei romanzi. Nel 1983, Al-Tikerly si è ritirato dalla legge per dedicare più tempo ai suoi romanzi.

Tra le sue opere più importanti, spicca il romanzo “الرجع البعيد” (Il lontano ritorno, 1980), tradotto in inglese nel 2007 col titolo *The Long Way Back. A Modern Arabic Novel*, nel quale descrive le varie forme di sofferenza che affliggono quattro generazioni di una famiglia di Baghdad sotto diversi regimi oppressivi del governo iracheno negli anni dopo la caduta della monarchia irachena, incluso anche quello di Saddam Hussein.

Al-Takarli nella sua carriera ha pubblicato tante raccolte di novelle e romanzi tra cui ricordiamo “الوجه الآخر” (L'altra faccia, 1960), “خاتم الرمل” (L'anello di sabbia, 1995), “المسرات والأوجاع” (Gioie e dolori, 1998), “نصفه في وجه الحياة” (Sputo in faccia alla vita, 2000), e “اللاسؤال واللاجواب” (La non domanda e la non risposta, 2007).

Opere in italiano:

1. *L'altro volto*. Traduzione di S. Triulzi, presentazione di I. Camera d'Afflitto, Roma, Jouvence, 2005. (الوجه الآخر، القاهرة منشورات مجلة الثقافة الجديدة، 1960).
2. *L'anello di sabbia*. Traduzione di E. Diana, Roma, Edizioni Lavoro, collana: L'altra riva, 2007. (خاتم الرمل، بيروت، دار الآداب، 1995).

### **Autori sudanesi**

La letteratura sudanese può essere distinta in due filoni: il primo è quello che fa uso delle lingue vernacolari, dove si presenta una produzione orale, in prevalenza poetica, con testi creati in funzione del canto e della danza, di soggetto religioso, funebre, d'amore o di guerra, favole e racconti, tramandati senza sostanziali mutamenti dai tempi più antichi; mentre il secondo, prevalente, fa uso dell'arabo classico, con una produzione scritta che si distinse per caratteristiche proprie solo dal sec. XIX e, nel periodo mahdista<sup>650</sup>, espresse un vivo sentimento nazionale. Anche la poesia, in netta prevalenza sulla prosa, fu in gran parte rappresentata dall'antica poesia araba classica, semplificata e rinnovata anche nei temi (sociali e politici), nella forma e nel contenuto.

Il sec. XX vide l'annuncio del movimento romantico che fu, anche, influenzato dall'accesso nazionalismo d'importanti riviste letterarie, apparse negli anni Trenta del XX secolo, come “مرآة السودان” (Lo specchio del Sudan), “النهضة السودانية” (La Rinascita

<sup>650</sup> Si riferisce al periodo della rivolta mahdista del Sudan negli anni Ottanta del XIX secolo guidata dall'autoproclamatosi Mahdi Muhammad Ahmad, che si dichiara la jihad militare contro le autorità egiziane in Patria e gli interferenti inglesi, per stabilirvi uno Stato islamico che dopo tredici anni, nel 1898, viene sconfitto da un esercito anglo-egiziano guidato da sir Herbet Kitchener.

sudanese), e “الفجر” (L'Alba). I migliori poeti romantici, che rinnovarono profondamente sensibilità e gusto, stile e contenuti. La svolta verso il realismo, invece, si affermò dopo il secondo conflitto mondiale, con poesie politicamente impegnate, nuove per forma e temi, che esaltano la solidarietà nella lotta e il panafricanismo<sup>651</sup>.

Nella prima metà del secolo si è affermata la novella con Abu Bakr Khalid e Al-Tayyib Zarruk, influenzati dalla letteratura egiziana, oltre al noto romanziere, al-Tayyib Salih, le cui opere sono state tradotte in molte lingue. Quanto alla poesia contemporanea sudanese, nella quale si cerca di mescolare le influenze arabe e africane, gli esponenti più noti sono Muhammad al-Madhi al-Magzub e Mohammed Elfitory.

In Italia, sono stati tradotti i libri di due autori sudanesi che scrivono in arabo, di seguito si trova appunto l'elenco, però, si tiene a precisare che nel panorama culturale sudanese contemporaneo esistano diversi altri scrittori di espressione araba e non famosi, anche a livello internazionale, che tuttora non sono stati tradotti in italiano. Fra quelli si possono citare nomi come Ahmed al-Malik, Abd al-Aziz Baraka Sakin, Ibrahim Ishaq Ibrahim, Hammour Ziada, Salah Ahmed Ibrahim, Leila Aboulela e Jamal Mahjoub.

- SALIH, TAYEB: الطيب صالح

Scrittore e romanziere sudanese nato nel 1928 a Karmakol, nel nord del Sudan. È considerato uno dei più popolari scrittori del mondo arabo, acclamato dai critici di tutto il mondo e più volte premiato con prestigiosi riconoscimenti. Ha studiato all'università di Khartoum e poi all'Università di Londra per poi lavorare in televisione, scrivendo nel frattempo un editoriale settimanale per il giornale di Londra in lingua araba "Al Majalla", e lavorando alla BBC come direttore della sezione teatrale delle trasmissioni in lingua araba.

Nel 1966, Salih pubblica uno dei suoi romanzi più noti “موسم الهجرة إلى الشمال” (*La stagione della migrazione a Nord*) tradotto in circa trenta lingue. Si tratta di un'opera che affronta, dal punto di vista sudanese, il problema della decolonizzazione, e mediante uno schema narrativo della cornice, delle storie nella storia, s'indaga il vissuto di due uomini emigrati dal Sudan a Londra e poi ritornati nel loro paese: le esistenze particolari che si arricchiscono di tante conquiste, dalla seduzione di donne occidentali alla padronanza di un'altra lingua e cultura, ma che al contempo soffrono di spaesamento e inadeguatezza, per via di una smisurata nostalgia della terra d'origine e per il cambiamento culturale subito.

Nel 1969, esce la sua seconda opera importante, “عرس الزين” (*La nozze di al-Zain*), una raccolta di racconti, anch'essa tradotta in tante lingue. Fra i romanzi più famosi dell'autore, si ricordano anche “ضوء البيت. بندر شاه” (*La luce di casa. Bandarshah*, 1971),

---

<sup>651</sup> Cfr. <http://www.sapere.it/enciclopedia/S%C3%B9dan+o+Sud%C3%A0n+%28Stato%29.html>.

"مرويد" (Maryud 1976), "الرجل القبرصي" (L'uomo cipriota, 1978), e "لنومة ود حامد" (La palma dum di Wad Hamid, 1985).

Opere in italiano:

1. *La stagione di Migrazione al Nord*. Traduzione e introduzione di F. Leggio, Palermo, Sellerio 1992. (موسم الهجرة إلى الشمال، بيروت، دار العودة، 1966).

2. *Le nozze di al-Zain*. Traduzione di L. Declich e D. Mascitelli, Palermo, Sellerio 2013. (عرس الزين، بيروت، دار العودة، 1969).

- TAJ ELSIR, AMIR: أمير تاج السر

Scrittore e poeta nato nel nord Sudan nel 1960. Ha studiato medicina in Egitto e presso il British Royal College of Medicine, ed è specializzato in ginecologia. Ora vive e lavora in Qatar.

Comincia a scrivere poesie, sia in arabo standard sia in dialetto sudanese, pubblicandole su diverse riviste letterarie, ma nel 1988 passa ai romanzi, pubblicando il suo primo romanzo "كرمكول" (*Karmakul*), seguito da altri romanzi tra cui ricordiamo "تسماء بلون الياقوت" (Un cielo color rubino, 1996); "مرايا ساحلية" (Specchi portuali, 2003) romanzo ambientato a Porto Sudan negli anni Settanta; "مهر الصياح" (La dote di as-Sayyah, 2002), in cui parla delle diverse culture antiche del Sudan; "العطر الفرنسي" (Il profumo francese, 2002), tradotto in francese e pubblicato nel 2009 con il titolo *Le parfum français* e in inglese nel 2015 col titolo *French Perfume*, una storia divertente incentrata sull'arrivo di una donna (possibilmente immaginaria) francese in una piccola città sudanese, dove la notizia del suo arrivo causa sempre più scompiglio; "صائد الليرقات" (Il cacciatore di larve, 2010), finalista all'Arabic Booker del 2011, un romanzo semi-poliziesco, giocato sul filo tra l'ironia e la satira sociale verso i regimi di polizia dei paesi arabi; e "76 إيولا" (Ebola 76, 2012), un resoconto romanzato, oscuramente satirico, dell'epidemia Ebola, storicamente avvenuta nella Repubblica Democratica del Congo e nel Sud Sudan negli anni '70, dove si segue la storia di Louis, un semplice operaio che trasporta involontariamente la malattia mortale nel suo paese d'origine in Sudan, con conseguenze disastrose per la sua famiglia, amici e colleghi.

Opere in italiano:

1. *Il cacciatore di larve*. Traduzione di S. Pagani, Roma, Nottetempo 2013. (صائد الليرقات، الجزائر، منشورات الاختلاف، 2010/بيروت، دار العربية للعلوم، 2011).

### **Autori della Penisola Araba:**

La letteratura della Penisola Araba nel suo complesso è ancora poco studiata. Eppure questo mondo appare sempre più vivo culturalmente, grazie anche alla fondazione di numerose nuove riviste letterarie che vanno ad arricchire il patrimonio culturale arabo e alle quali collaborano molti intellettuali di diversi paesi mediorientali. In tutta la

regione, infatti, si tengono alcuni dei premi letterari più ambiti, tra cui si ricorda uno dei più importanti premi arabi contemporanei ovvero l'Arabic Booker Prize, annualmente organizzato dalla Booker Prize Foundation di Londra e finanziato dall'autorità del turismo e della cultura di Abu Dhabi negli Emirati Arabi Uniti.

Quanto ai generi letterari, la poesia è proprio il genere tradizionalmente più dominante della letteratura di questa regione, giacché la penisola è stata, in effetti, la culla di una delle più antiche tradizioni poetiche al mondo, costituita da componimenti poetici che rispecchiano la mentalità, i costumi della società e l'identità tribale, e che risale fino all'epoca preislamica, databile fra il V e il VI secolo d.C., composta sia da nomadi, sia da sedentari della Penisola Arabica e del Vicino Oriente. Poeti e cantastorie beduini sono stati, dunque, i protagonisti di una ricca tradizione orale che contempla leggende del deserto e racconti islamici, spesso tramandati a memoria in forma poetica.

La moderna letteratura scritta, sotto forma di romanzi e racconti, è, invece, un'aggiunta relativamente nuova. È indiscutibile che la narrativa di tutta la Penisola Araba sia giovane, come pure è un dato certo che non ci sia una consolidata tradizione di stampo letterario come in Egitto, Siria, Libano o Iraq. Dopo la seconda metà del XX secolo, però, si sono sviluppate tante letterature nella Penisola con affermati scrittori, e con un'elevata partecipazione femminile con libri sulla condizione femminile e sulle discriminazioni di genere.

Di seguito, trovate l'elenco dei libri degli autori dell'Arabia tradotti in Italia, che sono prevalentemente sauditi, oltre alla presenza d'una scrittrice dal Kuwait e altri tre scrittori yemeniti.

### **Autori yemeniti**

- AL AHDAL, WAJDI: وجدى الأهدل

Affermato romanziere, autore di racconti e drammaturgo yemenita, nato nel 1973 vicino a Bajil, nella provincia di Al Hudaydah. Studia Geografia presso la Facoltà di Lettere all'Università di Sanaa. Ahdal ha pubblicato quattro romanzi, quattro raccolte di racconti, una commedia e una sceneggiatura cinematografica, tra cui ricordiamo “زهرة العابر” (Il fiore del passante, 1997); “حرب لم يعلم بوقوعها أحد” (Una guerra di cui nessuna sapeva niente, 2001); “قوارب جبلية” (Barche di montagna, 2002), tradotto in francese nel 2011 con il titolo *Barques de montagne*; “بلاد بلا سماء” (Paesi senza cielo, 2008), tradotto anche in inglese col titolo *Land without Jasmine* nel 2012 e che ha vinto nel 2013 il Premio Banipal per la traduzione letteraria araba, oltre al dramma “السقوط من شرفة العالم” (Cadere dal balcone del mondo, 2007).

Il romanzo “حمار بين الأغاني” (*Un asino in mezzo ai suoni*) pubblicato in arabo nel 2004, è un'opera dall'intreccio poliziesco che presenta un'ampia galleria di personaggi, in cui si raccontano diversi crimini di violenza contro giovani donne moderne e istruite, con

uno sfondo nel quale emerge la crisi politica yemenita terminatasi con la guerra civile tra lo Yemen del Sud e quello del Nord, nel 1994.

Opere in italiano:

1. *Un asino in mezzo ai suoni*. Traduzione di F. De Angelis, Poiesis Editrice, Alberobello, 2010. (2004 ، رياض الرئيس ، بيروت، حمار بين الأغاني،

- AL KAWKABANI, NADIA: نادية الكوكباني

Scrittrice e accademica yemenita nata a Taiz nel 1972, è una delle personalità di spicco nel panorama letterario yemenita. Ha studiato Architettura all'Università di Sanaa, poi ha conseguito un dottorato in Architettura presso l'Università del Cairo nel 2008, prima di tornare a prendere una posizione accademica presso l'Università di Sanaa.

Ha pubblicato il suo primo racconto breve sul giornale al-Thawra, e da allora, ha pubblicato numerose raccolte di racconti, a partire da "زفرة الياسمين" (Il gemito del gelsomino) nel 2001 e "تفتشير غيم" (La raschiatura delle nubi) nel 2004. Nel 2006, pubblica un romanzo autobiografico dal titolo "حب لي إلا" (Nient'altro che amore), e nel 2009, invece, esce "عقيلات" (Aqeelat/ Moglie), una storia sulla vita di diciannove donne yemenite che soffrono di oppressione e di un trattamento ingiusto in una società patriarcale. Sempre nel 2009, ha formato un gruppo letterario chiamato "تلتقي أمسا" (Incontriamoci ieri) con altri autori yemeniti quali Ali al-Muqri, Samir Abdel-Fatah e Wajdi al-Ahdal.

Al-Kokabany ha ricevuto numerosi premi letterari sia nello Yemen che all'estero. Tra questi ricordiamo il Premio Suad al-Sabah nel 2000, il Premio del Presidente yemenita per giovani scrittori nel 2001 e il Premio del Fondo arabo per le arti e la cultura nel 2010. Nel 2009, è stata invitata a partecipare al primo workshop di scrittori "nadwa" organizzato dal Booker Arabo, e il suo lavoro è stato incluso nella conseguente antologia intitolata Emerging Arab Voices.

Opere in italiano:

1. *Nient'altro che amore*. Traduzione di G. Renna, ILISSO, Nuoro, 2011. (حب ليس إلا ، (القاهرة، دار ميريت، 2006

- AL MUQRI, ALI: علي المقري

Scrittore, poeta e giornalista nato nel 1966 a Taiz, nello Yemen del Nord. Dopo l'unificazione nazionale lavora come giornalista indipendente e editore di pubblicazioni progressiste. Dal 1997 è editore di al-Hikma, organo dell'Associazione degli Scrittori Yemeniti. Dal 2007 è direttore della rivista letteraria "Ghaiman". Scrittore e poeta



apprezzato nel mondo arabo, i suoi romanzi, pur affrontando problematiche diverse, sono accomunati da un elemento ricorrente ovvero la denuncia della discriminazione e dell'ingiustizia.

Esordisce come poeta nel 1987 pubblicando la sua raccolta di poesie “نافذة للجسد” (Una finestra sul corpo), seguita nel 1999 da “ترميمات” (Restauro) e nel 2003 da “يحدث في” “النسيان” (Succede nell'oblio).

Come romanziera, invece, pubblica il suo primo romanzo “طعم أسود... رائحة سوداء” (Sapore nero, odore nero) nel 2008, il quale si classifica nella long list dell'Arabic Booker Prize nel 2009, in cui si tocca il tema della discriminazione razziale ma anche quella religiosa e sociale, nonché dell'emarginazione e dell'esclusione del diverso attraverso la storia di una giovane coppia yemenita che, costretta a fuggire dal proprio villaggio per evitare la lapidazione della ragazza, trova rifugio e accoglienza in una comunità di origine africana, quella degli Akhdam, i Neri dello Yemen, discendenti degli Abissini, che vivono al di fuori delle regole della società araba e musulmana, dalla quale sono respinti ed emarginati, formando una sorta di universo parallelo a quello yemenita.

Nel 2009, esce il secondo romanzo “اليهودي الحالي” (*Il bell'ebreo*), anch'esso finalista dell'Arabic Booker nel 2011, ambientato nel XVII sec. in un villaggio dello Yemen, nel quale l'autore racconta l'impossibile storia d'amore tra Fatima, musulmana, colta e figlia di un *mufti*, e Salem, ebreo, analfabeta e figlio di un artigiano che per le infinite difficoltà affrontate, decidono di fuggire dal villaggio e di trasferirsi in una città lontana. E nel 2011 pubblica “حرمة” (Hurma/ Onore), tradotto sia in inglese col titolo *Hurma* nel 2015 che in francese sempre nel 2015 con il titolo *Femme interdite*, romanzo sociologico e psicologico raccontato da una narratrice la quale fornisce, appunto, il punto di vista femminile su una restrittiva società islamista. L'opera è, peraltro, imperniata sul tema della condizione femminile e sulla discriminazione della donna nella società yemenita, in cui spesso le donne hanno soltanto la scelta tra la sottomissione, rischiando di trasformarsi in un fantasma recluso fra le mura domestiche, e la trasgressione, per la quale pagano il prezzo dell'esclusione dalla società civile.

Il romanzo “بخور عذني” (L'incenso di Aden), uscito nel 2014, è ambientato nella città di Aden durante l'occupazione britannica, ed è ispirato alla storia sociale e politica della città di Aden, comunemente nota per la sua tolleranza religiosa e diversità etnica oltre alla sua natura cosmopolita. Nel romanzo, Al Muqri narra il viaggio di un soldato francese giunto al porto di Aden durante la seconda guerra mondiale, il quale decide di imparare la lingua araba e di coinvolgersi nella vita pubblica yemenita, un ambiente tollerante che ben presto esplose in un'intensa zona di conflitto, trasformando la città, un tempo conosciuto come il paradiso cosmopolita, in un luogo di miseria umana.

Opere in italiano:

1. *Il bell'ebreo*. A cura di I. Camera D'Afflitto, traduzione di M. Avino, Piemme, Milano, 2012. (اليهودي الحالي، بيروت، دار الساقي، 2009).

### Autori sauditi:

- ABODEHMAN, AHMED: أحمد أبودهمان

Scrittore, giornalista e poeta saudita nato nel 1949 ad Al Khalaf, nell'Asir, un piccolo paese di montagna nel sud dell'Arabia saudita. Dopo gli studi nella capitale Riyad si trasferisce a Parigi nel 1982, dove ora vive e lavora per il quotidiano saudita Al Riyadh. Nel 2000 pubblica in francese il suo romanzo *La Ceinture* che lo rende famoso, diventando così il primo scrittore della penisola arabica a scrivere in francese. Il romanzo è stato tradotto in diverse lingue, ed è l'autore stesso a tradurlo in arabo nel 2010 col titolo "الحزام".

Si tratta di un romanzo autobiografico, in cui l'autore-protagonista racconta la sua infanzia e la sua adolescenza con tenerezza e senso dell'umorismo, dipingendo un vivido ritratto della vita tradizionale del villaggio, della sua famiglia e dei suoi vicini; e dove il tema principale resta il malinconico conflitto tra l'attaccamento alle proprie radici e il bisogno d'integrazione ad altre culture.

Opere in italiano:

1. *La cintura*. Traduzione dal francese di M. Balmelli, Torino, Epoché, 2009. ( الحزام، ) (بيروت، دار الساقى، 2010).

- ALEM, RAJA: رجاء عالم

Scrittrice, giornalista e autrice di romanzi e libri per bambini, è considerata tra i più importanti scrittori in lingua araba della sua generazione. Nasce nel 1970 a La Mecca, dove è cresciuta. Nel 1983 si laurea in Lingua e Letteratura inglese presso l'Università King Abdulaziz a Jeddah, in Arabia Saudita, e sempre lì lavora come tutor nel Centro di insegnamento per maestri d'asilo.

Alem è un'autrice prolifica: ha scritto dieci romanzi, cinque opere teatrali, una biografia e numerosi racconti, per adulti e per bambini. Nel 1991 pubblica "أربعة.. صفر" (Quattro a zero), ma è con il romanzo "طريق الحرير" (La via di seta) uscito nel 1995 che acquista la notorietà. La sua scrittura è influenzata profondamente dai lavori di grandi autori Sufi quali Al-Nafari, Rumi e Ibn Arabi, Al Suhrawardi e Al Hallaj, ma anche da opere come *Il libro degli animali* di Al Jahiz o la cosmografia *Meraviglie del Creato e le Strane cose esistenti* di Al-Qazvini.

La città della Mecca occupa un posto di rilievo in quasi tutti i suoi romanzi. Lo scopo della scrittrice saudita è quello di cambiare la visione stereotipata della città sacra per i musulmani, anche trattando degli argomenti sociali molto delicati, come il sesso e la corruzione, operante in particolare nel settore edilizio. Come, ad esempio, nel romanzo "طوق الحمام" (*Il collare della colomba*, 2010), vincitore dell'Arabic Booker Prize nel

2011, in cui si descrive la "vita segreta" della città santa della Mecca presentando un mondo di criminalità, prostituzione e sfruttamento dei lavoratori stranieri da parte di un gruppo d'imprenditori intenzionati a distruggere le aree storiche della città.

Il romanzo "خاتم" (Khatem, una bambina d'Arabia, 2001) ha suscitato reazioni controverse perché tratta argomenti tabù concernenti una realtà nascosta, ma ben presente nella città sacra. La vicenda è ambientata nella Mecca dei primi del '900, dove si assiste alla presenza di case di piacere frequentate dagli uomini, nelle quali è possibile ascoltare musica, consumare rapporti sessuali e fumare l'oppio. La protagonista, che dà il nome al libro, è la sesta e ultima figlia di una famiglia saudita che ha perso la progenie maschile tra guerre ed epidemie. La sua corporatura mascolina e gli eventi della vita porteranno la giovane Khatem a scoprire la sua ambiguità sessuale ermafrodita con cui è costretta a convivere.

Alem, inoltre, ha ottenuto diversi riconoscimenti, tra cui Ibn Tufayl Prize of the Spanish-arabic cultural centre in Madrid nel 1991, il Premio dell'Unesco per i risultati artistici conseguiti nel 2005, la Lebanese Literary Club Prize in Paris nel 2008, e il prestigioso International Prize for Arabic Fiction per *Il collare della colomba*. Con la sorella Shadia, artista di fama internazionale, ha fondato un'associazione culturale rivolta al sostegno dell'istruzione e della creatività delle giovani saudite.

Opere in italiano:

1. *Il collare della colomba*. Traduzione di M. Avino, a cura di I. Camera d'Afflitto, Venezia, Marsilio 2014. (طوق الحمام، الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي، 2010).
2. *Khatem. Una bambina d'Arabia*. Traduzione di F. Pistono, Roma, Atmosphere Libri, 2016. (خاتم، الدار البيضاء، المغرب؛ بيروت، المركز الثقافي العربي، 2001)

- AL-BISHR, BADRIYAH: بدرية البشر

Scrittrice e giornalista Badriya al-Bishr nata a Riadh nel 1967. Con una laurea in Sociologia presso la King Saud University e un dottorato di ricerca conseguito all'Università Americana di Beirut, Al Bishr ha insegnato alla King Saud University presso il dipartimento di Studi Sociali dal 1997 al 2000. Dal 1991 al 1993, ha curato una rubrica settimanale dal titolo "Half Noise" per il quotidiano al-Youm a Dammam. Ha scritto anche per il giornale Riyadh e ha collaborato per Middle East Newspaper. Ora scrive per la famosa testata giornalistica Al Hayat.

Finora, Al-Bishr ha pubblicato due raccolte di racconti e tre romanzi. I romanzi sono "هند و العسكر" (tradotto in italiano col titolo *Profumo di caffè e cardamomo*) del 2005, dove l'intera narrazione ruota intorno al difficile rapporto tra Hind, protagonista e voce narrante, e la madre autoritaria e dispotica, la quale incarna lo stereotipo della casalinga cui non dispiace la propria condizione sottomessa ed è sempre pronta a osteggiare le libertà femminili, soprattutto quelle delle figlie, favorendo invece gli atteggiamenti misogini degli uomini; "الأرجوحة" (L'altalena, 2010), in cui racconta le storie di tre

donne saudite che sperimentano la loro libertà femminile in Europa; “غراميات شارع” (Le storie amoroze a via Al-Asha, 2013), finalista del Premio Arabic Booker nel 2014, un caleidoscopio di storie d'amore che portano il lettore agli anni Settanta a Riyadh, in Arabia Saudita. Le storie sono per lo più raccontate dal punto di vista femminile, sebbene siano presenti anche voci maschili, tutti provenienti da diverse classi sociali oltre a avere professioni, età e ideologie religiose dissimili.

In Italia, oltre al romanzo *Profumo di caffè e cardamomo*, dell'autrice sono stati pubblicati i racconti “*La bidella e Diario scolastico*” in *Rose d'Arabia*, a cura di Isabella Camera D'Afflitto, Edizioni e/o, 2001.

Opere in italiano:

1. *Profumo di caffè e cardamomo*. Traduzione di F. Pistono, Roma, Atmosphere Libri, 2015. (2006). (هند و العسكر، بيروت، دار الآداب، 2006). (titolo originale: Hind e I militari).

- AL-GIUHNI, LAYLA: ليلى الجهني

Scrittrice e autrice di racconti e una delle più note scrittrici saudite, nata nel 1969 nella città settentrionale di Tabùk. Ha studiato alla King Abdul Aziz University di Medina, ottenendo una laurea in letteratura inglese, poi ha conseguito un Master in Lingue Straniere e un dottorato in pedagogia/psicologia presso l'Università di Tiba a Medina. Ora insegna alla facoltà femminile dell'università di Medina..

Al-Giuhni ha scritto una serie di racconti e romanzi. Il suo romanzo d'esordio è intitolato “*دائما يبقى الحب*” (L'amore resta per sempre) ed è stato pubblicato all'inizio degli anni '90. Da allora, sono stati pubblicati altri tre romanzi: “*الفرديوس البياب*” (tradotto in italiano col titolo *Il canto perduto*, 2005), vincitore di vari riconoscimenti in tutto il mondo arabo tra cui il premio nell'emirato di Sharjah per il miglior romanzo arabo al femminile, la cui trama, apparentemente scarna dove si racconta la vita drammatica della protagonista, contiene diverse tematiche che riguardano le condizioni di vita delle donne arabe e rappresenta una vera denuncia coraggiosa della città di Gedda e di una realtà fatta di proibizioni e divieti. “*جاهلية*” (Ignoranza, 2007), tradotto in inglese nel 2014 col titolo *Days of Ignorance*, in cui si affrontano i temi del razzismo e dell'intolleranza nei confronti delle persone di colore attraverso una storia d'amore non accettata dalla famiglia della ragazza per via del colore di pelle diverso del suo amato; e “*40 في معنى أن أكبر*” (40. Che cosa significa essere grande, 2009), dove Al-Giuhni parla dei quarant'anni della sua vita, nel corso dei quali la strada che doveva percorrere per arrivare alla maturità era abbastanza lunga e difficile.

Opere in italiano:

1. *Il canto perduto*. Traduzione e postfazione di F. Addabbo, Nuoro, Ilisso, 2007. (الفرديوس). (2006). (البياب، بيروت، منشورات الجمل، 2006). (titolo originale: Il paradiso desolato).

- AL-HAREZ, SIBA: صبا الحرز

Siba Al-Harez è un nome d'arte di una giovane autrice saudita, probabilmente della provincia orientale dell'Arabia Saudita, che si firma con questo pseudonimo. L'audacia dei temi affrontati nel suo primo romanzo "الأخرون" (*Gli altri*), uscito nel 2006 e tradotto anche in inglese col titolo *The others* (2009) e in spagnolo *Los otros* (2009), ha necessitato l'uso dello pseudonimo proprio per la presenza di tanti temi intricati e delicati come la minorità e l'alienazione, la detenzione politica, il settarismo nella società, l'omosessualità femminile e la sperimentazione sessuale.

Si tratta di un diario privato, a metà tra realtà e finzione, finito prima su internet e poi dopo aver trovato un editore, è diventato un libro-scandalo tradotto in diverse lingue. *Gli altri* racconta la vita affettiva e sessuale delle figlie della classe agiata e benestante che arrivano al matrimonio, spesso anche combinato, senza aver mai visto un ragazzo. La narratrice è una studentessa ferventemente religiosa che frequenta un collegio esclusivamente femminile in una provincia orientale prevalentemente sciita dell'Arabia Saudita. In lutto per la recente morte di un fratello adorato e vivendo in un mondo chiuso di limiti culturali, politici e sessuali che vorrebbero mantenere le donne in condizione di reclusione, la narratrice inizia una relazione lesbica segreta e inebriante con la sua compagna di classe, che però infine si devono inevitabilmente lasciare.

Opere in italiano:

1. *Gli altri*. Traduzione di L. Declich e D. Mascitelli, Neri Pozza, Vicenza, 2007. (الأخرون، بيروت، دار الساقى، 2006).

• AL-MOGREN, SAMAR: سمر المقرن

Giornalista e scrittrice saudita nata a Riyad. Dopo aver conseguito una laurea in Educazione pre-elementare presso la King Saud University, decide di iniziare la sua carriera da giornalista. È stata la direttrice della sezione Comunità del quotidiano saudita "Al-watan" (la prima donna saudita a capo di una sezione quotidiana non dedicata alle donne in un giornale saudita). Ha anche scritto una rubrica nella rivista degli Emirati "Bint Al-khaleej", e ha condotto un programma chiamato "Imra'a Wa Akthar" (Donna e più), per l'emittente libanese LBC, in cui si discutevano questioni di interesse per le donne saudite. I suoi successi giornalistici, l'hanno condotto a prendere in mano i casi di donne prigioniere in Arabia Saudita e ha pubblicato decine di interviste, rapporti e notizie sull'argomento e molti casi di violenza e discriminazione contro le donne nella società saudita.

Come scrittrice ha scritto due romanzi: "نساء المنكر" (Le donne del peccato), pubblicato nel 2008, e "كذبة ابريل" (Pesce d'aprile) nel 2016. Il suo romanzo d'esordio tratta il tema delle donne che sono finite in carcere per colpa di un "uomo". *Donne del peccato* trae spunto dalle esperienze vissute dalle donne che l'autrice ha incontrato in

seguito a un'inchiesta giornalistica condotta. La vicenda è incentrata sulla storia di Sara e Ra'if, i quali dopo che si sono conosciuti in rete, decidono di incontrarsi a Londra, e s'innamorano promettendosi l'uno all'altra. Ma quando si ritrovano a Riyad il loro sentimento diventa una scommessa e un atto immorale che li costa scontare una pena giudiziaria e una corporale oltre ad affrontare la punizione sociale, appunto, l'emarginazione.

Il libro di Al-Mogren è una denuncia contro la Commissione per la promozione della virtù e la proibizione del peccato, un'istituzione saudita nata nel 1926 e composta di circa diecimila membri che agiscono come una "polizia religiosa", con il compito di controllare e reprimere i comportamenti non conformi alla legge islamica, la *shari'a*, e che per colpa sua tante donne sono detenute in carcere, inoltre a diffamarle contattando il loro posto di lavoro o di studio con lo scopo di escluderle dalla società.

Opere in italiano:

1. *Le donne del peccato*. Traduzione di B. Teresi, Castelvechi, Roma, 2012. ( *نساء المنكر* ، بيروت، دار الساقى، 2008).

• AL-MOHAIMEED, YOUSEF: يوسف المحيميد

Pluripremiato scrittore e giornalista nato nel 1964 a Riyadh, è uno dei più promettenti scrittori giovani sauditi.

Quando Al-Mohaimed s'iscrive alla Facoltà di Commercio presso l'Università King Saud all'età di 18 anni, diviene più coinvolto nella politica e inizia a pubblicare un settimanale chiamato Hiwar (Dialogo), in cui si pubblicano articoli politicamente sensibili, il quale presto viene bandito e Al-Mohaimed è quasi espulso dall'università. Decide, quindi, di dedicare più pienamente alla letteratura, ma la sua prima raccolta di racconti, "ظهيرة لا مشاه لها" (Un pomeriggio senza pedoni) pubblicata nel 1989, è ritirata dal mercato dopo che un noto leader religioso si lamenta dell'immoralità del contenuto. Tuttavia, Al-Mohaimed riesce a pubblicare i suoi racconti in altri paesi come "رجفة" (Il movimento delle loro vesti bianche), pubblicato al Cairo nel 1993, e "لأبد" (Qualcuno deve aver spostato il taccuino) uscito a Beirut nel 1996.

Pubblica il suo primo romanzo "لغظ موتي" (Pettegolezzo di morti) nel 2000, seguito da "فخاخ الرائحة" (Le trappole del profumo, 2003), bandito in Arabia Saudita, tradotto anche in inglese col titolo *Wolves of the Crescent Moon* (2007) e vincitore nel 2011 del premio Alziator di Cagliari, nella sezione Mediterraneo, ambientato nella Riyadh contemporanea dove le storie dei tre uomini, un beduino, un orfano e un eunuco di origini africane, accomunati dalla mutilazione e dalla sofferenza, s'intrecciano sottolineando le brutalità quotidiane e anonime della moderna società saudita, inoltre a rilevare alcuni elementi chiave dell'identità saudita, tra cui la liberazione storica degli schiavi nel 1962, l'annuale pellegrinaggio musulmano e il pervasivo sessismo arabo.

Al-Mohaimed ha pubblicato diversi romanzi e raccolte di racconti in arabo noti per il suo trattamento onesto di argomenti controversi tra cui ricordiamo “القارورة” (La bottiglia, 2004), tradotto in inglese nel 2010 col titolo *Munira's Bottle*; “نزهة الدولفين” (L'escursione del delfino, 2006); “الحمام لا يطير في بريدة” (I piccioni non volano a Buraydah, 2009), vincitore del premio Abu al-Qasim Al Shabbi per il romanzo arabo nel 2011; “حجر أحمر في” (Gli alberi non mi ascoltano più, 2011); “الأشجار لم تعد تسمعي” (Una pietra rossa a Manhattan, 2012); “رحلة الفتى النجدي” (L'avventura del ragazzo da Najd, 2012) e “غريق يتسلي في أرجوحة” (Un naufragato che si diverte sull'altalena, 2015).

Opere in italiano:

1. *Le trappole del profumo*. Traduzione di M. Ruocco, Aisara, Cagliari, 2011. ( فخاخ الرائحة، ) (بيروت، رياض الريس للكتب والنشر، 2003).

- ALSANEA, RAJAA: رجاء الصانع

Scrittrice saudita nata nel 1981 a Riyad. Al-Sanea è cresciuta a Riyadh, è anche figlia di una famiglia di medici; nel 2005 si è laureata in odontoiatria presso la King Saud University in Arabia Saudita, e poi ha deciso di partire per Chicago per ottenere il diploma di specializzazione.

Al Sanea aveva soltanto ventitré anni quando ha scritto il suo primo romanzo “بنات الرياض” (*Ragazze di Riad*), grazie al quale è diventata famosa in tutto il mondo, pubblicato nel 2005 a Beirut e in seguito in tante altre lingue causando tante polemiche, a causa di contenuti controversi e infiammatori, soprattutto tra le sezioni conservatrici della società saudita, perciò è stato immediatamente bandito. Il libro è stato anche classificato per il Dublin Literary Award nel 2009.

La struttura narrativa si basa sugli scritti di un'anonima narratrice la quale racconta attraverso una newsletter spedita settimanalmente via mail, a un numero sempre maggiore di lettori, le vite e gli amori di quattro giovani studentesse universitarie saudite (Michelle, Qamra, Sadim e Lamis) di famiglie ricche e privilegiate appartenenti all'alta borghesia, con storie diverse alle spalle e un sogno comune: la ricerca del vero amore. Attraverso quei resoconti, l'autrice tratta essenzialmente la condizione femminile in una società come quella saudita, abbastanza misogina, islamica, patriarcale, in cui i matrimoni combinati sono all'ordine del giorno, e i fidanzati fuggono a gambe levate alle prime manifestazioni di minima indipendenza intellettuale delle promesse spose e persino l'amicizia di ragazze sunnite e sciite è motivo di scandalo e di separazione.

Opere in italiano:

1. *Ragazze di Riad*. Traduzione di V. Colombo e B. Smiths Jacob, Milano, Mondadori, 2008. (بنات الرياض، بيروت، دار الساقى، 2005).

- FAYADH, ASHRAF: أشرف فياض

Poeta e artista saudita di origine palestinese nato nel 1980. Figlio di profughi di Khan Yunis nella Striscia di Gaza, cresce in Arabia Saudita dove continua i suoi studi. Era attivo nell'organizzazione delle arti arabo-britanniche, Edge of Arabia, e organizzava mostre di arte saudita in Europa e in Arabia Saudita. Nel 2008 è uscita la sua prima raccolta di poesie “التعليمات بالداخل” (*Le istruzioni sono all'interno*) dall'editore libanese Dar al-Farabi con sede a Beirut, e successivamente vietato dalla distribuzione in Arabia Saudita.

Nel novembre 2015 è stato condannato a morte, eseguita con la decapitazione, per apostasia. Le prove comprendevano diverse poesie del suo libro del 2008, post su Twitter e conversazioni che Fayadh aveva tenuto in un bar ad Abha, che mettevano in mostra, secondo i giudici sauditi, l'intenzione di promuovere l'ateismo e di minacciare la moralità saudita. Tre mesi dopo, in seguito al suo ricorso e a diversi appelli internazionali, la corte saudita ha annullato la condanna a morte imponendo una pena detentiva di otto anni con ottocento frustate.

Nel 2015 la raccolta di poesie di Fayadh è stata tradotta in francese, e nel 2016 sia in inglese sia in italiano con l'intenzione di sostenere il poeta dedicando tutto il ricavato delle vendite delle copie al poeta e alla sua famiglia, sottraendo soltanto i costi della stampa.

Opere in italiano:

1. *Le istruzioni sono all'interno*. Traduzione di S. Darghmouni, G. Mohammed, Lecce, Edizioni Terra d'Ulivi, 2016. (2008، بيروت، دار الفارابي، التعليمات بالداخل).

- KHAL, ABDO: عبده الخال

Scrittore e giornalista, direttore del quotidiano «Ukaz», nato nel 1962 in un piccolo villaggio meridionale dell'Arabia Saudita. Dopo la morte di suo padre, la famiglia si trasferisce a Jeddah, e più tardi, sua madre lo manda a Riyadh a causa di alcune disavventure, ed è proprio lì che diventa un impietoso predicatore lungo la strada invocando la jihad, ma dopo grazie all'aiuto degli amici lascia la predica e si dedica agli studi di scienze politiche, presso la King Abdulaziz University a Jeddah, e poi diventare un insegnante di scuola elementare.

Khal comincia la sua attività letteraria nel 1984 pubblicando una raccolta di racconti dal titolo “حوار علي بوابة الأرض” (Un dialogo sulla porta della Terra), seguita da tante altre raccolte di novelle. Ha scritto, inoltre, tanti romanzi in cui affronta il tema della corruzione dei ricchi nel mondo arabo, in aggiunta ai tre argomenti di cui è rischioso parlare quali sesso, politica e religione. Tra questi si ricordano “مدن تأكل العشب” (Città che mangiano erba, 1988); “الطين” (Il fango, 2002); “الموت يمر من هنا” (La morte passa da



qui, 2003); “الأيام لا تخفى أحدا” (I giorni non nascondono nessuno, 2003); “نباح” (Latrato, 2003); “فلسوق” (Immoralità, 2005), e “ترمي بشرر” (Le scintille dell’inferno, 2009).

Di tutti romanzi che ha scritto Khal, sei sono censurati in Arabia Saudita, tra cui *Le scintille dell’inferno*, peraltro vincitore nel 2010 dell’Arabic Booker Prize come miglior romanzo e tradotto nel 2014 sia in inglese col titolo *Throwing Sparks* che in francese con il titolo *Les Basses Oeuvres*.

Il romanzo, metafora della realtà corrotta dal potere, in cui l’autore denuncia il dispotismo e l’abuso di potere mettendo sotto i riflettori gli emarginati e i deboli. La trama ripercorre la vita del protagonista Tareq, ambizioso e irruente ragazzo di un quartiere di Gedda dilaniato dalla microcriminalità, un quartiere che da bambino vede sventrare per far spazio al lussuoso palazzo che un uomo potente, chiamato semplicemente «il Padrone», si fa costruire. Quando Tareq riesce a diventare uno dei suoi uomini più fedeli, diventa chiaro che è stato scelto per un singolo terribile compito, torturare e stuprare i nemici del Padrone. Trent’anni dopo, si sente intrappolato e si rende conto che è diventato non più che uno schiavo.

Opere in italiano:

1. *Le scintille dell’inferno*. Traduzione di F. Pistono, Roma, Atmosphere Libri, 2016. (ترمي بشرر، بيروت، منشورات الجمل، 2009).

- MUNIF, ABD AL-RAHMAN: عبد الرحمن منيف

Intellettuale e scrittore saudita considerato tra i maggiori narratori arabi della letteratura araba. Nato nel 1933 in una famiglia di origine araba saudita stabilitasi in Giordania. Ha studiato a Baghdad e al Cairo e ha conseguito un dottorato in economia del petrolio all’università di Belgrado nell’ex Jugoslavia durante l’epoca del socialismo di Tito. Da allora la sua vita lavorativa si è svolta per lo più nell’industria petrolifera in Medio Oriente, diventando un esperto di problematiche legate allo sviluppo e alle questioni economico-sociali. Nel 1963 è stato privato, per motivi politici, della cittadinanza saudita, e costretto all’esilio in diversi paesi arabi tra cui l’Iraq, Libano e Siria.

Si è dedicato alla letteratura dal 1973, divenendo uno dei più rilevanti scrittori arabi, tanto che nel 1993 gli è stato conferito il premio Sultan Aways, uno dei più alti riconoscimenti letterari del mondo arabo. I suoi numerosi romanzi costituiscono un tentativo di analizzare i cambiamenti politici, economici e sociali in atto nei paesi arabi nonché una denuncia del dispotismo spietato dei regimi arabi e un appello all’instaurazione della democrazia. Pertanto, nei suoi libri ricorre spesso il tema della prigionia, da lui personalmente conosciuta, come tanti intellettuali arabi.

Il suo primo romanzo, “الأشجار و اغتيال مرزوق” (*Gli alberi e l’assassinio di Marzuq*, 1973), ha come personaggio centrale un uomo che fugge dal suo paese dopo una detenzione e tortura. Imprigionato per molti anni in Iraq, giacché contrario alla guerra

contro l'Iran, dopo è emigrato in Francia, dove ha scritto il suo secondo romanzo “شرق المتوسط” (*All'est del Mediterraneo*), uscito nel 1975, ambientato in un fantomatico paese dove i libri sono incriminati e in cui l'autore tratta temi concernenti la libertà, la tortura e gli abusi subiti dai detenuti nelle prigioni e nei centri di detenzione arabi.

Altro tema ricorrente è quello del deserto, non il deserto incantato che ha sempre affascinato gli arabi, ma un deserto infuocato in cui l'uomo ha costruito invivibili città di sale. Proprio per questo scrive il romanzo in cinque tomi “مدن الملح” (Città di sale, 1984-89), dove registra la storia del mondo arabo durante l'era del petrolio oltre ad esaminare gli effetti del petrolio, degli Statunitensi e dell'oligarchia locale in un anonimo Paese del Golfo. Si tratta di un lavoro saturo di simbolismo, il cui messaggio può essere applicato a qualsiasi città nei paesi petroliferi arabi, dove gli arabi sono stati le vittime dei loro governanti e degli stranieri.

Munif è uno scrittore prolifico, ha scritto diversi saggi, raccolte di novelle e romanzi, tra i suoi romanzi noti, si possono ricordare: “قصة حب مجوسية” (Una storia d'amore zoroastriana, 1974); “النهايات” (Le fini, 1977); “حين تركنا الجسر” (Quando lasciammo il ponte, 1979); “سباق المسافات الطويلة” (Corsa delle lunghe distanze, 1979); “عالم بلا خرائط” (Un mondo senza mappe, 1982); e la trilogia “أرض السواد” (La terra nera, 1999).

Opere in italiano:

1. *All'est del Mediterraneo*. Traduzione e postfazione di M. Ruocco, presentazione di G. Fofi, Roma, Jouvence, 1993. (شرق المتوسط، بيروت، دار الطليعة، 1975).
2. *Città di sale*. (5 tomi), traduzione italiana parziale di C. Bonadies, introduzione di I. Camera d'Afflitto, Milano, Baldini Castoldi Dalai, 2007. (مدن الملح: 5 أجزاء: النيه/ الأخدود / / تقاسيم الليل و النهار/ بادية الظلمات/ المنبت، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، 1984 /1985 /1989).
3. *Gli alberi e l'assassinio di Marzuq*. Traduzione di M. Avino e I. Camera d'Afflitto, Ilisso, Nuoro, 2004. (الأشجار و اغتيال مرزوق، بيروت، دار العودة، 1973).
4. *Storia di una città*. Traduzione di M. Avino, presentazione di I. Camera d'Afflitto, Roma, Jouvence, 1996. (سيرة مدينة: عمان في الأربعينات، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، 1994).

### **Autori kuwaitiani**

- AL-UTHMAN, LAILA: ليلي العثمان

Scrittrice e attivista kuwaitiana nata nel 1943 in una famiglia di spicco del Kuwait. A solo ventidue anni, esordisce come giornalista in un quotidiano locale scrivendo la sua opinione riguardo questioni sociali e letterarie. Inizia a scrivere negli anni Sessanta occupandosi dapprima di questioni sociali, collegate alla condizione della donna nel proprio Paese, per poi pubblicare nel 1976 la prima raccolta di racconti dal titolo “امرأة في إناء” (Una donna in un vaso), seguita da ben tredici raccolte di novelle, otto romanzi e

molti saggi e articoli. Da ricordare che l'autrice ha contribuito in maniera concreta al conseguimento del diritto di voto per le sue concittadine.

I contenuti dei suoi romanzi, molto provocatori per il contesto sociale kuwaitiano, l'hanno portata persino in tribunale per oltraggio alla religione. Da quest'ultima esperienza ha tratto il romanzo autobiografico "المحاكمة" (Il processo) pubblicato nel 2000. Tra i suoi romanzi famosi, ricordiamo "المرأة و القطعة" (La donna e la gatta, 1985); "وسمية تخرج من البحر" (Wasmiya esce dal mare, 1896); "العصص" (Il coccige, 2002); "خذها لا أريدها" (Prendila, non la voglio, 2009); e "حلم الليلة الأولى" (Il sogno della prima notte, 2010).

Il romanzo "صمت الفراشات" (tradotto in Italia con il titolo *Il Messaggio Segreto delle Farfalle*) narra la triste storia di Nadia, figlia di madre siriana e di padre kuwaitiano, la quale nel rispetto di una tradizione ferrea, è concessa in sposa all'età di diciassette anni al vecchio e ricco kuwaitiano sessantenne con due matrimoni alle spalle e dei figli a carico. Per quattro terribili anni Nadia sopporta ogni genere di angheria ed è costretta a subire ogni tipo di umiliazione senza poter reagire: dal servo che la deflora la prima notte di nozze a ordine del marito, alle relazioni extraconiugali del marito con le domestiche, che arrivano persino a maltrattarla, fino al non poter uscire dalle mura del palazzo, che si trasforma così in una sorta di prigione dorata. Con la morte del vecchio marito, i suoi problemi non finiscono: seppure giovane è una vedova, e in quanto tale deve rispettare certe norme comportamentali, ma Nadia piano piano riuscirà a riprendere in mano i suoi sogni frequentando prima l'università, e diventando dopo una docente. La farfalla del titolo, durante tutto il romanzo, è il simbolo di Nadia e di tutte le donne che cercano di combattere contro le tradizioni e di trovare la propria strada; è la figura della donna, in bilico fra tradizione e modernità, tra famiglia ed emancipazione.

Opere in italiano:

1. *Il Messaggio Segreto delle Farfalle*. Newton Compton, Roma 2011. (صمت الفراشات، (بيروت، دار الآداب، 2007). (titolo originale: Il silenzio delle farfalle).

### **Autori libici:**

La letteratura libica è davvero poco conosciuta al pubblico italiano e quello occidentale in generale, ciò è dimostrato dal numero delle opere tradotte, il quale è davvero esiguo.

Come negli altri paesi arabi, lo sviluppo della stampa ha contribuito in modo decisivo alla nascita della letteratura libica, soprattutto durante gli anni dell'occupazione italiana in cui si assiste all'affermazione del racconto libico, pubblicato sulla stampa locale, con i suoi pionieri Ahmed Rasim Qadri e Wahbi al-Buri, di cui si segue l'evoluzione fino ad arrivare al romanzo libico moderno. D'altronde, nel periodo dell'occupazione italiana, la letteratura ha cercato di dar voce alla resistenza contro il colonialismo, e fra gli autori libici più noti si ricordano Suleiman al-Baruni, ma anche poeti come Ahmed

Qunaba e Alfagi Hassan che grazie alle loro liriche suscitavano lo spirito combattivo dei libici. In seguito negli anni Sessanta durante il periodo monarchico, si fa espressione la lotta contro l'imperialismo e dei massicci cambiamenti sociali in atto nel paese; e tra i nomi noti, in questo caso, ricordiamo autori come Khalifa Takbali e Yusuf al-Sharif.

La rivoluzione del 1969 determina una radicale inversione di marcia anche per gli scrittori. Tra gli scrittori libici che si sono affermati maggiormente nel XX secolo, ricordiamo Ibrahim al-Koni, il quale inserisce con le sue opere nell'ampio dibattito sul contrasto modernità- tradizione e spesso dà voce al deserto e ai suoi abitanti; Ahmed Ibrahim al-Faqih, romanziere e drammaturgo di formazione occidentale che dopo la rivoluzione fonda il Sindacato degli scrittori libici, autori di più di quindici libri letterari e in particolare per la trilogia “سأهبك مدينة أخرى” (Ti dono una nuova città, 1991), tradotta in inglese nel 1995 col titolo *Gardens of the Night: A Trilogy*, in cui rivela la marginalizzazione degli strati sociali più umili, riproponendo la speranza di una diversa convivenza costruita sulla tolleranza e sulla reciproca comprensione. Inoltre tra i nomi più famosi nel panorama letterario libico moderno, si annotano tanti autori come Sadeq Naihoum, Mansour Bushnaf, Khalifa Hussein Mustafa, Kamel Maghur, Sharifa al-Qiyadi, Maryam Salama, Razan Moghrabi, Ahmed al-Hariri, Wafa Albueise e Khadija Bsikri, Gillani Trebshan e Idris Tayeb.

In più, la letteratura libica sta avendo un successo in occidente anche grazie a degli scrittori libici che scrivono direttamente in inglese, tra questi ricordiamo Khaled Mattawa e Hisham Mattar.

- AL-BUSIRI, ABDALLAH: عبد الله البوصيري

Scrittore e drammaturgo libico nato nel 1946 a Misurata. Dopo che ha studiato l'arte teatrale e la regia in Francia, al ritorno in Libia si dedica al teatro scrivendo diversi libri e opere teatrali in cui ha cercato di incorporare elementi provenienti dal folklore e dai racconti orali popolari libici. Tra le sue pièce più importanti ricordiamo “الغريبان و جوقة” (*Le cornacchie e il gruppo di affamati*, 1972) e “اوريست يعود إلي المنفي” (*Oreste torna in esilio*, 1985).

*Il Gioco del sultano e del visir* appare la prima volta sulla rivista irachena al-Aqlàm, in un numero speciale (del giugno 1980) dedicato al teatro arabo. Il dramma è stato rappresentato più volte in diversi paesi arabi tra cui il Marocco, la Siria, l'Iraq, e ovviamente a Tripoli, dove l'autore libico vive e svolge la propria attività di regista e drammaturgo.

Opere in italiano:

1. *Il gioco del sultano e del visir*. A cura di Sandro Poerio, Palermo, Edizioni Grifo, 1987. (لعبة السلطان والوزير، العراق، مجلة الأقاليم، يونيو 1980).

• AL-KONI, IBRAHIM: إبراهيم الكوني

Scrittore e romanziere nato nel 1948 nell'oasi libica di Ghadames, è considerato uno dei massimi autori prolifici della narrativa araba contemporanea. Dopo aver trascorso l'infanzia e l'adolescenza nel deserto, al-Koni ha studiato Letteratura comparata a Mosca e a Varsavia. Ora vive tra la Svizzera e la Libia.

Sebbene sia vissuto a lungo lontano dalla Libia, il deserto e le tradizioni dei tuareg, cui egli stesso appartiene, sono elementi costanti della sua opera narrativa. I suoi libri, infatti, riflettono il suo amore per il deserto, percepito come luogo di una concreta autenticità di vita e non come condizione inospitale da fuggire o meta esotica da rincorrere, rievocando elementi mitologici, ricerca spirituale e domande esistenziali che il fascino del Sahara suscita nell'anima, inoltre al legame con la natura e al concetto di spazio inteso in senso geografico e sociale.

Tra le sue opere più note, si menzionano "المجوس" (Gli animisti, 1991), tradotto in inglese nel 2010 col titolo *The Animists*, romanzo dai toni epici che bene incarna la visione complessiva dell'autore, dove l'autore racconta della lotta tra il diavolo e gli uomini, i mercanti mondani e gli asceti sufi, monoteisti e animisti, nomadi e abitanti delle città, vita e morte.; "التبر" (*Polvere d'oro*, 1990), una storia sulla fratellanza tra l'uomo e la bestia, un cammello, ambientata nel deserto vicino a Ubari, in cui al-Koni affronta il tema del peccato secondo il concetto mistico dei sufi inteso come la libertà dell'animo umano dalle ansietà, dalle preoccupazioni e dall'avidità che spesso generano i desideri; "نزيف الحجر" (*Pietra di Sangue*, 1990), distinto per il suo stile narrativo fiabesco, è incentrato sul fragile equilibrio di forze tra l'uomo e la natura; "أنوبيس" (Anubi, 2002), tradotto in inglese nel 2005 col titolo *Anubis: A Desert Novel*, dove si raccontano, fra realtà e magia, gli ultimi giorni d'isolamento dei tuareg nel Wadi Methkandoush.

La produzione letteraria di Al Koni è molto prolifica: ha scritto più di una sessantina di libri fra romanzi, racconti, poesie e aforismi, tutti ispirati al deserto, molti dei quali sono stati tradotti in diverse lingue. Ha ricevuto più di quindici riconoscimenti e premi tra cui il Premio dello Stato libico per la letteratura e l'arte nel 1996, il Premio Mohamed Zefzaf per il romanzo arabo nel 2005, il Premio Sheikh Zayed per la letteratura nel 2008 Al Koni, premi in Svizzera, tra cui il Premio letterario del cantone di Berna, e un premio del Comitato Amicizia Franco-Arab nel 2002, e il premio Mondello nel 2009 per la sua raccolta *La patria delle visioni celesti e altri racconti del deserto*.

Opere in italiano:

1. *La patria delle visioni celesti e altri racconti del deserto*. A cura di M. Avino e I. Camera d'Afflitto, Roma, E/O, 2007. ( الخروج الأول إلي وطن الرؤى السماوية: مختارات قصصية ، ، بيروت، دار التنوير، 1992).

2. *Pietra di sangue*. Traduzione di R. Dal Cason e S. Pagani, presentazione di R. Dorigo Ceccato, Roma, Jouvence, 1998. (نزيف الحجر، لندن، رياض الريس للكتب والنشر، 1990)
3. *Polvere d'oro*. Traduzione di M. Avino, Nuoro, Ilisso, 2005. (التبر، لندن، رياض الريس للكتب والنشر، 1990).

• MOGHRABI NAIEM, RAZAN: رزان نعيم المغربي

Scrittrice e femminista libica famosa per la sua lotta per i diritti delle donne e per i suoi sforzi per la libertà di espressione per gli scrittori e giornalisti in Libia. Il suo femminismo pubblico, inclusa la sua scelta di non indossare il velo, l'ha resa bersaglio di minacce di morte e violenze religiose; infatti, nel 2013 è stata colpita a casa sua da diversi membri di una milizia estremista.

Moghrabi ha studiato ragioneria prima di dedicarsi alla carriera letteraria, scrivendo dal 1991 su alcune testate e periodici libici prima di diventare la coordinatrice della rivista filosofico-culturale Horizons. Ha pubblicato una raccolta di poesie, cinque raccolte di racconti tra cui "في عراء المنفي" (In esilio, 2001), "الجياذ تلتهم البحر" (I cavalli divorano il mare, 2002) e "نصوص ضائعة التوقيع" (Testi senza firma, 2009); e due romanzi: "الهجرة علي مدار الحمل" (Migrazione al tropico del Capricorno, 2004) e "نساء الريح" (Le donne del vento arabo, 2010).

Nelle sue opere, Moghrabi documenta con grande passione la condizione delle donne nel mondo arabo, come ad esempio ne *Le donne del vento arabo*, classificatosi nella long list del Arabic Booker Prize nel 2011, dove racconta non solo il disagio femminile, ma descrive il dolore di un'intera popolazione soggetta ai soprusi e alle ingiustizie dei governi dittatoriali.

*Le donne del vento arabo* è la storia di un duplice viaggio: il primo è quello di Bahija, una domestica arrivata a Tripoli dal Marocco insieme alla figlia adottata, con la speranza di raggiungere la Francia, passando per l'Italia su un barcone, e sfuggire all'umiliazione di sentirsi sempre trattata come una "serva". L'altro viaggio si snoda all'interno delle vite di quattro donne, unite da amicizie di comodo e da uno strano rapporto con la Scrittrice, un personaggio che s'insinua nella vita di ognuna e ne coglie il grande desiderio di raccontarsi.

Opere in italiano:

1. *Le donne del vento arabo*. Traduzione di G. Renna, Roma, Newton Compton, 2011. (نساء الريح، بيروت، الدار العربية للعلوم ناشرون، 2010).

• AL- NAYHUM, AL-SADIQ: الصادق النهوم

Eminente scrittore e giornalista libico nato a Bengasi, in Libia, nel 1937, dove visse e studiò fino alla fine della sua laurea in lettere. Nel 1961 si era laureato in letteratura, poi si era trasferito al Cairo, poi in Germania, dove aveva conseguito un dottorato in

religione comparata. Per due anni si era trasferito in Arizona e poi a Helsinki, dove ha vissuto e lavorato dal 1968 al 1972.

Nonostante la lunga permanenza in Europa e negli Stati Uniti, Nayhum mantenne sempre stretti i legami con la patria collaborando con vari giornali libici con i suoi articoli socio-politici che sollevarono molti dibattiti all'epoca, tra quelle riviste si ricordano «al-Naqid» (Il critico), «La» (No) e, soprattutto la testata «al-Ḥāqīqa» (La realtà). Gran parte della sua produzione letteraria, infatti, fu pubblicata inizialmente sulla stampa libica e, solo dopo la sua morte, è uscita sotto forma di libro.

Si distinse per la sua audace satira e per le tematiche sociali, politiche e religiose, e durante gli anni Sessanta i suoi articoli furono ampiamente letti. Inoltre ai saggi e agli articoli giornalistici, Nayhum scrisse diversi romanzi e raccolte di novelle tra cui ricordiamo “من قصص الأطفال” (Dalle storie dei bambini, 1972); “الحيوانات” (Gli animali, 1984); “القرود” (Le scimmie, 1975) oltre al suo romanzo più noto “من مكة إلي هنا” (Dalla Mecca a qui, 1970), uscito per la prima volta a puntate, nel 1970, sul giornale libico al-Ḥāqīqa, in cui l'autore getta luce su uno spaccato della vita libica ai tempi della colonizzazione italiana. Le vicende hanno luogo alla città di Susa, e vedono come protagonista un pescatore libico di colore che va alla ricerca di tartarughe marine, il quale si scontra quotidianamente con il *feghì*, il dotto religioso del villaggio, per il suo stile di vita irreligioso, e si sente discriminato sia dai suoi connazionali per la pelle nera sia dagli italiani in quanto libico. Il romanzo oltre ad essere una denuncia nei confronti di una società libica piena d'arretratezza e pregiudizi, è altrettanto pieno di simbolismo, sin dal titolo stesso che allude alla scelta del personaggio di cercare Dio dentro di sé, e non col pellegrinaggio rituale alla Mecca, bensì nel proprio cuore, come, appunto, indica l'avverbio “qui”.

Opere in italiano:

1. *Dalla Mecca a qui*. Traduzione di E. Diana e M. Galero, Torino, Le Nuove Muse, 2006. (من مكة إلي هنا، بنغازي، دار الحقيقة، 1970).
2. *Le ossa e lo sfortunato*, traduzione di E. Diana, In “Traduttologia”, num. 4, anno II, Pescara, gennaio 2007, pp. 45-61.

• TAYEB LAMIN, IDRIS: إدريس الطيب

Scrittore e poeta nato nel 1952 a Marj nella Libia nord-orientale. Studia giornalismo in Finlandia per poi lavorare sin dal 1970 come giornalista in diverse riviste e giornali libici come al-Fagīr al-Gadīd (La nuova alba), al-usbu' al-thaqafī (La settimana culturale) e la rivista al-thaqafa al-arabiya (La cultura araba). Ha, inoltre, scritto tanti saggi politici, filosofici e sulla poesia e la critica letteraria. Tra le sue raccolte di poesie note, si ricordano “تخطيطات علي رأس الشاعر” (Strisce sulla testa del poeta, 1976), “العناق” (Abbracciarsi in un angolo sanguinante, 1991) e “كوه للتنفس” (tradotto in Italia con il titolo *Uno spiraglio per respirare*, 1997).

Opere in italiano:

1. *Uno spiraglio per respirare*. Testo italiano e testo arabo, traduzione di A. L. Iannelli, Palermo, Centro Culturale al-Farabi, 1997. (كوه التنفس، مختارات شعرية بالعربية و الايطالية)

### **Autori del Maghreb:**

Il Maghreb, luogo privilegiato d'incontro delle culture delle opposte sponde mediterranee, vanta un'antica tradizione letteraria il cui valore artistico è stato riconosciuto recentemente, giacché era tramandata soprattutto oralmente attraverso cantori cantastorie.

È opportuno specificare che le nazioni del Maghreb (Tunisia, Algeria e Marocco), accomunate da diversi elementi culturali e storici nonostante non abbiano avuto una storia complessivamente unitaria, sono tutte plurilingue, per cui non esiste una sola letteratura, ma diverse letterature maghrebine (in berbero, in arabo dialettale, in arabo classico, senza scordare le opere in lingue straniere: in primo luogo il francese ma anche lo spagnolo).

Le letterature maghrebine fanno parte della storia della letteratura del Nord Africa che durante l'epoca del colonialismo, e successivamente durante le migrazioni verso l'Europa, hanno sviluppato un importante filone letterario francofono. Tuttora la scrittura degli autori maghrebini è, infatti, caratterizzata non solo dall'uso delle lingue madri (l'arabo standard e l'arabo dialettale, quello parlato nella vita quotidiana e il berbero, che riuscì a mantenere la propria peculiarità nella cultura maghrebina anche dopo l'invasione araba nel VII secolo) ma anche dall'utilizzo della lingua francese, la lingua dei colonizzatori che è divenuta parte integrante del patrimonio culturale locale, essendo stata imposta come lingua veicolare dell'insegnamento al posto dell'arabo standard.

Il francese, quindi, per un lungo periodo è stata la lingua conosciuta dai maghrebini accanto al dialetto, ed è stata cioè la lingua con cui molti autori, non solo quelli emigrati in Europa, in particolare la Francia, hanno raccontato le memorie della patria, le sofferenze per la lotta all'indipendenza oppure le difficoltà incontrate nel paese d'adozione.

Diversi autori maghrebini, soprattutto originari dal Marocco e dall'Algeria, hanno conosciuto una particolare popolarità e fama all'estero con una produzione quantitativamente e qualitativamente interessante e originale, in questa sede s'intende passare in rassegna i libri degli autori della letteratura araba del Maghreb, non di espressione francese, tradotti e pubblicati in Italia.



## I. Autori algerini:

- BEN HADUQAH, ABD AL-HAMID: عبد الحميد بن هدوقة

Autore di racconti e romanzi nato nel 1925 a Mansura vicino a Bordj Bou Arréridj in Algeria, è considerato una delle personalità di maggior rilievo nel panorama letterario algerino di lingua araba, nonché padre fondatore del romanzo algerino moderno. Studia prima presso l'Istituto Ketani di Costantina in Algeria e poi anche in Tunisia, di ritorno in Algeria, ha composto opere radiofoniche in arabo per l'ORTF e la BBC.

Ben Haduqah è stato un militante nazionalista durante la Guerra di Liberazione Nazionale algerina, ma soprattutto ha lottato per l'arabizzazione e per la riabilitazione cioè della lingua e della cultura autoctone. Spesso ricercato dalla polizia, nel 1955, parte per la Francia, e poi si unisce al FLN a Tunisi nel 1958, dove collabora alla radio "La voce dell'Algeria", e infine torna in Patria all'indomani dell'indipendenza.

Autore di numerosi romanzi e racconti, ha scritto più di quindici romanzi in arabo, nonché racconti e opere teatrali, tra cui "ظلال جزائرية" (Ombre algerine, 1961), "الأشعة السبعة" (I sette raggi, 1962), "نهاية أمس" (La fine dell'ieri, 1975), tradotto in francese nel 1977 con il titolo *La Fin d'hier*, "بان الصبح" (Il mattino si vede, 1981), tradotto in francese nel 1981 col titolo *La mise à nu*, "الجازية و الدراويش" (El Djazia e i dervisci, 1983), tradotto in francese nel 1992 col titolo *El-Djazia et les derviches*, e "غدا يوم جديد" (Domani è un altro giorno, 1992), tradotto nel 1997 in francese con il titolo *Je rêve d'un monde*.

Il suo più famoso romanzo è "ريح الجنوب" (Il vento del sud, 1971), tradotto in francese, olandese, tedesco e spagnolo e considerato dalla critica il primo vero romanzo algerino in lingua araba, romanzo importante ambientato in un villaggio algerino nel periodo post-indipendenza quando il governo sta per implementare il piano di redistribuzione della terra. Nell'opera i temi principali sono la questione agraria, il conflitto tra le generazioni (la tradizionalità contro la modernità) e il dilemma del perdono e la vendetta.

Opere in italiano:

1. *Racconti algerini*. Testo arabo a fronte A cura di K. J. Boloyan, Bari, Edizioni Giuseppe Laterza, 2004.
2. *Domani è un altro giorno*. Traduzione e postfazione di Jolanda Guardi, Roma, Jouvence, 2003. ( غدا يوم جديد ، الجزائر ، منشورات الأندلس ، 1992 / طبعة ثانية: بيروت ، دار الآداب ، 1993).

- KHELLAS, GILALI: جيلالي خلاص

Scrittore algerino arabofono nato ad Ayn Defla nel 1952. Inizia a studiare solo a undici anni, ovvero alla fine della guerra d'indipendenza, per volere dei genitori, i quali si sono sempre opposti all'istruzione in una scuola di cultura francese. Tra il 1973 e il 1975 abbandona gli studi universitari per prestare servizio militare e in seguito si dedica all'insegnamento nella città natale, poi si trasferisce ad Algeri, affiancando all'attività di insegnante anche quelle di traduttore e interprete. Sempre nello stesso periodo diviene anche direttore del Centre Culturel de la Ville d'Alger e docente universitario.

La carriera letteraria di Khellas è cominciata nel 1969 quando ha iniziato a pubblicare racconti su alcune riviste algerine, i quali, però, sono stati ignorati dalla critica locale. Tra la fine degli anni '70 e l'inizio degli anni '80, si dedica alla stesura di racconti, anche grazie all'avvicinamento a nuovi orizzonti culturali e letterari e alla conoscenza di nuovi autori stranieri e arabi. pubblica nel 1985 il suo primo romanzo "رائحة الكلب" (Odore di cane), seguito nel 1986 da altro successo letterario, "حمام الشفق" (Colombe al crepuscolo), e tanti altri romanzi tra cui ricordiamo "حريف رجل المدينة" (L'autunno dell'uomo della città, 1985), "زهرة الأزمنة المتوحشة" (I fiori dei tempi brutali, 1998) e "بحر بلا نوارس" (Un mare senza gabbiani, 1988).

L'autore ricorre nei suoi romanzi a narrazioni e trame intrise dell'antica storia algerina, legata alle dominazioni spagnola, ottomana, francese, facendo, spesso, uso di un linguaggio ermetico e quasi incomprensibile, espressione del disagio legato agli eventi narrati, e di immagini di estrema efferatezza e realismo.

Ad esempio, nel romanzo "عواصف جزيرة الطيور" *La tempesta dell'isola degli uccelli*, 1998), l'autore, pur partendo dal contesto presente, cioè in seguito agli eventi dell'ottobre nero del 1988, ripercorre, in un romanzo di ampia documentazione storica, la storia dell'Algeria risalendo a ritroso fino all'invasione spagnola sotto il regno di Carlo V e del cardinal Cisneros e anche quella francese del 1830. L'impegno ideologico di Khellas, in questo caso sta nel non accontentarsi delle spiegazioni che assegnano al fondamentalismo tutti i mali del paese a partire dal 1992, ma nel cercare le ragioni storiche, politiche e economiche che hanno portato la società algerina all'era della dittatura e alla guerra civile fra i miliziani islamici e l'esercito, un bagno di sangue collettivo che costò la vita ad oltre 250000 persone.

Opere in italiano:

1. *La tempesta dell'isola degli uccelli*. Traduzione e postfazione di Jolanda Guardi, Roma, Jouvence, 2005. (1998). (عواصف جزيرة الطيور، الجزائر، منشورات مارينور، 1998).
2. *Un mare senza gabbiani*. Introduzione e traduzione di L. Avallone, Napoli, Arte tipografica ed., 2008. (1998). (بحر بلا نوارس، الجزائر، منشورات دحلب، 1998).

• LAREJ, WACINY: واسيني الأعرج

Romanziere, scrittore di racconti e accademico algerino nato a Sidi Bou Jnan nella provincia di Tlemcen. Dopo la laurea in letteratura araba presso l'Università di Algeri, è

andato in Siria per seguire gli studi post-laurea, con una borsa di studio conferitagli dal governo, e lì ha conseguito un master e un dottorato di ricerca presso l'Università di Damasco.

Terminati gli studi, torna in Algeria e prende posizione accademica presso l'Università di Algeri, dove continua ad insegnare fino al 1994. Lo scoppio della guerra civile in Algeria negli anni '90, lo costringe a lasciare il paese, e dopo un breve soggiorno in Tunisia, si trasferisce in Francia e si unisce al corpo docenti dell'Università Paris III-Nuova Sorbona, dove insegna letteratura araba.

Larej insieme alla moglie poetessa Zineb Laouedj, hanno collaborato a un'antologia sulla letteratura africana in francese, intitolata *Anthologie de la nouvelle narration africaine*. In passato, Laredj ha prodotto programmi letterari per la televisione algerina, e ha anche contribuito con una rubrica regolare al quotidiano algerino El Watan.

Come scrittore, Larej comincia la sua carriera letteraria all'inizio degli anni Ottanta con il romanzo "البوابة الزرقاء" (Il cancello azzurro, 1980), seguito da più di una dozzina di libri, alcuni dei quali sono stati tradotti in francese, in cui l'autore tratta spesso la travagliata storia della madrepatria. Fra i suoi romanzi noti i ricordano: "طوق الياسمين" (Il cerchietto di gelsomino, 1981); "نوار اللوز" (Fiori di mandorla, 1983), tradotto in francese nel 2001 col titolo *Fleurs d'amandier*; "ضمير الغائب" (La coscienza dell'assente, 1990); "شرفات بحر الشمال" (I balconi del mare del Nord, 2001), tradotto in francese nel 2003 col titolo *Les Balcons de la mer du Nord*; "كتاب الأمير" (Il libro del principe, 2005), vincitore nel 2007 del Premio Sheikh Zayed per la letteratura e tradotto in francese nel 2008 col titolo *le livre de l'émir*; "البيت الأندلسي" (La casa dell'Andalusia, 2010), classificatosi nella long list dell'Arabic Booker Prize nel 2011; e "مملكة الفراشات" (Il regno delle farfalle, 2013), vincitore del Katara Prize for Arabic Novel nel 2015.

Nel romanzo del 1999 "حارسة الظلال" (tradotto in italiano col titolo *Don Chisciotte ad Algeri. La guardiana delle ombre*), Larej ripercorre le disavventure di un giornalista spagnolo, discendente di Cervantes, soprannominato Don Chisciotte, il quale arriva ad Algeri nel 1995 per un lungo viaggio sulle orme del suo illustre antenato che fu imprigionato in questa città nel sedicesimo secolo. Il giornalista distrugge la vita di Hsissen, un funzionario del Ministero della Cultura, e conduce insieme a quest'ultimo un'avventura piena di rimbalzi nel cuore di una città afflitta da tutte le minacce e i pericoli soprattutto dei fondamentalisti.

Opere in italiano:

1. *Don Chisciotte ad Algeri. La guardiana delle ombre*. Traduzione di W. Dahmash, Messina, Mesogea, 1999. (1999, منشورات الجمل، بيروت، حارسة الظلال).
- MOSTEGHANEMI, AHLAM: أحلام مستغانمي

Scrittrice algerina contemporanea nata a Tunisi nel 1953, figlia dell'attivista politico Mohammed Chèrif che conobbe l'esilio durante la guerra di liberazione algerina.

All'alba dell'indipendenza la famiglia tornò in Algeria, dove il padre, intellettuale e filantropo, ottenne delle cariche all'interno del primo governo algerino e lanciò una campagna di alfabetizzazione su tutto il territorio, supervisionando anche la distribuzione di terre agricole ai più poveri.

All'età di diciassette anni, divenne famosa in Algeria come presentatrice radiofonica con la trasmissione quotidiana di poesia, *Hammassat* (Sussurri), in onda sulla radio nazionale. Inizia la sua carriera letteraria con la pubblicazione della raccolta di poesia "علي مرفأ الأيام" (Nel rifugio dei giorni) nel 1973, la quale nel 1976 fu seguita da un'altra "كتابة في لحظة عري" (Scrivere in un momento di nudità) su temi come l'amore e i diritti delle donne.

Quando l'autrice conseguì la laurea in letteratura, il consiglio direttivo dell'Università di Algeri rifiutò la sua iscrizione a un master, con il pretesto che la sua libertà di espressione aveva un impatto negativo sugli altri studenti. Nel 1976 dove si trasferisce col marito a Parigi, e continua i suoi studi alla Sorbonne, dove nel 1982 vinse una borsa di studio per un dottorato in sociologia.

Nel 1993 pubblica il suo primo romanzo "ذاكرة الجسد" (Le memorie del corpo), vincitore del Premio Nagib Mahfuz al Cairo nel 1998 e tradotto in inglese e francese, narrato in prima persona dal protagonista, un pittore algerino che ha perso un braccio durante la rivoluzione e la storia d'amore con la figlia di un suo collega eroe della Resistenza. Attraverso varie vicende della narrazione, l'autrice affronta i temi del colonialismo francese, la storia della liberazione dell'Algeria, il regime autoritario che s'instaurò in Algeria dopo l'indipendenza e l'espansionismo israeliano.

Mosteghanemi ha pubblicato due sequel al suo romanzo: "فوضى الحواس" (Caos dei sensi, 1997), pubblicato in inglese nel 2015 col titolo *The chaos of the senses*, e "عابر سرير" (Passante da un letto, 2003), tradotto in inglese nel 2016 con il titolo *The dust of promises*. Nel 2010 è pubblicato "نسيان كوم" (L'arte di dimenticare), manuale alla separazione dedicato alle donne, che la porta più vicina al pubblico femminile, e nel 2012 esce, invece, il romanzo "الأسود يليق بك" (Il nero ti dona), in cui tratta i temi legati al patologico estremismo islamico negli anni '90 in Algeria, oltre alla capacità di fronteggiare non solo il terrorismo, ma anche il devastante potere del denaro e dei media.

Opere in italiano:

1. *La memoria del corpo*. Traduzione e postfazione di F. Leggio, Roma, Jouvence, 1999. (ذاكرة الجسد، بيروت، دار الآداب، 1993).
2. *L'arte di dimenticare. Amalo come sai fare tu, dimenticalo come farebbe lui*. Traduzione di C. Albanese, Venezia, Sonzogno, 2013. (نسيان كوم، بيروت، دار الآداب، 2009). (titolo originale: Dimenticare.com).

## II. Autori marocchini:

- AL- ACHAARI, MOHAMMED: محمد الأشعري

Poeta, scrittore e politico marocchino nato nel 1951 a Moulay Driss Zerhoun. Laureatosi in Legge nel 1976 all'Università Mohammed V, due anni dopo pubblica la sua prima raccolta di poesie dal titolo “صهيل الخيل الجريحة” (Il nitrito dei cavalli feriti), seguita da altri raccolte di racconti e di poesie e da tre romanzi quali “جنوب الروح” (Al sud dell'anima, 1996), “القوس و الفراشة” (L'arco e la farfalla, 2010) e “علبة الأسماء” (La scatola dei nomi, 2015).

Negli anni Ottanta, ha scritto articoli per diversi giornali marocchini come Al-Alam e Al Ittihad Al Ichiraki, e poi viene incarcerato per il suo attivismo politico. È stato, anche, eletto presidente dell'Unione marocchina degli scrittori due volte nel periodo 1989-96. Dal 1998 al 2007 ricopre il ruolo di Ministro della Cultura.

Con Il romanzo “القوس و الفراشة” (*L'arco e la farfalla*), legato con un cordone ombelicale al suo primo romanzo “جنوب الروح” (Al sud dell'anima), arriva finalista, nel 2011, al premio per la narrativa in lingua araba, che vince in ex aequo con la scrittrice saudita Rajaa Alem. Le vicende dell'opera prendono avvio da una crisi improvvisa, che il protagonista, Youssef, giornalista e scrittore di sinistra, racconta in prima persona. La perdita dei sensi, a cominciare dall'olfatto, come reazione a una notizia sconvolgente e inaspettata: un'anonima lettera che lo informa del martirio del figlio in Afghanistan combattendo con i jihadisti Talebani che invece il padre credeva stia studiando ingegneria a Parigi. Le certezze del protagonista crollano, e catapultato in una realtà per lui nuova, si troverà costretto a rimettere in discussione tutto il suo vissuto e i suoi rapporti di amicizia con la borghesia progressista, e a entrare in un presente incerto, irrequieto e mutilato sullo sfondo di un Marocco sempre più soffocato da una crescita selvaggia e dalla minaccia di attentati terroristici.

Opere in italiano:

1. *L'arco e la farfalla*. A cura di I. Camera d'Afflitto, traduzione di P. Viviani, Fazi, Roma, 2012. (القوس و الفراشة، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 2010).

- BARRADA, MUHAMMAD: محمد براءة

Critico letterario, traduttore e scrittore marocchino di fama internazionale nato a Rabat nel 1938, è considerato uno dei più importanti autori contemporanei del Marocco.

Dopo gli studi al Cairo e a Parigi, ha insegnato per anni letteratura araba all'Università Muhammad V di Rabat. Dal 1976 al 1983 è stato presidente dell'Unione degli scrittori marocchini e capo-redattore della rivista Afaq. Ha tradotto tanti libri di critica in arabo di Roland Barthes, Mikhail Bakhtin, Jean Genet e altri.

Il suo progetto letterario include non solo la narrazione di storie, ma anche il teorizzare e l'interrogarsi sulle forme narrative adatte per raccontarle, con un approccio che si basa su nulla di preconfezionato. Così ogni romanzo diventa un'occasione per continuare lungo quella via intrapresa a metà degli anni '80 che era chiamata "Al Tajrib"<sup>652</sup> (la sperimentazione), dove il testo non dà molto peso alla trama ed è scritto in scene, immagini, pensieri e ritratti indipendenti. Quanto al linguaggio, invece, i dialetti assumono un ruolo importante, insieme a giochi di parole e allusioni.

La sua prima raccolta di racconti "تسلخ الجلد" (Lo scuoiamento) è apparsa nel 1979, seguita da diversi romanzi tra cui ricordiamo "لعبة النسيان" (Il gioco dell'oblio, 1987), tradotto in inglese, francese, italiano e spagnolo, romanzo polifonico che narra la storia di un intellettuale a mezz'età che in seguito alla morte della madre, s'interroga sulla propria vita, dall'infanzia all'età adulta nel Marocco della metà del XX secolo; "مثل" (Come un'estate che non tornerà più, 1999), dove Barrada racconta i ricordi dell'estate del 1956 mentre studiava al Cairo; "امرأة للنسيان" (Una donna da dimenticare, 2002); e "حيوات متجاورة" (Vite vicine, 2009), tradotto in francese nel 2013 col titolo *Vies voisines*.

Opere in italiano:

1. *Come un'estate che non tornerà più*. Traduzione di M. Ruocco, Roma, Edizioni Lavoro, 2001. (1999. *مثل صيف لن يتكرر*, الفنك، الدار البيضاء، الرباط، 1987).
2. *Il gioco dell'oblio*, trad. di Eliabetta Bartuli, Messina, Mesogea, 2009. (*لعبة النسيان، رواية*). (دار الأمان، الرباط، 1987).

- BENNIS, MOHAMMED: محمد بنيس

Poeta marocchino nato a Fes nel 1948, è considerato uno dei più importanti autori della poesia araba moderna. Dopo aver compiuto i suoi studi universitari alla Facoltà di Lettere Dhar El Mehraz a Fes, si laurea nel 1972 in letteratura araba. Alla Facoltà di Lettere di Rabat, Università Mohammed V, discute invece, nel 1978, la sua tesi di Diplôme d'études approfondies (D.E.A), e alla stessa Facoltà ottiene nel 1988, il Dottorato di ricerca con una tesi sulla poesia araba moderna, strutture e mutamenti. pubblica le sue prime poesie nel 1968 sul giornale *Al-Alam* a Rabat, e nel 1969, invia le sue poesie al poeta Adonis che le pubblica nel n°9 della rivista *Mawāqif*. Ha anche pubblicato, nel 1969, la sua prima raccolta "ما قبل الكلام" (*La pre-parola*). Nel 1972, si è trasferito a Mohammedia, dove è stato insegnante di lingua araba, e poi dal 1980 al 2016, è stato professore di poesia araba moderna presso la Facoltà di Lettere di Rabat, Università Mohammed V- Agdal, e da allora si è dedicato interamente alla scrittura.

---

<sup>652</sup> Al *tajrib* è quel filone letterario cui diedero vita diversi scrittori marocchini fra cui Abdellah Laroui, Mohamed Souf, Mohamed Berrada ed altri; questo filone cercò di rinnovare la scrittura del romanzo in Marocco sfruttando sia le tecniche moderne della narrazione che il patrimonio storico-orale di cui la tradizione araba è ricca.

Autore di una trentina di opere, Bennis ha pubblicato quattordici raccolte di poesie, molte delle quali apparse su numerosi giornali e riviste del mondo arabo, le opere poetiche (due volumi), alcuni studi sulla poesia marocchina e la poesia araba moderna, prose e traduzioni. Alcuni testi sono stati tradotti e pubblicati in libri collettivi, riviste e giornali in diverse lingue. Tra le sue opere più note si ricordano: “ورقة البهاء” (Foglia dello splendore, 1988), tradotto in francese nel 2010 col titolo *Feuille de la splendeur*; “هدية الفراغ” (Il dono del vuoto, 1992), vincitore del Prix du Maroc du livre nel 1993 e tradotto in francese, spagnolo e tedesco; “كتاب الحب” (Il libro dell’amore, 1994), tradotto in francese nel 2008 *Le Livre de l’amour*, in spagnolo nel 2017 *Libro del amor* e in turco nel 2015 *Aşkın Kitabı*; “المكان الوثني” (Il luogo pagano, 1996), vincitore del Premio Max Jacob estero nel 2014 e tradotto in francese *Lieu païen* (2013); “نهر بين جنازتين” (Fiume tra due funerali, 2000), vincitore nello stesso anno del II Prix Grand Atlas Maroc della traduzione a Rabat e tradotto francese nel 2003 con il titolo *Fleuve entre deux funérailles* e in spagnolo nel 2010 con il titolo *Un río entre dos funerales*; e “نبذ” (Vino, 2003), tradotto in francese *Vin* (1999) e in spagnolo *Vino* (1999).

Ha ricevuto tanti altri riconoscimenti tra cui il titolo di Chevalier des arts et des lettres conferitogli nel 2002 dalla Francia; il Premio Feronia-Città di Fiano riconoscimento speciale ad un autore straniero nel 2007; il Premio Al Owais a Dubai nel 2007 per l’insieme della sua opera poetica, il Prix Maghrébin de la culture in Tunisia nel 2010; il Premio Letterario Internazionale Ceppo Pistoia nel 2011 per la raccolta *Il Mediterraneo e la parola*; e il Premio di bei libri alla Fiera del libro internazionale araba di Beirut nel 2017.

Opere in italiano:

1. *Il dono del vuoto*. Traduzione e introduzione di F. Al Delmi, Genova, San Marco dei Giustiniani, 2001. (هدية الفراغ، دار البيضاء، دار توبقال للنشر، 1992).
2. *Il Mediterraneo e la parola*, Viaggio, poesia, ospitalità, a cura di Francesca Corrao e Maria Donzelli, Roma, Saggine, Donzelli editore, 2009.

- CHOUKRI, MOHAMED: محمد شكري

Scrittore e romanziere marocchino, candidato per due volte al Premio Nobel per la letteratura, nato a Ayt Chiker, un piccolo villaggio del Rif del Marocco settentrionale, nel 1935 da una povera famiglia di etnia berbera. Ancora molto piccolo, si trasferisce con la famiglia in città, dapprima a Tétouan e in seguito a Tangeri, con la speranza di migliorare la loro vita. Fugge, ancora ragazzino, dal padre despota e violento, diventando, in effetti, un bambino di strada, tanto che, fino all’età di vent’anni è ancora analfabeta. Nel 1956 frequenta la scuola elementare a Larache, diventando poi egli stesso maestro elementare.

Negli anni sessanta conosce Paul Bowles, Jean Genet e Tennessee Williams, e sui cui incontri con loro pubblica nel 1993 il libro “جان جينيه في طنجة/ تينيسي وليامز في طنجة” (*Jean Genet e Tennessee Williams a Tangeri*).

Nel 1966 pubblica il suo primo romanzo “العنف علي الشاطئ” (Violenza sulla spiaggia) sulla rivista letteraria libanese Al-Adaab. Il successo a livello internazionale arriva nel 1973 con “الخبز الحافي” (*Il pane nudo*), pubblicato nella traduzione inglese di Paul Bowles (*For Bread Alone*, 1973) e in quella francese di Tahar Ben Jelloun (*Le pain nu*, 1980, romanzo autobiografico crudo di un’infanzia e prima giovinezza trascorse in ambienti di estremo degrado sociale e morale, con descrizioni esplicite di ogni genere di vizio e turpitudine, dalle frequentazioni di prostitute, pederasti e prosseneti alla consumazione di alcol e droghe, alla delinquenza spicciola per sopravvivere, il tutto in un contesto in cui la violenza e la sopraffazione sono la regola. *Il Pane nudo* è stato censurato in Marocco per il contenuto offensivo delle esperienze adolescenziali di sesso e di droga.

*Il pane nudo* costituisce la prima parte di una sorta di "trilogia" autobiografica, cui fanno seguito “زمن الأخطاء” (*Il tempo degli errori*, 1992) e “وجوه” (*Facce*, 2000).

Choukri ha, inoltre, scritto due raccolte di racconti quali “مجنون الورد” (*Il folle delle rose*, 1979) e “الخيمة” (*La tenda*, 1985), oltre al romanzo “السوق الداخلي” (*Soco Chico*, 1985), romanzo ambientato nella Tangeri degli anni settanta, diventata una città-bordello ereditata dal colonialismo e un ritrovo di tanti ricchi occidentali sbandati alla ricerca di effimeri sogni, in cui l’autore descrive, con accenti esasperati e con amara ironia, la condizione di miseria economica, psicologica ed esistenziale di generazioni di uomini e donne, arabi ma anche europei.

Opere in italiano:

1. *Il pane nudo*. Traduzione dal francese di M. Fortunato, Roma/Napoli, Theoria, 1989. (الخبز الحافي، الرباط، دار الساقى للطباعة و النشر، 1982).
2. *Il folle delle rose*. Traduzione di S. Methnani, Roma/Napoli, Theoria, 1989. (مجنون الورد، بيروت، دار الآداب، 1979)
3. *Il tempo degli errori*. Traduzione di M. Avino, Roma/Napoli, Theoria, 1993. (زمن الأخطاء، (الدار البيضاء، المغرب، مطبعة النجاح الجديدة 1995).
4. *Jean Genet e Tennessee Williams a Tangeri*, Traduzione di M. Avino, Milano, il Saggiatore, 1995. (جان جينيه في طنجة/ تينيسي وليامز في طنجة ، الدار البيضاء، المغرب، مطبعة النجاح الجديدة، 1993)
5. *Soco Chico*. Traduzione di M. Avino, presentazione di T. Maraini. Roma, Jouvence, 1997. (السوق الداخلي، الدار البيضاء، مطبعة النجاح الجديدة، 1995).

• GHALLAB, ABD AL- KARIM: عبد الكريم غلاب

Giornalista politico e romanziere nato a Fez nel 1919. Ha studiato prima all'Università di Al-Karaouine a Fez e dopo all'Università del Cairo, dove ha conseguito



la laurea magistrale in letteratura araba. Ghallab è stato un vero attivista patriota e impegnato che ha combattuto per l'indipendenza del Marocco, in particolare all'interno del partito Istiqlal come segretario del comitato esecutivo, e come giornalista del giornale del partito "Al-Alam".

È autore di diversi romanzi e raccolte di racconti, tanti dei quali sono tradotti in lingue straniere. Nel 2001, il dipartimento della cultura marocchino ha pubblicato i suoi lavori completi in cinque volumi. Tra le sue opere più famose, ricordiamo il suo romanzo più noto "دفنا الماضي" (Abbiamo seppellito il passato, 1966), tradotto in inglese nel 2016 col titolo *We Buried the Past* e in francese nel 1990 col titolo *Le Passé enterré*; "المعلم علي" (Maestro Ali, 1971), romanzo scelto nel 2000 dall'Unione degli scrittori arabi in Egitto tra i cento migliori romanzi arabi della storia; "وعاد الزورق إلى النبع" (la barca è tornata alla fonte, 1989); "سفر التكوين" (Il libro della genesi, 1996), romanzo autobiografico tradotto in italiano e in spagnolo nel 2005 col titolo *Génesis*; e "شروخ في المرايا" (Spaccature negli specchi, 1994).

Opere in italiano:

1. *Il libro della genesi*. Traduzione di C. Fabrizi e A. Fallerini, presentazione di M. Avino, Roma, Jouvence, 2001. (سفر التكوين، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، 1996).

• Himmish, Ben Salem: بنسالم حميش

Romanziere, poeta e filosofo marocchino nato a Meknes nel 1948. Dopo aver conseguito la laurea, ha completato i suoi studi all'Università Mohammed V di Rabat, poi all'Università Sorbonne Nouvelle di Parigi, dove ha ottenuto nel 1983 il suo dottorato di ricerca, ora lavora come professore di filosofia all'Università Mohammed V a Rabat.

Ha pubblicato ventisei libri, sia in arabo che in francese soprattutto su questioni che riguardano l'educazione ideologica nell'Islam.

Tra i suoi romanzi noti, si ricordano: "مجنون الحكم" (Il pazzo del potere, 1990), vincitore del Premio della critica nel 1990 e selezionato dall'unione degli scrittori arabi come uno dei cento migliori romanzi del XX secolo e tradotto in inglese nel 2005 col titolo *The Theocrat* e in francese nel 1999 con il titolo *Le Calife de l'épouvante*, un romanzo biografico del misterioso e tirannico sesto califfo della dinastia fatimida, Al-Hakim bi-Amr Allah, una personalità di controversia e di aspra polemica, il cui regno (dal 996 al 1021) fu uno dei capitoli più oscuri della storia dell'Egitto; "العلامة" del 1997 (tradotto in italiano col titolo *Il romanzo di Ibn Khaldun*), vincitore del Premio Nagib Mahfuz al Cairo nel 1996 e tradotto sia in inglese (*The Polymath*, 2004) sia in francese (*Ibn Khaldûn, un philosophe de l'histoire*, 2006), romanzo biografico in cui narra la vita del famoso storico e sociologo del quattordicesimo secolo, Ibn Khaldun; "هذا الأندلسي" (Questo andalusiano, 2007), classificatosi nella long list dell'Arabic Booker Prize nel 2009) e tradotto in inglese nel 2011 col titolo *A Muslim Suicide*, una vertiginosa

esplorazione della vita di uno dei pensatori più mistici dell'Islam, il filosofo sufi Ibn Sab'in, nato nella città di Murcia in Andalusia, e costretto ad emigrare in Africa, a causa delle sue opinioni controverse e i suoi discorsi oscuri e incomprensibili, e successivamente ancora verso la Mecca, dove trascorse i suoi ultimi anni; “معدنيتي” (La mia torturatrice, 2010), finalista del Premio Arabic Booker nel 2011 e tradotto in inglese (*My Tortureess*, 2015) e in francese (*Ma Tortionnaire*, 2017), in cui racconta la storia di un giovane libraio marocchino che viene, falsamente, accusato di essere coinvolto in attività jihadiste, e incarcerato in una prigione sconosciuta, dove viene interrogato e sottoposto a vari metodi di tortura.

Opere in italiano:

1. *Il romanzo di Ibn Khaldun*. Traduzione di P. Viviani, Roma, Jouvence, 2007. (العلامة، 1997 (بيروت، دار الآداب). (titolo originale: L'eclettico).

• ZEFZAF, MUHAMMAD: محمد زفازف

Uno dei più noti romanzieri e poeti marocchini di orientamento arabofona, nato a Souk Larbaa El Gharb nel 1945.

Dopo la laurea in Filosofia a Rabat, diventa insegnante a Casablanca, città in cui risiederà per il resto della sua vita, proprio lì ha scritto le sue opere e articoli e ha tradotto libri dallo spagnolo e dal francese.

È autore di varie raccolte di novelle, tra le quali si ricordano “حوار في ليل متأخر” (Conversazione a tarda notte, 1970), “الشجرة المقدسة” (L'albero sacro, 1982), “عجر في الغابة” (Zingari nella foresta, 1982) e “ملاك ابيض” (Angelo bianco, 1988); inoltre a sette romanzi, i più celebri sono “المرأة و الوردة” (La donna e la rosa, 1972), tradotto in spagnolo nel 1997 con il titolo *La mujer y la rosa*, opera largamente ispirata al genere del realismo e intrisa di temi sociali e dove gli elementi autobiografici sono tanto massicci; “بيضة الديك” (L'uovo del gallo, 1984), vincitore nel 1998 del Premio Grand Atlas dall'ambasciata francese in Marocco e tradotto anche in francese nel 1996 con il titolo *L'œuf du coq*, romanzo ambientato in un condominio di cinque piani a Casablanca, e in cui l'autore presenta una cronaca sociale che giustamente attinge lo stato dell'arte di un Marocco dove la povertà spinge uomini e donne alla violenza, alla corruzione e ai comportamenti riprovevoli; “الثعلب الذي يظهر و يختفي” (La volpe che compare e scompare, 1985), tradotto in francese nel 2004 col titolo *Le renard qui apparaît et disparaît* e in inglese nel 2016 col titolo *The elusive fox*, un ritratto della città sulla costa atlantica del Marocco, Essaouira, aperta, multiculturale e rifugio, negli anni Sessanta, di diverse comunità hippy, di artisti e musicisti. La trama riprende la storia di un giovane insegnante che visita la città, e li incontra un gruppo di bohémien europei e marocchini locali ed entra in contatto con la parte più grintosa della società.

Opere in italiano:

1. *L'uovo del gallo*. Traduzione e postfazione di E. Bartuli, Messina, Mesogea, 2000. (بيضة الديك، الدار البيضاء، منشورات الجامعة، 1984).

### III. Autori tunisini:

- AL-DOUAGI, ALI: علي الدوعاجي

Scrittore, drammaturgo e giornalista nato a Tunisi nel 1909, è considerato un'icona letteraria e culturale tunisina e uno dei pionieri della moderna letteratura tunisina, spesso è ricordato come "il padre del moderno racconto tunisino". Appartenente a una famiglia ricca di origini turche, Douagi dopo l'istruzione primaria, decide di intraprendere un progetto per educare se stesso leggendo letteratura e cultura francese, e poi anche la storia araba medievale e moderna, la letteratura e gli studi culturali.

Alla fine degli anni trenta, Douagi si associa a un gruppo di artisti e intellettuali, noto come "Jama'at taht al-sur" ("Il gruppo di sotto il muro), i cui membri si riuniscono di notte nei caffè del quartiere Bab Souika della vecchia *madina* in Tunisia per scambiare idee e discutere di politica. Il gruppo si è impegnato a creare una moderna letteratura e cultura tunisina che denuncia il colonialismo europeo ponendo l'accento sulla causa della giustizia sociale ed economica.

Le sue radici turche e la sua padronanza della lingua francese, così come l'appartenenza alla classe borghese e la sua sicurezza economica, hanno contribuito a creare una visione della sua produzione letteraria, dove l'autore dipinge e immagina i tratti romantici degli incontri fra Oriente e Occidente, descrivendo una pacifica convivenza in cui coesistono culture e religioni diverse; questa posizione filosofica ha dominato, infatti, i suoi primi scritti.

Il contributo di Douagi alla letteratura tunisina, così come la letteratura araba in generale, sono i suoi racconti che sono raccolti e pubblicati nel 1969, vent'anni dopo la sua morte, in una singola antologia intitolata "سهرت منه الليالي" (Notte in bianco), tradotto anche in inglese nel 1991 col titolo *Sleepless nights*, e "جولة بين حانات البحر المتوسط" (*In giro per i caffè del Mediterraneo*, 1962), un diario dell'autore, pervaso da un sottile e ricercato umorismo, a bordo di una crociera partita da Tunisi nell'estate del 1933 per toccare i principali porti del Mediterraneo.

Opere in italiano:

1. *In giro per i caffè del Mediterraneo*. Traduzione e introduzione di I. Camera d'Afflitto, Catanzaro, Abramo, 1996. (جولة بين حانات البحر المتوسط، تونس، الشركة القومية للنشر و التوزيع (1962)).
2. *Notti in bianco*. A cura di Giuliano Mion, Hoepli, Milano, 2012. (سهرت منه الليالي، تونس، (الدار التونسية، 1976)).

- GHACEM, MONCEF: المنصف غاشم

Giornalista, scrittore e poeta nato a Mahdia nel 1946 da un'antica famiglia di pescatori. Ha seguito una carriera di studente che l'ha portato da Mahdia a Sousse, Tunisi e Parigi, dove ha conseguito la laurea in letteratura comparata. Ghacem è il cantore del mare e dell'antica tradizione marinara mediterraneo-tunisina, e le sue liriche intimamente legate al richiamo del mare.

Ha pubblicato diverse raccolte di poesie tra cui: *Cent mille oiseaux* (Paris, 1975), *Car vivre est pays* (Caractère, Paris 1978), *Cap Africa* (L'Harmattan, Paris 1987), *Nouba* (L'Or du temps, Tunis 1997), *Orphée* (MEET, Saint-Nazaire 1997) e un racconto autobiografico: *L'épervier-nouvelles de Mahdia* (S.P.M., Paris 1994), vincitore del premio Albert Camus 1994 (Mention Découverte). Gli è stato altresì conferito il premio Mirabilia della poesia francofona (Roc Amadour, 1997) e il Prix International de Poésie de Langue Française Léopold Sédar Senghor (Mention Spéciale), Paris 2006.

Opere in italiano:

1. *Il salto del cefalo. Storie di pesci, barche e marinai di Mahdia*. A cura di C. Pastura, Messina, Mesogea 2013.

• HAMZAWI, RASHAD: رشاد حمزاوي

Scrittore e accademico tunisino nato a Thala, nel 1934. Dopo la laurea in lingua araba, consegue un diploma di studi superiori in civiltà islamica e un dottorato statale in lingua e letteratura araba all'Università Sorbona di Parigi. Ha anche studiato lingue ebraiche, aramaiche e siriane all'Università di Leida nei Paesi Bassi. Dopo la sua laurea nel 1972, Hamzawi si unisce alla Facoltà di Lettere dell'Università Tunisina, dove diventa professore di studi superiori in lingua araba. Inoltre, gli sono state assegnate diverse responsabilità amministrative, accademiche e culturali in Tunisia, comprese le cariche di direttore dell'Istituto di lingue vive di Bourguiba, direttore del dipartimento d'istruzione superiore del Ministero della Pubblica istruzione tunisino e direttore del Centro culturale internazionale di Hammamat in Tunisia. Inoltre, è il fondatore della Società araba di lessicografia, fondatore e redattore dell'Arabo Journal of Lexicology e membro fondatore dell'Associazione dei Consigli della ricerca araba.

La sua produzione letteraria comprende diversi libri di critica, romanzi, raccolte di novelle tra cui ricordiamo “*تبودودة مات*” (È morto Boudoda, 1962); “*سفر و هذر... هارب من*” (Viaggi e fesserie... Fuggire dal discorso dell'onestà, 1998) e la raccolta di racconti “*طرنتنو: تعيش و تربى الریش*” (Taranannu, 1975).

Opere in italiano:

1. *Quattro novelle*. Traduzione e introduzione di L. Bettini, Roma, Istituto per l'Oriente, 1979, pp. XXIX-81.

• AL-MABKHOUT, SHUKRI: شكري المبخوت

Accademico, editorialista, traduttore e critico letterario nato a Tunisi, nel 1962. Dopo aver conseguito un dottorato in letteratura presso la facoltà di lettere all'università di Manouba, inizia la sua carriera accademica universitaria, oltre a scrivere diverse opere di critica letteraria apparse su riviste e giornali letterari. È stato Preside della Facoltà di Arti, Lettere e Filosofia, e ora è rettore dell'Università di Manouba e direttore della Fiera del Libro di Tunisi.

È autore di due romanzi e una raccolta di racconti: il primo è "الطلياني" (L'italiano, 2014), che nel 2015 gli è valso il più importante premio letterario per la narrativa araba, l'International Prize for Arabic Fiction (Booker), oltre al più prestigioso premio letterario tunisino, il Comar d'Or, e il secondo "باغندا" (Baghanda, 2016), romanzo ispirato alla storia vera di un noto calciatore tunisino e la sua scomparsa; oltre alla raccolta di racconti uscita nel 2015 dal titolo "السيدة الرئيسة" (La donna presidente).

Al-Mabkhout ha cominciato a scrivere la sua opera prima, *L'italiano*, stimolato dai tumulti della rivoluzione tunisina nel 2011, che esprimevano anche l'anelito represso dei giovani della generazione precedente. È una critica al potere pur nelle evoluzioni mai dissimile nella propria violenza. L'opera è ambientata in un momento storico critico per la Tunisia: il passaggio dal regime di Habib Bourghiba, padre della Tunisia moderna, a quello di Ben Ali, suo ex ministro dell'interno, in seguito al colpo di stato "medico" organizzato da quest'ultimo nel 1987.

L'italiano del titolo si riferisce al soprannome del protagonista, Abdel Nasser, così chiamato per la sua bellezza tipicamente italiana, uno studente di sinistra immerso negli eventi che caratterizzarono il tramonto del regime di Bourguiba e l'inizio di quello di Ben Ali nel 1987, con la minacciosa crescita dell'islamismo da un lato, la forte repressione da parte del governo dall'altro. La trasformazione del protagonista, da giovane idealista di belle speranze a giornalista filogovernativo di successo ma disilluso e stanco, è narrata magistralmente in un flusso di storie, digressioni e flashback in cui la tensione narrativa è sempre alta.

Opere in italiano:

1. *L'italiano*. Traduzione di B. Teresi, Roma, e/o, 2017. (الطلياني، تونس، دار التتوير، 2014).

• MOUSSA, AMEL: أمال موسي

Scrittrice e poetessa nata nel 1971 a Tunisi. Ha conseguito un dottorato in sociologia, e ha scritto molte ricerche sociali tra cui il suo libro «Bourguiba and the Religious Issue», pubblicato dalla Cirrus Publishing House nel 2006, oltre a diverse raccolte di poesie: "انثي الماء" (La femmina dell'acqua, 1996), "حجل الياقوت" (La timidezza dello zaffiro, 1998), "ليؤنثني مرتين" (Mi femminizza due volte, 2005), "مثلي تتألأ النجوم" (Proprio come me, le stelle luccicano, 2010), e "جسد ممطر" (Un corpo che piove, 2010).

Nel 2014, ha vinto il premio «Lerici Pea» per la poesia.

Opere in italiano:

1. *La femmina dell'acqua. Nel regno del sé.* Testo arabo a fronte. Traduzione di R. Cherrati, prefazione di G. Conte, Genova, San Marco dei Giustiniani, 2003. ( *أنثي الماء* ، (مختارات شعرية، دار سيراس للنشر و التوزيع، 1996).

• NASR, HASAN: حسن نصر

Scrittore nato nel 1937 a Tunisi. Ha studiato letteratura a Tunisi e Baghdad e ha vissuto per due anni in Mauritania. È stato attivo nella vita letteraria tunisina fin dall'Indipendenza nel 1956 e ha iniziato a pubblicare racconti su riviste nel 1959. Ha lavorato principalmente come insegnante di scuola superiore mentre scriveva racconti e romanzi. Tra le sue opere note, si ricordano i romanzi: “*دهاليز الليل*” (I corridori della notte, 1977), “*خبز الأرض*” (Il pane della terra, 1987), “*تسجيلات رأس الديك*” (I files del sig. Testa di gallo, 2007), e “*كائنات مجنحة*” (Creature con le ali, 2010); e le raccolte di racconti: “*ليالي المطر*” (Notti di pioggia, 1978), “*52 ليلية*” (52 notti, 1979), “*السهر و الجرح*” (Insomnia e ferita, 1989) e “*خيول الفجر*” (I cavalli dell'alba, 1997).

Nel 1994, esce il romanzo “*دار الباشا*” (Dar al-Basha), tradotto anche in inglese nel 2006 col titolo *Return to Dar Al-Basha*, in cui Nasr narra l'infanzia di Murtada al-Shamikh e il suo ritorno quarant'anni dopo nella sua casa nella città vecchia di Tunisi, enfatizzando, come in altre sue opere, il tema del colonialismo francese in tunisia.

Dopo essere stato portato via da sua madre e cresciuto nella casa del padre, dove è stato fisicamente maltrattato ed emotivamente emarginato, Murtada trascorre una vita di ansia girovagando per il mondo. Al suo ritorno, riaffiorano odori e suoni della sua infanzia evocando il primo contatto infantile col misticismo islamico. Tutto ciò gli fa sperimentare un personale viaggio nello spirito attraverso lo spazio e il tempo.

Opere in italiano:

1. *Dar al-Basha.* Traduzione e postfazione di M. L. Albano, Roma, Jouvence, 2001. ( *دار الباشا* ، تونس، دار الجنوب للنشر ، 1994).

• SELMI, HABIB: الحبيب السالمي

Romanziere tunisino e autore di racconti nato ad Al-Ala vicino alla storica città di Kairouan nel 1951. Dopo la laurea in lingua e letteratura araba presso la Facoltà di Lettere e Filosofia di Tunisi, ha insegnato arabo per cinque anni nelle scuole superiori tunisine, prima di trasferirsi in Francia, dove ha continuato i suoi studi alla Sorbona. Nel 1984, ha lasciato l'insegnamento e ha iniziato una carriera come giornalista specializzato in argomenti culturali.

Selmi ha pubblicato otto romanzi e due raccolte di racconti, tra cui ricordiamo: “*جبل العنز*” (Il monte delle capre, 1988), tradotto in francese nel 1999 col titolo *Le mont-des-*

*chèvres*; “متاهة الرمل” (Il labirinto della sabbia, 1994); “عشاق بيّة” (Gli amanti di Bayya, 2002), tradotto nel 2003 in francese con il titolo *Les Amoureux de Bayya*; “روائح ماري كليير” (Gli odori di Marie Claire, 2008), selezionato per la short list del premio Arabic Booker nel 2009 e tradotto in diverse lingue, dove l’autore racconta una storia d’amore in tutte le sue fasi e in tutti i suoi dettagli gloriosi e ingloriosi tra il tunisino Mahfudh e la francese Marie Claire; e “نساء البساتين” (Le donne di Al-Basatin, 2010), anch’esso finalista dell’Arabic Booker Prize del 2012 e tradotto in francese nel 2013 col titolo *Souriez, vous êtes en Tunisie*, romanzo che racconta lo shock di Taoufik, al suo ritorno a Tunisi per trascorrere le vacanze con suo fratello minore dopo cinque anni di assenza, e in cui Selmi Selmi denuncia la doppipezza e l’ipocrisia in Tunisia, risultato sia del despotismo falsamente modernista di Ben Ali sia della pervasività di religione nella vita di tutti i giorni.

Opere in italiano:

1. *Gli odori di Marie-Claire*. Traduzione di E. Bartuli e M. Soave, Messina, Mesogea, 2013. (روائح ماري كليير، بيروت، دار الآداب، 2008).
- AL-SHABBI, ABU'L QASIM: أبو القاسم الشابي

Poeta e saggista tunisino nato nel 1909, a Tozeur, città della Tunisia meridionale da una ricca famiglia del Sud Tunisino. Oltre che il maggiore poeta tunisino del Novecento, è anche uno dei poeti tunisini più noti nella storia della letteratura araba che ha contribuito al rinnovamento del linguaggio poetico arabo, attirando non poche critiche.

Da bambino, Shabbi frequenta il kuttab, la scuola primaria legata alla moschea del villaggio, e all’età di dodici anni nel 1920, è inviato dal padre a seguire gli studi secondari nella prestigiosissima Università della Grande Moschea al-Zaytuna a Tunisi, seconda nell’area nord-africana solamente all’Al-Azhar del Cairo. Dopo avere conseguito nel 1928 il *baccalauréat*, s’iscrisse nella facoltà di Giurisprudenza.

Inizia a comporre delle liriche nel 1923 e nel 1929 comincia a progettare l’edizione completa del suo *Dīwān* “أغاني الحياة” (la silloge *I canti della vita*); riprenderà quest’idea, ma senza successo, nel 1930 e nel 1933. Il volume uscirà in versione integrale nel 1955, in Egitto.

Inoltre a scrivere poesie, Al- Shabbi collabora con le sue prime composizioni e i suoi primi articoli, che appaiono sul supplemento letterario del quotidiano «al-Nahda» (la Rinascita), sulla rivista letteraria tunisina «al-Alam al-adabi» (Il mondo letterario), e sul periodico egiziano «Apollo», periodico all’avanguardia nella letteratura araba moderna. Morto molto giovane nel 1934, ha lasciato un’unica raccolta di poesie “*I canti della vita*” di cui si possono trovare alcune poesie tradotte in raccolte antologiche italiane.

Opere in italiano:

1. *I canti della vita*. Edizione bilingue arabo-italiano, traduzione dall'arabo di I. Mehadheb, saggio introduttivo e cura di S. Mugno, prefazione di Abderrazak Bannour, postfazione di A. Nicosia, Di Girolamo Editore, Trapani, 2008. ( *أغاني الحياة ، تونس ،* ( منشورات دار الكتب الشرقية، 1955).

### **Autori palestinesi:**

I rappresentanti della letteratura palestinese moderna si possono dividere in due gruppi: quelli che nel 1948, alla fondazione dello stato di Israele, lasciarono il paese, creando la diaspora palestinese, e quelli che restarono in Israele, diventando cittadini arabi israeliani.

Al primo gruppo appartengono numeri autori palestinesi tra cui ricordiamo: Giabra Ibrahim Giabra, Samira Azzam, Ghassan Kanafani, oltre l'esponente di spicco della poesia palestinese, Mahmoud Darwish, di solito politicamente impegnati.

Nel secondo gruppo, emergono figure come Emile Habibi, Tawfiq Ziyed, arabi israeliani che erano entrambi deputati comuniti nel parlamento israeliano, oltre allo scrittore Tawfiq Fayyad e Salman Natur. I palestinesi con cittadinanza israeliana nei loro scritti affrontano, spesso, temi legati alla loro terra, alle loro tradizioni ancestrali che fanno rivivere nella memoria collettiva, ma si occupano anche di tante altre tematiche come lo scontro generazionale e l'inarrestabile spinta della modernità e della globalizzazione, nonché di questioni sociali odierne.

Non occorre tralasciare anche la produzione letteraria degli autori dei Territori Occupati, di cui possiamo ricordare nomi importanti come Sahar Khalifa, Gamal Bannurah e Ahmad Rafiq Awad.<sup>653</sup>

- ABUELAISH, IZZELDIN: عز الدين أبو العيش

Medico e scrittore palestinese nato nel 1955 a Jabalia, il più grande campo profughi della Striscia di Gaza.

Nel corso dell'Operazione Piombo Fuso, è stato colpito negli affetti più cari perdendo tre figlie e una nipote, però non ha rivendicato il diritto all'odio e alla vendetta che l'umano dolore e l'interpretazione letterale delle sacre scritture della sua religione gli riconoscevano: ad amici e parenti che lo esortavano a ricambiare il sangue con il sangue ha risposto "non cercherò vendetta", "non odierò". Quella risposta è diventata il titolo del libro che racconta la sua storia, ma soprattutto è diventata una promessa mantenuta.

---

<sup>653</sup> Per un approfondimento sulla letteratura palestinese, veda Isabella Camera D'Afflitto, *Cento anni di cultura palestinese*, Roma, Carocci, 2007 e Wasim Dahmash, *Letteratura palestinese: antologia*, Roma, Edizioni Nuova Cultura, 2005.



Izzeldin, l'unico ginecologo di Gaza ammesso a lavorare in un ospedale israeliano (quello di Beersheba), ha continuato a trattare le persone come persone, i malati come malati, indipendentemente dalla nazionalità e dalla religione, a chiedere giustizia senza colpevolizzare l'intero popolo d'Israele, a credere nella convivenza e in una pace giusta.

Nell'ottobre 2009 ha ricevuto il Common Ground Award per il suo contributo in favore della riconciliazione fra palestinesi e israeliani. È stato candidato al premio Nobel per la pace. Ha istituito la fondazione Daughters for Life, che si occupa di programmi di scolarizzazione, formazione universitaria e salute per le giovani donne in Medio Oriente.

Opere in italiano:

1. *Non odierò*. Traduzione di L. Rosaschino, Milano, Piemme 2011. ( *لن أكره، الدوحة*، ( دار بلومزبري- مؤسسة قطر للنشر، 2011).

• AL-ALI, NAJI: ناجي العلي

Artista, vignettista e scrittore palestinese nato in un villaggio vicino a Nazaret, in Galilea nel 1937. Ha dieci anni quando nel 1948, anno della proclamazione dello Stato d'Israele, è stato espulso con la sua famiglia dalla Palestina, si rifugia in uno dei campi profughi del sud del Libano. Per via dei suoi primi disegni, viene incarcerato per motivi politici nelle prigioni libanesi. Nel 1961 al-Ali conosce Ghassan Kanafani, uno dei più noti intellettuali palestinesi (assassinato dal Mossad a Beirut nel 1972), che gli offre l'opportunità di pubblicare i suoi lavori nella rivista "الحرية" (la libertà). E in tal modo Al-Ali inizia a usare i suoi disegni come strumento di protesta politica nell'ambito della questione palestinese contro Israele lavorando per le maggiori testate giornalistiche del mondo arabo.

Naji al -Ali è stato assassinato a Londra nel 1987 fuori della sede di Londra del quotidiano kuwaitiano Al Qabas, per le sue idee politiche che ha espresso con forza nelle sue opere.

Il volume *Filastin* raccoglie 175 vignette, originali e restaurate, che creano una sorta di reportage storico sulla questione palestinese e su venticinque anni di politica del Medio Oriente. Handala è il protagonista, una vera e propria icona della resistenza palestinese ed è popolarissimo nei paesi arabi come nel resto del mondo. Handala è raffigurato sempre di spalle perché non d'accordo con l'occupazione israeliana mostrerà il suo volto solo quando la Palestina sarà liberata.

Opere in italiano:

1. *Filastin. L'arte della resistenza del vignettista palestinese Naji al-Ali*. Prefazione di V. Senesi, Torino, Eris, 2013.

• AWAD, AHMAD RAFIQ: أحمد رفيق عوض

Giornalista, scrittore, e uno dei fondatori della radio-televisione palestinese nato nel 1960, a Ya'bad, una cittadina nei pressi di Jenin, da una famiglia di profughi provenienti dalla regione di Cesarea. Oggi vive a Ramallah e dal 2001 insegna presso il dipartimento di Media e Televisione dell'Università Al-Quds di Gerusalemme.

La sua produzione letteraria spazia dalla narrativa alla saggistica, dal giornalismo alla politica e fra i suoi lavori vanno annoverate anche diverse opere teatrali. Scrittore poliedrico e molto conosciuto nel mondo arabo, ha da sempre un ruolo centrale e propulsivo nel movimento culturale palestinese. Ora è uno dei membri del consiglio superiore della cultura palestinese. Negli anni è stato insignito di numerosi premi internazionali, tra cui il premio come primo giornalista arabo dell'anno 1996, conseguito al Cairo e il prestigioso riconoscimento come "miglior scrittore arabo nel 2003", conseguito ad Amman.

Tra le sue opere più note si ricordano: "بلاد البحر" (Il paese del mare, 2011), romanzo in cui l'autore narra la storia della Palestina osservata lungo diversi e cruciali periodi storici: dal Medioevo con l'assedio e la riconquista di Acri all'occupazione sionista con l'intifada e l'attuale lotta del popolo palestinese per la sopravvivenza; l'opera teatrale in cinque atti "الملك تشرشل" (Re Churchill, 2008), dove si racconta la storia della prima delegazione palestinese recatasi a Londra nel 1921 per incontrare l'allora ministro delle colonie britanniche, Churchill, e per perorare la causa del popolo palestinese. L'autore, in modo farsesco e ironico, sottolinea le difficoltà incontrate dai membri della delegazione, i tranelli e le delusioni in cui incorsero; "المستوطنة السعيدة" (La colonia felice), un'altra piece teatrale pubblicata in arabo nel 2013; inoltre a diversi romanzi: "العذراء في القرية" (La vergine nel villaggio, 1992, "آخر القرن" (La fine del secolo, 1999), "القرمطي" (Il Carmato, 2001), "عكا و الملوك" (Acri e i re, 2003).

Opere in italiano:

1. *La colonia felice*. Traduzione di A. Isopi e O. Amarneh, Reggio Calabria, Città del sole edizioni, 2015. (مسرحية المستوطنة السعيدة، القدس، دار الجندي للنشر و التوزيع، 2013).
2. *Il paese del mare*, trad. dall'arabo di A. Isopi, Roma, Edizioni Q, 2012. (بلاد البحر، عمان - الأردن، الأهلية للنشر و التوزيع، 2011).
3. *Re Churchill*. Traduzione di Odeh Amarneh e Diab Haitali, Roma, Camenia Editrice, 2013. (مسرحية الملك تشرشل، رام الله، دار الماجد، 2008).

• AZZAM, SAMIRA: سميرة عزام

Scrittrice, conduttrice radiofonica e traduttrice palestinese nata nel 1927 ad Acri, nota soprattutto per le sue raccolte di racconti.

Figlia di un orafo cristiano ortodosso, completò la sua istruzione di base e iniziò a lavorare come insegnante di scuola all'età di sedici anni. In seguito, è stata nominata

alla carica di preside di una scuola femminile. Azzam lavorava per vivere, non ha avuto una formazione universitaria ed era in gran parte autodidatta. Nella tarda adolescenza è diventata occasionalmente collaboratrice al giornale Filastin (Jaffa), dove scriveva recensioni e storie con lo pseudonimo di "Fatat al-sahel" (La ragazza della costa).

Nel 1948, nel bel mezzo della guerra, Azzam fuggì dalla Palestina con il marito e la famiglia nel Libano, e lì ha lavorato come insegnante prima di entrare nella radio. Ha vissuto e ha scritto le sue opere principalmente in Libano fino alla sua morte prematura in un incidente stradale nel 1967. Ha scritto due romanzi e pubblicato quattro raccolte di racconti in cui il tema principale era, in molti casi, l'esperienza della diaspora palestinese all'estero. Delle sue opere ricordiamo: "أشياء صغيرة" (Cose piccole, 1954), "الظل الكبير" (L'ombra grande, 1956), "الساعة و الإنسان" (l'orologio e l'uomo, 1963), e "العيد من النافذة الغربية" (La festa dalla finestra occidentale, 1964).

Opere in italiano:

1. *Palestinese! E altri racconti*. Traduzione di W. Dahmash, Roma, Edizioni Q, 2003.

• BADR, LIANA: ليانا بدر

Autrice e cinematografica palestinese nata a Gerusalemme nel 1950, ma cresce a Gerico, dove rimane fino al 1967 anno della Guerra dei Sei Giorni, che si termina con l'occupazione da parte di Israele della Cisgiordania. Con la famiglia, fugge ad Amman, e poi si recano in Libano, a Beirut, dove la scrittrice completa gli studi in filosofia e psicologia presso la Beirut Arab University.

Ha lavorato come volontaria in varie organizzazioni di donne palestinesi e come redattore nella sezione culturale di revisione Al Hurriyya.

Dopo l'esodo palestinese del 1982 dal Libano, seguito dai massacri di Sabra e Shatila, Badr vive a Damasco, e poi segue l'Organizzazione per la Liberazione della Palestina (OLP) e si reca a Tunisi, dove rimane fino al 1993, anno degli accordi di Oslo, quando, insieme a molti suoi connazionali si reca a Ramallah, nella speranza di riavere uno Stato Palestinese.

Oltre al suo lavoro letterario, dirige anche il dipartimento del Cinema presso il ministero della cultura palestinese a Ramallah, ed è stata anche la direttrice del periodico del ministero: *Dafater Thaqafiyya* (Quaderni culturali).

Badr ha pubblicato il suo primo romanzo nel 1979, "بوصلة من أجل عباد الشمس" (Una bussola per il girasole), tradotto sia in inglese nel 1989 (*A Compass for the Sunflower*) sia in francese nel 1992 (*une boussole pour un soleil*), e da allora ha anche pubblicato raccolte di racconti, un libro sul poeta Fadwa Touqan, oltre a cinque libri per bambini dal 1980 al 1991.

I suoi scritti si concentrano principalmente sui temi la condizione delle donne nella guerra, e sul tema dell'esilio. Tra le sue opere più note, si ricordano: "شرفة علي الفكاهي" (Il balcone di Ali, il fruttivendolo, 1983), tradotto in inglese nel 1993 col titolo *A*

*Balcony over the Fakihani*; “عين المرأة” (L’occhio dello specchio, 1991), tradotto in inglese (*The Eye of the Mirror*, 1996) e in olandese (*Het oog van de spiegel*, 1996); e “نجوم أريحا” (*Le stelle di Gerico*), opera autobiografica pubblicata nel 1993 in cui si snodano i ricordi dell’infanzia e della giovinezza della protagonista, tormentata dal desiderio e dall’impossibilità di tornare nell’amata Palestina.

Opere in italiano:

1. *Le stelle di Gerico*. Traduzione di G. Della Gala e P. Viviani, introduzione di I. Camera d’Afflitto, Roma, Edizioni Lavoro, 2010. (1993، القاهرة، دار الهلال، نجوم أريحا).

- BANNURAH, GAMAL: جمال بنورة

Narratore, autore di teatro e giornalista nato a Beit Sahour in Cisgiordania nel 1938. Ha trascorso la vita lavorativa insegnando letteratura araba al liceo di Betlemme, e poi ha cominciato a scrivere e pubblicare i suoi racconti sui giornali e sulle riviste palestinesi. È stato più volte incarcerato dalle autorità israeliane per via delle idee politiche.

Le tematiche dei suoi scritti sono quelle classiche della letteratura palestinese: la sensazione di isolamento dell’individuo, l’incapacità di reagire e l’impossibilità di integrazione in una nuova società.

Opere in italiano:

1. *Intifada*. Traduzione e cura di L. Ladikoff, supplemento al n. 7 di “Bollettario” (gennaio 1992). (1999، عمان - الأردن، دار الشروق الجديدة، انتفاضة).
2. *Per non dimenticare e altri racconti*. A cura di E. Di Gregorio, postfazione di B. Scarcia Amoretti, Roma, Edizioni Q, 2014.
3. *Una lanterna che non si spegne*. Traduzione di P. Murgia, A. Agus, Roma, Edizioni Q, 2016. (1993، القدس، اتحاد الكتاب، سراج لم ينطفئ، قصص، اتحاد الكتاب، القدس، 1993).

- BARGHOUTI, MURID: مرید البرغوثي

Poeta e scrittore palestinese nato a Deir Ghassana, nei pressi di Ramallah, nel 1944. Quando ha solo sette anni la famiglia si trasferisce a Ramallah. Nel 1963 Murid si reca in Egitto per studiare Letteratura Inglese. Qualche mese prima della laurea, la guerra del 1967 lo trasforma in un esiliato perenne.

Dopo la guerra, Barghouti inizia a lavorare come insegnante presso l’Industrial College in Kuwait, e allo stesso tempo, comincia a perseguire il suo interesse per la letteratura e la poesia pubblicando i suoi scritti sulle riviste al-Adab e Mawaqif a Beirut e su al-Katib e Al Ahram al Cairo. Nel 1968, conosce il fumettista palestinese Naji al-Ali, che a quel tempo lavorava anche in Kuwait.

Nel 1972, Barghouti pubblica a Beirut la sua prima raccolta di poesie “الطوفان و إعادة التكوين” (Il diluvio e la seconda genesi), seguita da altri dodici libri di poesia, l’ultima

delle quali è “منتصف الليل” (Mezzanotte) uscita nel 2005. Ha ricevuto il Palestine Award for Poetry nel 2000.

Essendo palestinese militante, Murid viene espulso dall’Egitto da Anwar al-Sadat, alla vigilia della controversa visita del presidente in Israele nel 1977, e trova ospitalità in Ungheria. Solamente dal 1990 ottiene l’autorizzazione a rientrare in Egitto e a ricongiungersi con la moglie e il figlio.

Riesce, alla fine, di tornare in Cisgiordania nel 1996, solo dopo gli accordi di Oslo nel 1993. Questo soggiorno, gli ha ispirato il suo “رأيت رام الله” (Ho visto Ramallah, 1997), romanzo autobiografico grazie al quale gli è stato conferito il prestigioso premio Nagib Mahfuz nel 1997. Nel romanzo, l’autore parla con naturalezza della *ghurba*, la nostalgia dell’esule lontano dalla sua terra, un tema sentito dalla maggior parte dei poeti e scrittori palestinesi, soprattutto dopo la faticosa guerra del 1967.

Opere in italiano:

1. *Ho visto Ramallah*. Traduzione e postfazione di Monica Ruocco, prefazione di Edward Said, Nuoro, Ilisso, 2005. (رأيت رام الله، القاهرة، دار الهلال، 1997).

• DARWISH, MAHMUD: محمود درويش

Scrittore e famosissimo poeta palestinese considerato tra i maggiori poeti del mondo arabo, nato nel 1941 nel villaggio di al-Birwa, situato in Alta Galilea a est della città di Acri, distrutto dalle truppe israeliane durante la Nakba e ora non esiste più, né fisicamente né sulle cartine geografiche. Fuggito in Libano con la famiglia, per sfuggire ai rischi della guerra. Comincia l’attività pubblicistica a diciannove anni, mentre è ancora studente all’università, pubblicando la sua prima raccolta di poesie “عصافير بلا” (Uccelli senza Ali) nel 1960, seguita dalla raccolta che lo rende famoso “أوراق” (Foglie D’Ulivo), pubblicata nel 1964. Darwish non riesce a laurearsi per via delle interruzioni degli studi nei periodi trascorsi in prigione, anche se per un periodo di studio nell’Unione Sovietica, a Mosca, si costruisce nel 1971 una solida preparazione linguistico-letteraria. E da allora trascorre la sua vita risiedendo per periodi diversi nelle principali città del mondo arabo: Il Cairo, Beirut, Tunisi, Amman.

Darwish era stato una figura politica dalla metà degli anni sessanta, e la sua carriera politica si svolge però nell’OLP, di cui divenne uno dei quadri.

Ha scritto più di una trentina di raccolte di poesie, e le sue liriche hanno vinto numerosi premi e sono state pubblicate in venti lingue. Un tema centrale nella poesia di Darwish è il concetto di watan o patria. Le sue prime poesie aderiscono alle metriche della poesia araba classica, invece, negli anni Settanta inizia a deviare da quei precetti e ad adottare la tecnica del “versetto libero” che non rispettava rigorosamente le norme poetiche classiche, e il linguaggio diventa più personale e flessibile.

Opere in italiano:

1. *Come fiori di mandorlo, o più lontano*. Traduzione di C. Haidar, con uno scritto di J. Berger, Milano, Epochè, 2010. (كزهر اللوز أو أبعد، بيروت، رياض الريس، 2005).
2. *Il letto della straniera*. A cura di C. Haidar, prefazione di R. Mussapi, Milano, Epochè, 2009. (سرير الغريبة، بيروت، رياض الريس للكتب والنشر، 1998).
3. *Una memoria per l'oblio*. Traduzione di L. Girolamo, con la collaborazione di E. Bartuli, postfazione di G. Scarcia, Roma, Jouvence, 1997. (ذاكرة للنسيان، بيروت، المؤسسة)، (العربية للدراسات والنشر، 1987).
4. *La mia ferita è lampada a olio*, trad. Francesca Maria Corrao, Avellino De Angelis Editore, 2006.
5. *Meno Rose*. Traduzione di G. Scarcia, F. Rambaldi, Venezia, Cafoscarina, 1997. (ورد - أفل، الدار البيضاء- المغرب، دار توبقال للنشر، 1986).
6. *Murale*. A cura di F. al Delmi, Milano, Epoché, 2005.2000. (جدارية، بيروت، رياض الريس، 2005.2000).
7. *Perché hai lasciato il cavallo alla sua solitudine?* A cura di L. Ladikoff, Guasto, Genova, San Marco dei Giustiniani, 2001. (لماذا تركت الحصان وحيداً، بيروت، رياض الريس، 1995).
8. *Oltre l'ultimo cielo: la Palestina come metafora*. Traduzione di G. Amaducci, E. Bartuli, M. Nadotti. Milano, Epoché, 2007. (Una raccolta di conferenze in formato intervista raccolte dal 1995 al 2004 in cui Darwish racconta e introduce la sua poetica attraverso la sua biografia, che diventa una biografia collettiva dei palestinesi, e attraverso la sua maturità letteraria.).
9. *Una trilogia palestinese*. (include: *Diario di ordinaria tristezza* e *In presenza d'assenza*, e *Memoria per l'oblio*). Traduzione di R. Ciucani, Introduzione e cura di E. Bartuli, Milano, Feltrinelli, 2014. (ثلاثية فلسطينية؛ تضم ثلاثة نصوص للكاتب: يوميات الحزن العادي، بيروت، منظمة التحرير الفلسطينية، مركز الأبحاث، 1973؛ في حضرة الغياب، بيروت، رياض الريس، 2006؛ (ذاكرة للنسيان، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1987).
10. *Il giocatore d'azzardo*. Testo arabo a fronte, trad. di R. Ciucani, Messina, Mesogea, 2015. (لاعب النرد و مختارات شعرية).
11. *Undici pianeti*, Roma, Jouvence, 2016. (in corso di pubblicazione). (أحد عشر كوكبا، الدار - البيضاء، المغرب، دار توبقال، 1990).
12. *Stato d'assedio*, trad. di W.Dahmash, Roma, Edizioni Q, 2014. (حالة حصار، بيروت، رياض، 2002).

• **FAYYAD, TAWFIQ: توفيق فياض**

Scrittore arabo d'Israele nato nel 1939 in un villaggio vicino a Jenin. È un esempio di quella letteratura palestinese ambientata in un contesto israeliano nonché all'esilio, giacché Fayyad ha dovuto vivere lontano dalla patria dal 1974.

Ha cominciato a pubblicare i suoi racconti, ancora giovane, sulla rivista Al-Gadid e sul quotidiano Al-Itihad. Dopo la laurea in Comunicazione presso l'Università Ebraica di Gerusalemme, lavora alla dogana al porto di Haifa, però non smette di scrivere. In

effetti, nel periodo tra 1963 e 1968, pubblica tre opere: il romanzo d'esordio "المشوهون" (I deformati, 1963), l'opera teatrale "بيت الجنون" (La casa della pazzia, 1965) e la raccolta di novelle "الشارع الأصفر" (La strada gialla, 1968).

In seguito all'accusa di alto tradimento con i servizi segreti egiziani, viene incarcerato nel 1970 fino alla fine della 1973, quando è liberato dopo l'accordo allo scambio di prigionieri di guerra fra Egitto e Israele. Fayyad va prima al Cairo, e poi a Beirut, dove si sistema per un lungo periodo e riprende nuovamente la sua produzione letteraria. Escono così altre opere importanti dell'autore quali "المجموعة 778" (*Gruppo 778*, 1978), "البهلول" (tradotto in italiano col titolo *Selim lo scemo*, 1978) e "حبيبتى مليشيا" (*Il mio amore Milicia*, 1979).

Dopo gli accordi di Oslo nel 1993, le autorità israeliane hanno respinto il ritorno di Fayyad in patria, il che lo costringe a rivolgersi alle vie legali, e infine riesce a tornarci soltanto nel 2015.

Opere in italiano:

1. *Selim lo scemo*. Traduzione di I. Camera d'Afflitto, presentazione di B. Scarcia, in *Palestina. Tre racconti*, Salerno, Ripostes, 1984. ( *البهلول، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1978* ).

• GIABRA, IBRAHIM GIABRA: جبرا إبراهيم جبرا

Scrittore, poeta, pittore, critico letterario e traduttore palestinese nato a Betlemme da una famiglia siriano-ortodossa nel 1919, è uno tra i più significativi autori della diaspora palestinese.

Riceve la propria educazione a Gerusalemme e più tardi alle Università di Cambridge e di Harvard, si stabilisce con la propria famiglia in Iraq a seguito degli eventi del 1948. In Iraq inizia la sua carriera accademica insegnando Letteratura inglese presso varie università irachene.

L'impegno di traduttore dall'inglese di Giabra ha per obiettivo di introdurre nel dibattito culturale arabo autori ed idee del mondo europeo e occidentale, perciò traduce in arabo dall'inglese opere di Shakespeare, Samuel Beckett, William Faulkner Oscar Wilde, oltre ad alcune opere destinate ad avere una estrema rilevanza nelle avanguardie poetico-letterarie arabe come il Ramo d'oro di James Frazer e alcune opere maggiori di Thomas Stearns Eliot.

La produzione letteraria di Giabra è molto varia; infatti ha scritto tante raccolte di poesie e romanzi. Tra le sue raccolte di liriche ricordiamo: "تموز في المدينة" (Tammuz nella città, 1959), "المدار المغلق" (L'orbita chiusa, 1964) e "لوعة الشمس" (La passione del sole, 1978); e tra i suoi romanzi si ricordano: "صراخ في ليل طويل" (Un grido in una lunga notte, 1955); "السفينة" (La nave, 1970), ambientato in una crociera che parte da Beirut e tocca vari porti del Mediterraneo, da Atene a Napoli, diventa metafora per parlare della terra che ognuno dei protagonisti, palestinesi, iracheni e libanesi, porta con sé; "البحث عن"

”وليد مسعود“ (Cercando Walid Masoud, 1978), romanzo selezionato fra i migliori 100 romanzi arabi e tradotto anche in inglese nel 2000 col titolo *In Search of Walid Masoud*, in cui Giabra esplora la risposta dell'intellettuale arabo alle turbolenze in Medio Oriente nell'era postcoloniale, attraverso la scomparsa dello scrittore e attivista Walid Masoud, che lascia una lunga registrazione su un nastro, la quale viene trascritta da ciascuno dei suoi compagni in una serie di monologhi che raccontano le loro esperienze; ”البيتر الأولي“ del 1987 (tradotto in italiano col titolo *I pozzi di Betlemme*), romanzo autobiografico dove l'autore racconta di sé bambino e giovinetto, sullo sfondo di una Palestina che non c'è più e in cui ebrei e arabi vivevano insieme; e ”يوميات سراب أفنان“ (Il diario di Sarab Affan, 1992), ultimo romanzo dell'autore che è stato tradotto in inglese nel 2007 col titolo *The Journals of Sarab Affan*, dove si racconta una sofisticata storia d'amore fra uno scrittore e una giovane donna, ambientata durante la prima intifada, rivelando come una storia d'amore si concretizzi attraverso le prospettive gemelle di un famoso romanziere maschile e della donna che lo desidera.

Opere in italiano:

1. *I pozzi di Betlemme*. Traduzione e postfazione di W. Dahmash, Roma, Jouvence, 1997, pp. 210 (nuova edizione a cura di W. Dahmash, Roma, Edizioni Q, 2015, pp. 254). (البيتر الأولي: فصول من السيرة الذاتية، بيروت، رياض الريس للكتب والنشر، 1987). (titolo originale: Il primo pozzo: tratti autobiografici).
2. *La nave*. Traduzione di M. Falsi, presentazione di S. Nievo, Roma, Jouvence, 1994. (السفينة، بيروت، دار النهار، 1970).

• HABIBI, EMIL: إميل حبيبي

Scrittore arabo di Israele, nato nel 1922 a Haifa, dove è vissuto per tutta la vita fino alla morte. Dopo il primo conflitto arabo-israeliano nel 1948, accetta di prendere la cittadinanza israeliana, non senza polemiche da parte di coloro che sono stati invece costretti all'esilio. Come altri palestinesi, sceglie di combattere dall'interno, ed è stato membro della Knesset per più di vent'anni come deputato del partito comunista e una delle più importanti voci palestinesi in Israele.

Ha lavorato come conduttore presso la radio Jerusalem Calling, e poi come giornalista dirigendo il più grande quotidiano israeliano di lingua araba, *al-Ittihād* (L'Unione) dal 1948 al 1990.

Sul piano letterario, invece, Habibi pubblica la sua prima novella ”بوابة مندلباوم“ (La porta di Mandelbaum) nel 1954, in cui ripropone il dramma di tante famiglie palestinesi separate dalla Porta di Mandelbaum, la quale all'epoca era l'unico passaggio tra Israele e Giordania, ovvero tra gli arabi diventati cittadini israeliani e i palestinesi della diaspora.



Il suo romanzo d'esordio "سداسية الأيام الستة" (*Sestina dei sei giorni*) esce, invece, nel 1968, un insieme di sei racconti che si intrecciano per dare l'immagine delle varie situazioni vissute dai palestinesi prima e dopo la guerra dei sei giorni nel 1967. Di seguito Habibi pubblica altre opere importanti tra cui possiamo ricordare il suo romanzo epistolare "الوقائع الغربية في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل" (*Le straordinarie avventure di Felice Sventura il Pessottimista*, 1974), romanzo che nel 1992 nella sua versione ebraica, ottiene un importante premio letterario in Israele, un'opera *unicum* nella letteratura araba poiché molto ironico e utilizza uno stile energico e scattante per descrivere la peculiare condizione "di permanenza" e allo stesso tempo "d'invisibilità" dei palestinesi in Israele; "إخطية" (*Peccati dimenticati*) del 1985, un testo resoconto del ritorno di un palestinese nella sua città natale; "سرايا بنت الغول" (*Soraya figlia dell'orco*, 1991), tradotto in inglese nel 2006 con il titolo *Saraya, the Ogre's Daughter*, in cui la patria, imprigionata e violentata, si trasforma in un mito, e alla fine viene salvata. Nel romanzo, il mito della giovane e intelligente ragazza di nome Saraya, forzatamente presa da un demone nel suo palazzo in cima alla montagna e che infine suo cugino va a cercare e la salva, è utilizzato dallo scrittore anche come pretesto per l'esplorazione di un esilio interiore.

Opere in italiano:

1. *Casi della vita*. Traduzione di C. F. Barresi, in Palestina. Dimensione Teatro, Salerno, Ripostes, 1985.
2. *Le straordinarie avventure di Felice Sventura il Pessottimista*. Traduzione di I. Camera d'Afflitto e L. Ladikoff, a cura di I. Camera d'Afflitto. Roma Editori Riuniti {una seconda edizione *Il Pessottimista, un arabo d'Israele*. Traduzione di I. Camera d'Afflitto e L. Ladikoff, Milano, Bompiani, 2002}. (الوقائع الغربية في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل، بيروت، دار ابن خلدون، 1974).
3. *Peccati dimenticati*. Traduzione di B. Marziali. Venezia, Marsilio, 1997. (إخطية، بغداد، دار (المدى للثقافة و النشر، 2000).
4. *Sestina dei sei giorni*. Traduzione di I. Camera d'Afflitto, presentazione di B. Scarcia, in Palestina. Tre racconti. Roma/Salerno, Ripostes, 1984. (سداسية الأيام الستة: رواية من الأرض (المحتلة، بيروت، دار العودة، 1970).

• KANAFANI, GHASSAN: غسان كنفاني

Scrittore, saggista e giornalista palestinese nato nel 1936 a San Giovanni d'Acri, città costiera della regione palestinese, da una famiglia della borghesia araba. Nel 1948, in seguito alla costituzione dello stato d'Israele, Kanafani subì le stesse vicissitudini di migliaia di connazionali, ed era costretto all'esilio con la sua famiglia.

Dapprima si rifugiò con la famiglia in Siria, dove nel 1955, pur coltivando incessantemente gli studi di letteratura e la passione per la pittura e il disegno, lavorò come insegnante nella scuola elementare di un campo profughi.

Fu in questo periodo che seguendo i corsi all'Università di Damasco entrò in contatto con George Habash, leader del Movimento Nazionalista Arabo, fautore degli ideali socialisti e in seguito fondatore del Movimento Popolare di Liberazione palestinese.

Nel 1956, il ventenne Ghassan Kanafani si trasferì nel Kuwait per insegnare disegno. Nel 1960, già noto per il suo impegno di artista e intellettuale, convinto dallo stesso George Habash, rientrò a Beirut, dove cominciò una brillante carriera giornalistica e politica che culminò, nel 1969, con la direzione di al-Hadaf (L'Obiettivo), l'organo ufficiale del FPLP che diresse fino all'ultimo dei suoi giorni. L'8 luglio del 1972, con un ordigno esplosivo, fu assassinato, a Beirut in un attentato attribuito ai servizi segreti israeliani.

Kanafani è autore di racconti e novelle ispirati all'esempio della "letteratura militante" di Jean Paul Sartre, ha scritto articoli giornalistici, storie e romanzi che sfociano in un gran numero di pubblicazioni politiche e letterarie.

Il 1961, segna la svolta della sua carriera letteraria: dà alle stampe il romanzo breve "رجال في الشمس" (Uomini sotto il sole), il più noto e il più riuscito dei suoi romanzi e che fa di Kanafani, ancora molto giovane, il modello intellettuale di tutta una generazione. Il romanzo racconta la storia di tre palestinesi che tentano in un camion cisterna la fuga in Kuwait e muoiono durante la traversata del deserto. Con quel romanzo, Kanafani entra a pieno diritto fra i cosiddetti scrittori "della resistenza", ossia quel gruppo di intellettuali palestinesi che votarono la loro trascinate ispirazione di testimonianza creativa al servizio della patria occupata.

Le vicende del popolo palestinese, l'espropriazione della sua terra e delle sue proprietà da parte israeliana e la condizione del rifugiato palestinese sono i temi costanti di tutte le opere. Tra più significativi, possiamo ricordiamo: "عائد الي حيفا" (Ritorno a Haifa, 1969), dove il protagonista, un palestinese di Haifa, dopo vent'anni di esilio ritorna nella città natale solo per rivedere fugacemente i luoghi amati e la sua casa, ora abitata da una famiglia di ebrei polacchi scampati ad Auschwitz; la raccolta di racconti "أرض البرتقال الحزين" (La terra delle arance tristi, 1963); e "القبعة و النبي" (Il cappello e il profeta), opera teatrale pubblicata dopo la morte dell'autore.

Opere in italiano:

1. *Il cappello e il profeta*, traduzione di Marco Criscuolo, Villafranca Lunigiana, Cicerivolta, 2007. (1986). (القبعة و النبي، بيروت، مؤسسة الأبحاث العربية، 1986).
2. *La porta*. Traduzione di C. F. Barresi, in *Palestina. Dimensione Teatro*, Salerno, Ripostes, 1985. (1964). (الباب: مسرحية، بيروت، دار الطليعة، 1964).
3. *La terra delle arance tristi*, trad. di C. Brancaccio, Cagliari, Amicizia Sardegna-Palestina Editore, 2012. (1963). (أرض البرتقال الحزين، بيروت، 1963).
4. *L'altra cosa* (chi ha ucciso Layla al-Hayk?), trad. di F. Pistono, Villafranca Lunigiana, Cicerivolta, 2011. (1969). (الشيء الآخر. من قتل ليلى الحايك، بيروت، مؤسسة الأبحاث العربية، 1969).
5. *L'innamorato*, trad. di F. Pistono, Villafranca Lunigiana, Cicerivolta, 2012. (العاشق، 1987). (بيروت، مؤسسة الأبحاث العربية، 1987).

6. *Ponte per l'eternità*, traduzione di Marco Criscuolo, Villafranca Lunigiana, Cicorivolta, 2006. (جسر إلى الأبد، بيروت، مؤسسة الأبحاث العربية، 1982).
7. *Ritorno a Haifa. La madre di Saad*. Traduzione di I. Camera d'Afflitto, presentazione di F. Gabrieli. Roma/Salerno, Ripostes, 1985, pp. 112 (nuova edizione Ritorno a Haifa. La madre di Saad. Due storie palestinesi. A cura di I. Camera d'Afflitto, Roma, Edizioni Lavoro, 1991). (عائد إلى حيفا (طبعة أولى 1969)، بيروت، مؤسسة الأبحاث العربية، 1985؛ أم سعد، (بيروت، دار العودة، 1969).
8. *Se tu fossi un cavallo e altri racconti*. Traduzione di A. Lano, presentazione di I. Camera d'Afflitto, Roma, Jouvence, 1993. (مجموعة قصصية).
9. *Tutto ciò che vi resta*, trad. di E. Capobianco, Villafranca Lunigiana, Cicorivolta, 2017. (ما تبقى لكم، بيروت، مؤسسة الأبحاث العربية، 1966).
10. *Uomini e fucili*, trad. di F. Pistono, Cicorivolta, 2011. (عن الرجال والبنادق، بيروت، مؤسسة الأبحاث العربية، 1987).
11. *Uomini sotto il sole*. Traduzione di I. Camera d'Afflitto, nota di V. Consolo, Palermo, Sellerio, 1991. (رجال في الشمس، بيروت، دار الطليعة، 1963). (Roma, Edizioni Lavoro, 2016).

• KHALIFA, SAHAR: سحر خليفة

Scrittrice palestinese nata a Nablus nella Cisgiordania nel 1941, è considerata la maggiore rappresentante della letteratura dei Territori Occupati ed è tra i più importanti scrittori arabi d'oggi.

Studia all'Università di Bir Zeit, dove riceve la Fulbright Scholarship e prosegue gli studi negli Stati Uniti d'America. Dopo essersi laureata in letteratura inglese all'University of North Carolina at Chapel Hill, consegue un dottorato in studi di genere all'Università dell'Iowa. Nel 1988 torna in Palestina, dove fonda il Centro per gli Affari delle Donne di Nablus, con sedi anche in altre città palestinesi e giordane.

Inizia a scrivere all'indomani della Guerra dei Sei Giorni (1967), con l'idea di aiutare il suo popolo con l'unico strumento a sua disposizione: la penna. Successivamente, comincia a occuparsi della questione femminile.

La sua produzione letteraria comprende undici romanzi e numerosi saggi, tradotti in diverse lingue, tra cui anche l'ebraico. Tra i suoi romanzi più noti, ricordiamo: “*الصبار*” del 1976 (tradotto in italiano col titolo *Terra di fichi d'India*), un romanzo sulla vita dei palestinesi che vivono sotto l'occupazione israeliana in Cisgiordania, dove vicende umane s'intrecciano alla storia politica; “*مذكرات امرأة غير واقعية*” del 1986 (tradotto in italiano col titolo *La svergognata: diario di una donna palestinese*), uno dei primi romanzi femministi della letteratura araba dove l'autrice sottolinea le complessità delle tradizioni arabe e il sistema d'istruzione che alimenta la formazione psicologica delle donne arabe, con tanti punti interrogativi sull'amore, sul sesso, sui vincoli familiari e sulle norme sociali; e “*ربيع حار*” (Una primavera di fuoco, 2004), romanzo ambientato nella primavera del 2002, al tempo della seconda *Intifada*, e dove Khalifah racconta la

lotta del popolo palestinese con una rappresentazione umana dei combattenti della resistenza palestinese, oltre a sottolineare la questione femminile fra protagonismo e osservanza delle tradizioni, la mortale scelta fra terrorismo e martirio, la crescita del fondamentalismo religioso, la rovina economica e la corruzione che scavano conflitti all'interno della società palestinese.

Ha vinto tanti riconoscimenti tra cui nel 2006 la medaglia Nagib Mahfuz per la letteratura per il suo romanzo “صورة وأيقونة وعهد قديم” (L'immagine, l'icona e l'antico patto), il Premio Alberto Moravia nel 1996 per la letteratura straniera, e Premio Qasim Amin per la letteratura femminile nel 1999.

Opere in italiano:

1. *L'eredità*, Traduzione di L. Raiola, postfazione P. Viviani, Nuoro, Ilisso, 2011. (الميراث، بيروت، دار الآداب، 1997).
2. *La svergognata: diario di una donna palestinese*. Traduzione di P. Redaelli, Giunti, Firenze/Milano, 2008, pp. 143 (prima edizione 1989, pp. 165). (مذكرات امرأة غير واقعية، بيروت، دار الآداب، 1986). (Diario di una donna irrealistica).
3. *La porta della piazza*. Traduzione e postfazione di P. Redaelli, Roma, Jouvence, 1994. (باب الساحة، بيروت، دار الآداب، 1990).
4. *Una primavera di fuoco*. Traduzione di L. Mattar, Firenze, Giunti, 2008. (ربيع حار، بيروت، دار الآداب، 2004).
5. *Terra di fichi d'India*. Traduzione e postfazione di C. Costantini, presentazione di D. Maraini, Roma, Jouvence, 1996. (الصبار، بيروت، دار الآداب، 1999). (titolo originale: Cactus).

• MUSALLAM, AKRAM: أكرم مسلم

Scrittore e giornalista palestinese nato nel 1972 nel villaggio di Talfeit vicino a Nablus, è uno della nuova generazione di scrittori palestinesi. Dopo il liceo, Musallam lavora per due anni in un cantiere, e poi ha studiato letteratura araba presso l'Università Birzeit, dove si è occupato prevalentemente del lavoro di Nietzsche. Ora, è redattore del quotidiano locale al-Ayyam (I giorni) ed è capo redattore del trimestrale politico Siyasat (Politica).

Ha pubblicato il suo primo romanzo “هواجس الاسكندر” (Le ossessioni di Alessandro) a Ramallah nel 2003, seguito nel 2008 da “نسيرة العقرب الذي يتصيب عرقا” (tradotto in italiano col titolo *La danza dello Scorpione*), premiato nel 2007 dalla prestigiosa fondazione Abdul Mohsen Al-Qattan, un romanzo costruito una metafora che denuncia la situazione palestinese dopo gli accordi di Oslo e il fallimento della Seconda intifada, raccontata con lucidità, amarezza e auto-ironia: in una sala da ballo a Ramallah, il narratore incontra una giovane francese ed i suoi tatuaggi: uno scorpione ossessiona i suoi sogni e presto tutti i suoi pensieri. Nel 2013, Musallam pubblica il suo terzo

romanzo “التببس الأمر على اللقلق” (La cicogna confusa), tradotto nel 2015 in francese col titolo *La Cigogne*.

Opere in italiano:

1. *La danza dello Scorpione*. Traduzione di L. Mattar, Fagnano Alto, Il Sirente, 2011. (سيرة العقرب الذي يتصيب عرقاً، بيروت، دار الآداب، 2008). (titolo originale: La storia dello scorpione che gronda sudore).

• NASRALLAH, IBRAHIM: إبراهيم نصر الله

Poeta, romanziere, pittore e fotografo nato nel campo profughi di Wihdat, Giordania, da genitori palestinesi originari della regione di Gerusalemme dalla quale sono dovuti andar via dopo il 1948. Oggi vive ad Amman, Giordania.

Ha studiato nell'Agenzia delle Nazioni Unite per i rifugiati della Palestina (UNRWA) e presso l'UNRWA Teacher Training College di Amman. Ha insegnato in Arabia Saudita per due anni, e al suo rientro in Giordania, ha lavorato come giornalista tra il 1978 e il 1996 in diversi quotidiani come Dotur, Afaq e Hasad. Dal 1996 al 2002 è stato direttore degli affari culturali della fondazione Darat al-Funoun–Khalid Shoman ad Amman, di cui ora è vice presidente.

Ha pubblicato quattordici raccolte di poesie, tredici romanzi e due libri per bambini. Tra le sue opere famose, si ricordano: “براري الحمي” (Febbre, 1996), che racconta la storia di un maestro di scuola elementare che si trasferisce in un villaggio desolato ai margini del deserto dell'Arabia Saudita, e si ritrova a dividere con un compagno, suo omonimo, una stanza che diventa lo spazio dilatato della coscienza e degli incubi, e dove rinchiuso entro un tempo inesorabilmente scandito dall'arsura del giorno e l'insonnia notturna, il maestro scoprirà nel collega il suo doppio, l'altro che è in sé; “مجرد 2 فقط” (tradotto in italiano col titolo *Dentro la notte*), dove l'autore racconta uno dei tanti massacri senza nome, così potrebbe essere l'eccidio del Settembre Nero nel 1970 in Giordania, attraverso due voci narranti: “Io” e “L'altro” fusi insieme in una notte infinita; “زمن الخيول البيضاء” (Il tempo dei cavalli bianchi, 2007), finalista all'Arabic Booker nel 2008 e tradotto in inglese nel 2012 col titolo *Time of white horses*, un'epopea palestinese dove Nasrallah racconta la vita e le gesta di tre generazioni di una famiglia palestinese che vive nel piccolo villaggio rurale di Hadiya, dal periodo dell'Impero Ottomano, passando per il dominio coloniale britannico per arrivare alla Nakbah, ovvero la creazione nel 1948 dello Stato di Israele; “قناديل ملك الجليل” (Le lanterne del re di Al-Galilee), tradotto in inglese nel 2015 col titolo *The Lanterns of the King of Galilee*, romanzo con personaggi storici e fittizi ambientato nella settecentesca Palestina, sulle rive del Lago di Tiberiade, il visionario leader politico e militare Dahir al-Umar al-Zaydani intraprende un viaggio per realizzare l'obiettivo che chiunque potrebbe sperare di raggiungere ai suoi tempi: la fondazione di uno stato arabo autonomo, e per farlo, deve sfidare il potere dell'Impero Ottomano.

Inoltre, l'autore ha vinto numerosi premi, fra cui il Premio Sultan Owais per la poesia nel 1997, il premio letterario Arrar per i poeti giornadi e arabi nel 1991, il premio Tayseer Sbool per i suoi romanzi nel 1994. Il suo ultimo romanzo, *Il tempo dei cavalli bianchi* è stato finalista all'Arabic Booker nel biennio 2008-2009.

Opere in italiano:

1. *Febbre*. Traduzione di L. Capezzone, introduzione di F. La Porta, Roma, Edizioni Lavoro, 2001. (1985). (براري الحمي، عمان – الأردن، دار الشروق، 1985).
2. *Dentro la notte*, diario palestinese. Traduzione e postfazione di W. Dahmash, Nuoro, Ilisso, 2004. (1992). (مجرد 2 فقط، بيروت، دار الشروق، 1992).
3. *Versi*, traduzione di W. Dahmash, Roma, Edizioni Q, 2009.

• NATUR, SALMAN: سلمان ناطور

Studio di filosofia, giornalista, saggista, autore di racconti e pièces teatrali e traduttore nato nel 1949 a Daliyat al-Carmel, una cittadina a sud di Haifa in una famiglia drusa.

Dopo la laurea in Filosofia presso l'Università di Gerusalemme, inizia la sua carriera giornalistica: dal 1968 al 1990 cura le pagine culturali del quotidiano «al-Ittihad» e della rivista «al-Jadid» di Haifa. Membro della direzione del centro «Adala», oggi dirige la rivista «Qadaya Isra'iliyya». Inoltre, è anche il primo presidente dell'Associazione degli scrittori arabi in Israele.

Ha pubblicazioni di vario genere: romanzi, libri per bambini e testi teatrali, oltre alle traduzioni in ebraico. Tra le opere più conosciute: “*نوما نسينا*” (Non abbiamo dimenticato, 1983); “*ذاكرة*” (Memoria, 2006), opera in cui Natur raccoglie i brandelli di una realtà frantumata, sopravvissuti agli anni e ai giorni di un secolo che ha conosciuto, tra molte altre tragedie, la distruzione della Palestina, lo sradicamento della sua popolazione e la creazione di uno Stato coloniale sul suo territorio; “*سفر علي سفر*” (Viaggio su viaggio, 2008); e “*هي أنا و الخريف*” (Lei, io e l'autunno, 2011).

Opere in italiano:

1. *Memoria*. Traduzione di V. Paleari e C. Sorrenti, presentazione di F. G. Piras, Roma, Edizioni Q, 2008. (2006). (بيت لحم، مركز بديل، 2006).

• AL-QAYSI, MUHAMMAD: محمد القيسي

Scrittore e prolifico poeta, nato nel 1944 a Kafr Ana, villaggio nella striscia di Gaza. Come gli altri connazionali, lascia la Palestina nel 1948, e trascorre la sua infanzia in vari campi di profughi nella Cisgiordania.

Dopo la laurea in Letteratura araba presso l'Università di Beirut nel 1971, lavora prima come insegnante, e poi nel giornalismo e nella radio. Ha trascorso il suo esilio

soggiornando in differenti paesi: Kuwait, Arabia Saudita, Libia, Inghilterra, per poi stabilirsi in Giordania.

Ha pubblicato diverse raccolte di poesie a partire da “زاية في الريح” (Una bandiera al vento) nel 1968, seguita da molte altre tra cui ricordiamo “حماسية الموت و الحياة” (Una cinquina della morte e della vita, 1971), “الحداد يليق بحيفا” (Il lutto addice a Haifa, 1975), “منازل في الأفق” (Case all’orizzonte, 1985), e “ماء القلب” (L’acqua del cuore, 1998).

*Testimone oculare. Il libro del figlio* è un’opera autobiografica il cui titolo originale arabo è “كتاب ثلاثية حمدة” (Il libro della trilogia di Hamda) pubblicato per la prima volta nel 1988. Nell’opera, il testimone-bambino intraprende un viaggio sullo sfondo degli eventi storici che hanno sconvolto la Palestina dalla fine degli anni Quaranta: l’esodo del 1948, le peregrinazioni con la speranza di un ritorno, l’esilio definitivo, la triste realtà dei profughi e la loro sofferenza che s’intreccia e si confonde tra passato e presente.

Opere in italiano:

1. *Testimone oculare. Il libro del figlio*. Traduzione di P. Vardaro, prefazione di W. Dahmash, Roma, Edizioni Lavoro, 2000. ( ثلاثية حمدة، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ( 1988). (titolo originale: La trilogia di Hamda).

• SHIBLI, ADANIA: عدنية شبلي

Scrittrice nata nel 1974 nell’Alta Galilea in un villaggio all’interno del confine israeliano, ora vive tra Londra e Ramallah. Dopo la laurea in Comunicazione e Giornalismo presso l’Università Ebraica di Gerusalemme, ha lavorato nel campo delle arti visive e adesso collabora con importanti istituzioni culturali palestinesi come al-Hakawati Theater di Gerusalemme e il Sakakini Cultural Centre di Ramallah. Shibli ha anche un dottorato in media e studi culturali presso la University of East London.

Scoperta da autori come Mahmoud Darwish, sulla cui rivista “al-Karmil” pubblica i primi racconti, Adania Shibli oggi è considerata una delle voci più interessanti della giovane letteratura dei Territori Occupati.

È stata premiata ben due volte con lo Young Writer's Award–Palestine, della A.M. Qattan Foundation, nel 2002 per il romanzo “مساس” (Sensi, 2001), incentrato sulla storia di una fanciulla senza nome, come il villaggio di origine, che vive ai tempi del massacro di Sabra e Shatila e che cerca di accedere al mondo degli adulti, raccontando tutto ciò che la circonda e consumando tutti i sensi fino a quando una brutta otite la escluderà dal mondo reale a cui parteciperà solo a tratti; e nel 2004 per “كلنا بعيد بذات” (Siamo tutti equidistanti dall’amore, 2004), tradotto in inglese nel 2012 col titolo *We are all equally far from love*. Nel 2017, ha pubblicato il suo terzo romanzo “تفصيل ثانوي” (Un dettaglio secondario), in cui racconta la storia di una ragazza palestinese stuprata nel 1949 da alcuni soldati israeliani e che dopo cinquant’anni cerca di conoscere i motivi dello stupro aiutandosi da un dettaglio secondario.

Opere in italiano:

1. *Sensi*. Cura e prefazione di M. Ruocco, Argo editrice, Lecce, 2007. (مساس، بيروت، دار (الأداب، 2001).
2. *Pallidi segni di quiete*. Raccolta di racconti, traduzione di M. Ruocco, Argo editrice, Lecce, 2014.
3. *Polvere*, in "Leggendaria", 57, 2006, pp. 26-29.

• SHUKAIR, MAHMUD: محمود شقير

Scrittore e giornalista nato a Gerusalemme nel 1941, dove vive tuttora. Laureato in Filosofia e Sociologia all'Università di Damasco nel 1965, ha lavorato per molti anni come insegnante, giornalista e redattore delle riviste culturali Al-Talia'a (L'avanguardia) e Dafatir Thaqafiya (Quaderni culturali). È stato imprigionato due volte dalle autorità israeliane per le sue osservazioni politiche, ed è stato deportato in Libano nel 1975, finché non torna a Gerusalemme nel 1993.

Shukair ha scritto venticinque libri, tra cui nove raccolte di racconti, nonché racconti popolari e libri per bambini. Ha anche scritto opere teatrali, sceneggiature per la televisione e numerosi articoli. È noto, in tutto il mondo arabo, come autore prolifico di racconti brevi, pubblicati su periodici e in raccolte, tradotti in molte lingue.

*Mia cugina Condoleezza e altri racconti* ( ابنة خالتي كوندوليزا ) è una raccolta di undici racconti brevi, pubblicata in arabo nel 2004, che oscillano tra il grottesco e il sarcastico, nei quali l'autore dipinge i dettagli di un quadro al cui centro emergono personaggi quasi caricaturali di un microcosmo isolato e assediato, ma che, per l'apparire di personalità di fama internazionale usate come pretesto narrativo, assume una dimensione globale. Nonostante il registro e i toni ironici della narrazione, ci si ritrova davanti alla presenza costante e inevitabile dei soldati israeliani, all'immagine ricorrente delle code ai checkpoint e alle traiettorie che il muro di separazione israeliana obbliga a percorrere.

Opere in italiano:

1. *Mia cugina Condoleezza e altri racconti*. A cura di Marco Ammar, Roma, Edizioni Q, 2013. (ابنة خالتي كوندوليزا – مجموعة قصصية، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، 2004).

• TOQAN, FADWA: فدوى طوقان

Poetessa e saggista palestinese nata a Nablus in Cisgiordania nel 1917, è stata una delle voci più note della poesia palestinese, e soprannominata nel mondo arabo come "la poetessa della Palestina". Viaggia molto in Europa e Medio Oriente, e studia negli anni 1962-1964 lingua e letteratura inglese presso l'Oxford University. Nel 1967 la sua città natale è stata occupata dagli israeliani, evento che caratterizzò definitivamente la sua poesia.



Tuqan ha pubblicato otto raccolte di poesie, tradotte in molte lingue e famose in tutto il mondo arabo, tra cui ricordiamo “*وحدني مع الأيام*” (Sola con i giorni, 1952), incentrato sulle difficoltà affrontate dalle donne nel mondo arabo dominato dagli uomini. Dopo la Guerra dei Sei Giorni, la poesia di Tuqan si è concentrata sulle difficoltà di vivere sotto l'occupazione israeliana, e tra queste liriche si ricordano “*الليل والفرسان*” (La notte e i cavalieri, 1969), dove descrive la vita sotto il dominio militare israeliano; “*علي قمة الدنيا*” (Da solo sulla cima del mondo, 1973); “*تموز و الشيء الآخر*” (Luglio e l'altra cosa, 1989) e “*اللحن الأخير*” (L'ultima melodia, 2000).

I temi sono principalmente della sua poesia sono quelli della lotta del popolo palestinese, l'Intifada, la sofferenza e le atrocità della guerra; ma anche quelli della condizione femminile nel mondo arabo.

Opere in italiano:

1. *Poetessa araba della resistenza*. A cura di Issa I. Naouiri, prefazione di F. Gabrieli, Roma, Ufficio della lega degli Stati Arabi, s. d., pp. 40.
2. *Non ho peccato abbastanza*. Antologia di poetesse arabe contemporanee, a cura di Valentina Colombo, Mondadori 2007.

- ZAQTÀN, GHASSÀN: غسان زقطان

Poeta e scrittore nato a Beit Jala, vicino a Betlemme, nel 1954. Dal 1960 al 1967, ha vissuto al campo profughi Karameh, si è laureato presso il Teachers Training College di Nu'ur, in Giordania.

Ha lavorato come insegnante, e poi ha collaborato con il Movimento di Resistenza Palestinese diventando editore dal 1990 al 1994 di *Al Bayàder* (I campi), rivista letteraria dell'OLP. L'esilio l'ha portato a spostarsi in diversi luoghi: Siria, Giordania, Libano, Tunisia, lavorando come insegnante nei diversi campi profughi palestinesi di tutti questi Paesi. Solo nel 2004 riesce a rientrare a Ramallah in Palestina, dove tuttora vive.

Oltre all'attività di scrittore egli è anche regista di documentari che descrivono le vicende attuali della Palestina. Nel 1996 ha fondato insieme con un gruppo di autori “La casa palestinese della poesia”; in seguito si è occupato della creazione di numerose riviste culturali e letterarie, editando la rivista trimestrale di poesie *Al-Shu‘arà* (I poeti) dal 1998 al 2003. Dal 2004 lavora al Ministero della Cultura come responsabile del settore letterario ed editoriale e dirige le pagine letterarie del quotidiano *Al-Ayyàm* (I giorni) a Ramallah.

Zaqtan è autore di dieci raccolte di poesie tra cui ricordiamo “*في أوائل الصباح*” (La mattina presto, 1980), “*الأسباب القديمة*” (Vecchie ragioni, 1982), “*استدراج الجبل*” (Attrarre la montagna, 1999), e “*كطير من القش يتبعني*” (Come un uccello di paglia che mi segue, 2008), tradotto in inglese nel 2012 col titolo *Like a Straw Bird It Follows Me: And Other Poems* ed è stato insignito del Griffin Poetry Prize nel 2013.

Inoltre, ha scritto tre romanzi: il primo uscito nel 1992 “*السماء الخفيفة*” (Cielo leggero, 1992), seguito da “*وصف الماضي*” (*Ritratto del passato*) nel 1995 e da “*عربة قديمة بستائر*” (Vecchia carrozza con tenda) nel 2011.

Riconoscendo il suo successo e il suo contributo alla letteratura araba e palestinese, Zaqtan ha vinto la medaglia d'onore nazionale dal presidente palestinese Mahmoud Abbas nel giugno 2013. Le sue opere sono state tradotte in inglese, francese, italiano, norvegese, tedesco e altre lingue.

Opere in italiano:

1. *Ritratto del passato*. Traduzione di L. Ladikoff e F. Accarpio, prefazione di L. Ladikoff, Alberobello, Poiesis, 2008. ( *وصف الماضي*، عمان – الأردن، دار أزمنة للنشر والتوزيع، 1995).

- ZIYADEH, MAYY: مي زيادة

Prolifica scrittrice e poetessa libanese-palestinese nata nell'allora Mutasarrifato del monte Libano nel 1886 da madre palestinese e padre libanese, in una piccola famiglia borghese. Studiò in Libano, poi Nel 1908, era emigrata con la famiglia al Cairo, e ci visse fino alla sua morte avvenuta nel 1946.

Ziyadeh è una figura-chiave della *Nahda* politico-culturale del mondo arabo di fine 800 e inizi 900, ed è nota anche per essere stata un'importante femminista araba. Il suo salon letterario al Cairo, come altri tenuti nella maggior parte dei casi da donne intellettuali di classe alta, sul modello francese, era uno spazio aperto dove ogni settimana scrittori, artisti, filosofi, giornalisti e intellettuali s'incontravano per leggere, ascoltare musica, discutere. Il dibattito era pubblico ed libero. Erano trattati temi sociali, politici, culturali, scientifici, religiosi, si affrontavano i problemi della condizione femminile.

Il primo lavoro pubblicato da Mayy fu *Fleurs de rêve* (1911), un volume di poesia, scritto in francese, usando come pseudonimo Isis Copia. All'inizio scrisse tanto in francese e, occasionalmente, in inglese e in italiano ma prese a scrivere sempre più sovente in arabo, man mano che si chiariva il suo mondo culturale. Pubblicò scritti di critica letteraria e biografie, volumi di poesia in versi liberi, saggi e novelle, oltre a tradurre numerosi autori europei.

Tra i suoi lavori in arabo maggiormente noti, si ricordano: “*باحثة البادية*” (La ricercatrice del deserto, 1920), “*ظلمات و أشعة*” (Luci ed ombre, 1923), “*كلمات و اشارات*” (Parole e segni, 1922), “*الصحائف*” (I giornali, 1924), “*المساواة*” (Uguaglianza, 1924), e “*بين الجزر و المد*” (Tra il flusso e riflusso, 1924).

Opere in italiano:

1. *Luci ed ombre*. A cura di F. Gabrieli, Roma, I.T.L.O, 1945. ( *ظلمات و أشعة*، القاهرة، 1923، مجلة الهلال).

## **Antologie di letteratura araba**

Al di là dei singoli libri di autori arabi sopracitati, ci sono anche le antologie di letteratura araba generali e delle varie letterature arabe specifiche (egiziana, palestinese, ecc..) con testi e racconti che presentano al lettore italiano l'aspetto più innovativo della letteratura araba contemporanea, dall'Egitto al Medio Oriente, dai classici del Novecento agli autori delle nuove generazioni, senza dimenticare la letteratura araba al femminile, dove le scrittrici cercano di smentire tanti pregiudizi sulle donne arabe.

Di seguito trovate un elenco di alcune antologie interessanti sulle letterature arabe; l'elenco non è esaustivo, ma raccoglie piuttosto le antologie che ho ritenuto più utili in quanto suscitano interessi e spunti di riflessione in particolare per chi desidera iniziare a conoscere questo panorama culturale e letterario arabo vastissimo, distribuito in tutte le regioni del Mediterraneo orientale, del nord-Africa e della Penisola araba.

### **Antologie egiziane**

1. AA. VV., *Narratori egiziani*. A cura di F. Gabrieli, Milano, Garzanti, 1941.
2. *Figli del Nilo*. Undici scrittori egiziani si raccontano, a cura di Francesca Prevedello, Mesogea, Messina, 2006.
3. *Fuori dagli argini. Racconti del'68 egiziano*, a cura di Lorenzo Casini, Edizioni Lavoro, Roma, 2003.
4. *Narratori egiziani contemporanei*, a cura di Concetta Ferial Barresi, Istituto per l'Oriente, Roma, 1977.
5. *Rose del Cairo. Racconti di scrittrici egiziane*, a cura di Elisabetta Bartuli, e/o, Roma, 2001.

### **Antologie palestinesi**

1. AA.VV., *In un mondo senza cielo: antologia della poesia palestinese*. A cura di F.M. Corrao, traduzioni di F.M. Corrao, F. De Luca, S. Sibilio, Firenze, Giunti, 2007.
2. AA. VV., *Calchi di poesia araba contemporanea*. Traduzione di F. Cabasi, Milano, A. Mondadori, 1962.
3. AA. VV., *Palestina. Dimensione Teatro*. Traduzione e cura di C. F. Barresi, prefazione G. A. Scarcia, Salerno, Ripostes, 1985.
4. AA. VV., *Palestina - fiabe*. A cura di W. Dahmash, illustrazioni di D. Brolli, Roma, Kufia-II Manifesto, 1990.
5. AA. VV., *Palestina - la terra più amata*. Voci della letteratura palestinese. A cura di P. Blasone, T. Di Francesco, W. Dahmash, Roma, il Manifesto, 2002.
6. AA. VV., *Palestina- Poesie*. A cura di B. Scarcia, Palermo, Ila Palma, 1982.
7. AA.VV., *Il sogno dei gigli bianchi*. A cura di W. Dahmash, Monsano-Ancona, Edizioni musicali. (Fuori commercio)

## Antologie sulle letterature arabe

1. AA. VV., *Narrativa irachena contemporanea*. A cura di V. Strika, Palermo, Centro Culturale al-Farabi, 1994.
2. AA. VV., *Non ho peccato abbastanza*. Antologia di poetesse arabe contemporanee. A cura di V. Colombo, Milano, Mondadori, 2007.
3. AA. VV., *Perle degli Emirati*. A cura di M. Avino e I. Camera d'Afflitto, Roma, Jouvence, 2008
4. AA. VV., *Perle dello Yemen*, a cura di M. Avino e I. Camera d'Afflitto, Roma, Jouvence, 2008.
5. AA. VV., *Rose d'Arabia*. A cura di I. Camera d'Afflitto, Roma, Edizioni e/o, 2001.
6. AA.VV., *Narratori della Libia contemporanea. Racconti scelti*. A cura di L. Passavanti, prefazione di I. Magdud, Palermo, Nuova IPSA, 2010 (stampa 2011).
7. AA.VV., *Poeti arabi a New York. Il circolo di Gibran*. Introduzione e traduzione di F. Medici, prefazione di A. Salem, Bari, Palomar, 2009.
8. DAHMASH, Wasim, (a cura di), *Marocco Poesia Araba Oggi*, Roma, Jouvence, 2002.
9. FERRINI, C., *Lingue di mare, lingue di terra*. Messina, Mesogea, 1999.
10. GABRIELI, F., VACCA, V. (a cura di), *Antologia della letteratura araba*. Milano, Edizioni Accademia, 1976,
11. *Il mare che unisce*, dodici racconti della riva sud del Mediterraneo. Vincitori del Premio della regione Liguria. Presentazione di G. Mazzarello, Genova, Marietti, 1998.
12. *L'altro Mediterraneo. Antologia di scrittori arabi del Novecento*, a cura di Valentina Colombo, Mondadori, Milano, 2004.
13. LANGONE, A.D., (a cura di) *Lo spettatore: breve antologia di scrittori siriani*. Milano, Hoepli, 2012.
14. LANGONE, A.D., (a cura di), *Lo spettatore: breve antologia di scrittori siriani*. Milano, Hoepli, 2012.
15. *Lingue di mare. Lingue di terra*. I, a cura di Costanza Ferrini, Mesogea Messina 1999.
16. *Lo specchio degli occhi. Le donne arabe si raccontano*, a cura di Younis Tawfik, Ananke, Torino, 1998.
17. *Lo Yemen raccontato dalle scrittrici e dagli scrittori*. A cura di Isabella Camera d'Afflitto, Roma, Libreria Editrice Orientalia, 2010.
18. MEDICI, F. (a cura di), *Poeti arabi della diaspora*, Modugno (Ba), Stilo Editrice, 2015.
19. *Narratori arabi del Novecento*, a cura di Isabella Camera d'Afflitto, Bompiani, Milano, 1994;2002.
20. *Parola di donna. Corpo di donna. Antologia di scrittrici arabe del Novecento*, a cura di Valentina Colombo, Mondadori, Milano, 2005.

21. RANCATI, F., SORTINO, E. (a cura di), *Le letterature dei paesi arabi del Mediterraneo*. Milano, Arci-Nova Carducci, 1994.
22. *Scrittori arabi del Novecento*, Milano, Tascabili Bompiani, 2002, 2 voll.
23. *Silenzi. Storie dal mondo arabo*, a cura di Isabella Camera d'Afflitto, Avagliano, Salerno, 2000.
24. VIVIANI, P., SHRAYDEH, MOHAMMED ALI, (a cura di), *Altre voci*. Poesie e racconti di autori arabi contemporanei con testo a fronte. Prefazione di I. Camera d'Afflitto, Reggio Emilia, Cgil-Arci, Edizioni Teorama, 1999.

## 2. La letteratura italiana in arabo

La storia interculturale poggia sui rapporti, intrecci, scambi, collaborazioni tra due culture, e nella fattispecie assume un ruolo centrale la traduzione, la quale contribuisce, in maniera incisiva, a formare la cultura e a favorire, nel mutuo scambio tra aspetti linguistici e contenuti letterari delle altre nazioni, l'arricchimento della lingua e la circolazione della conoscenza e dell'immaginazione.

In altre parole, l'incontro e lo scambio tra culture avvengono più facilmente a livello di un'acculturazione reciproca, e il dialogo tra queste culture e gli scambi a livello umano rappresentano un fattore essenziale per avvicinare i popoli, facilitare la comprensione e migliorare la percezione reciproca.

La storia della traduzione della letteratura italiana in arabo ha radici antiche; in effetti, proprio in Egitto, culla dei primi italianisti e delle più prolifiche case editrici, l'interesse per la traduzione della letteratura italiana risale già all'epoca di Mohammed Ali Pashà, il quale nel 1825 ordinò al prete e traduttore siriano Rufa'il Zakhur di tradurre *Il Principe* di Niccolò Machiavelli. C'è da aggiungere che era sempre lo stesso Zakhur a dare alla stampa nel 1822 il primo vocabolario italiano-arabo stampato e pubblicato in Egitto dalla prima stamperia egiziana.<sup>654</sup>

All'inizio del XX secolo il movimento di traduzione letteraria aveva assunto dimensioni ancora più massicce, diventando piuttosto attivo nella traduzione di autori stranieri per mantenere uno scambio culturale con le civiltà occidentali tra cui anche quella italiana. Si noti che le prime opere italiane tradotte in arabo e pubblicate da diversi editori arabi, dall'Egitto al Libano e dalla Siria all'Iraq, non erano tradotte dagli originali italiani, bensì attraverso il passaggio da lingue intermedie, in particolare l'inglese e il francese, e capitava spesso che quella doppia interpretazione facesse perdere ai testi diversi aspetti linguistici e retorici.

La data più antica delle traduzioni letterarie risale al 1922 e continua tuttora con un'evoluzione interessante. Sono esistiti, però, com'è molto probabile, momenti di alti e bassi in diversi periodi: ad esempio, dal 1922 fino al 1972, cioè in un arco di tempo di cinquant'anni si sono tradotti poco più di cinquanta opere, con una media di una opera annua, al contrario della media degli ultimi decenni in cui la traduzione dall'italiano in arabo sta vivendo una fase di produttività molto elevata che arriva quasi ad una opera ogni mese.

---

<sup>654</sup> Cfr. Wael Abu-'Uksa, *Freedom in the Arab World: Concepts and Ideologies in Arabic Thought in the Nineteenth Century*, Cambridge, Cambridge University Press, p.44.

A tal punto, ci si può chiedere quali sono i motivi alla base della traduzione delle opere italiane e dell'evoluzione esponenziale della traduzione soprattutto a partire dagli anni duemila, e anche in quali paesi arabi si traducono di più gli autori italiani?

Per rispondere alle due domande, occorre fare un preambolo che riguarda la presenza delle istituzioni culturali italiane nel mondo arabo e il loro ruolo nel promuovere e nel diffondere la lingua e la cultura italiana oltre al loro tributo nel campo della traduzione.

La politica culturale della Repubblica Italiana nel Mediterraneo ha conseguito importanti successi soprattutto alla fine dell'Ottocento dopo che l'Italia aveva raggiunto l'unità. Da quel momento, si dedicò un'attenzione peculiare ai paesi del bacino del Mediterraneo, sia per la presenza d'importanti comunità italiane sia per la nascita di ambizioni coloniali le quali col fascismo ebbero come obiettivo la creazione di un impero.<sup>655</sup> La politica culturale fu promossa inizialmente mediante le scuole, in molti casi fondate e dirette da missionari religiosi, spesso sussidiate dal governo, inoltre negli stessi anni iniziarono le attività dei comitati locali della Società Dante Alighieri, fondata nel 1889 da un gruppo di intellettuali guidati da Giosuè Carducci con lo scopo di "tutelare e diffondere la lingua e la cultura italiane nel mondo". Sotto la guida del secondo presidente Pasquale Villari, (1896-1901), i Comitati esteri de La Dante si estesero ad altri Paesi del Mediterraneo fra cui si ricordano l'Egitto (Il Cairo - 1896; Alessandria - 1896; Suez -1898) e Libia (Tripoli – 1898).

Tuttavia, le istituzioni culturali che promuovevano la lingua e la cultura italiana subirono un'ondata di debolezza dovuta ai cambiamenti geopolitici avvenuti nel XX secolo, come la perdita di influenza italiana nei paesi arabi dopo il periodo fascista, e l'esiguità delle risorse finanziarie dopo la guerra.

Ciononostante nel dopoguerra le attività culturali italiane nel mondo arabo furono riprese e rafforzate: così negli anni Cinquanta nuovi istituti culturali aprirono al Cairo, Beirut, Tripoli; negli anni Sessanta ad Algeri, Tunisi, Baghdad; negli anni Settanta ad Alessandria, Damasco, Rabat; mentre centri di studi italo-arabi furono fondati a Tangeri e a Amman, e vari lettori di lingua italiana furono aperti a Rabat, Algeri, Tunisi, Tripoli, Bengasi, Cairo, Alessandria, Amman, Damasco, Aleppo, Beirut, Gerusalemme, Sanaa, Riyad e Jeddah.<sup>656</sup>

Nei paesi arabi, queste stesse istituzioni si sono occupate di trasmettere la padronanza della lingua, dando ai giovani l'opportunità di beneficiare di un valore aggiunto nel mercato del lavoro locale. Nondimeno, si constata che le traduzioni più numerose di opere italiane sono state realizzate nei paesi in cui queste istituzioni sono state fondate da lungo tempo. La

---

<sup>655</sup> Cfr. Daniela Melfa, Alessia Melcangi, Federico Cresti, *Spazio privato, spazio pubblico e società civile in Medio Oriente e in Africa del Nord: atti del convegno di Catania, 23-25 febbraio 2006*, Milano, Giuffrè Editore, 2008, pp. 558-560.

<sup>656</sup> Cfr. Carlo Cirvilleri, *Le istituzioni scolastiche, educative e culturali all'estero*, Firenze, Le Monnier, 1993, pp.65-79.

ragione può essere ricondotta a due fattori: da una parte l'interesse suscitato dalle attività culturali di queste istituzioni e dall'altra la creazione di dipartimenti d'italianistica in università locali i cui professori erano in grado di anticipare il movimento di traduzione dall'italiano all'arabo.

È anche alle iniziative delle agenzie governative che si deve la ricchezza della traduzione a partire, soprattutto, dagli anni 2000. Si noti che questo rinnovamento corrisponde, in una certa misura, alla creazione all'interno del Ministero degli Affari Esteri italiano (MAE) di una direzione generale per Promozione e cooperazione culturale (DGPC) istituita con decreto legge n.034/2501 del 10 agosto 2000) e responsabile della diffusione e conoscenza della lingua italiana nel mondo. La DGPC è articolata in sei uffici, il più importante fra i quali, per quanto riguarda gli incentivi alla traduzione, la promozione all'estero del libro italiano e le iniziative per la diffusione della lingua italiana all'estero, è l'Ufficio I.<sup>657</sup> Quest'ultimo oltre ad occuparsi della formazione e dell'aggiornamento dei lettori e dei docenti stranieri d'italiano e della promozione della cultura italiana all'estero organizzando i convegni e le eventi culturali, creando una rete dei lettori e delle cattedre di italiano presso le università straniere e offerendo dei contributi alle università straniere per cattedre di italianistica, gioca un ruolo importante nel finanziamento della traduzione e della diffusione di libri italiani all'estero.

Si possono citare, in questo caso, le iniziative nei paesi arabi cui l'Ufficio I ha concesso contributi, nel periodo 1999-2009, sotto forma di premi e aiuto per la traduzione - ma non la pubblicazione - di 64 libri italiani con la seguente distribuzione nei paesi arabi: 6 richieste di traduzione dall'Algeria (2005, 2006, 2009); 41 dall'Egitto (2002, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009); 1 dall'Iraq (2006); 2 dal Libano (2004, 2008); 1 dal Marocco (2007); 11 dalla Siria (1999, 2001, 2002, 2003, 2004, 2008); 2 dalla Tunisia (1999, 2009). Questi dati rendono evidente che, tra i paesi che beneficiano degli aiuti dell'Ufficio I, l'Egitto occupa una posizione privilegiata: è il principale beneficiario dell'aiuto, in particolare nel 2007 e nel 2008<sup>658</sup>. In effetti, è in questi due anni che troviamo il maggior numero di sovvenzioni: 14 finanziamenti nel 2007 e 11 nel 2008.

Detto questo, per capire come vengono gestite le diverse fasi del processo che porta all'aggiudicazione di aiuto alla traduzione (la scelta del libro, la scelta del traduttore, ecc..) da parte dell'istituzione italiana all'estero (Ambasciata, IIC, Ufficio italiano per la promozione culturale), possiamo cominciare a fare luce sulla procedura: l'istituzione italiana in loco sceglie il traduttore e con quest'ultimo decide il lavoro da tradurre. Le

---

<sup>657</sup> Cfr. Articolo 14 del Decreto del Ministro degli affari esteri 1 agosto 2000, n.034/2501, "Disciplina della articolazioni interne delle unità e degli uffici di livello dirigenziale istituiti presso l'Amministrazione centrale del Ministero degli affari esteri con il decreto ministeriale 10 settembre 1999". < <https://www.esteri.it/MAE/normative/dmae1.8.00.pdf> >.

<sup>658</sup> Cfr. "L'esperienza italiana nella traduzione da e verso l'arabo oggi", in Chiara Diana (Dir.) *La scuola di traduzione di Palermo. La traduzione come strumento di dialogo interculturale*, Fondazione Orestadi, Palermo, 2012, p. 99-110.



domande vengono, poi, esaminate da un gruppo di lavoro ad hoc, che tiene conto, in particolare, del tipo di lavoro proposto, dando priorità alla traduzione delle opere classiche della letteratura italiana e agli autori contemporanei, tra gli altri. A questo proposito, in ragione di riferimenti precedenti, è interessante notare il ruolo svolto da IIC del Cairo, il quale, dal 1990 ad oggi, ha pubblicato 16 opere italiane in arabo dalle proprie edizioni, di cui 6 solo nel 2005.

Un'altra iniziativa importante da sottolineare, in tale ambito, è rappresentata dal "Progetto Michele Amari", siglato a Roma il 8 ottobre 2007, e che rientra nel protocollo d'intesa tra la fondazione Banco di Sicilia, la direzione generale per la promozione e la cooperazione culturale del ministero degli Affari Esteri, e la direzione generale per i beni librari e gli istituti culturali del ministero per i Beni culturali. Gli scopi del protocollo sono lo scambio di informazioni su iniziative italiane all'estero, la promozione delle pubblicazioni della Fondazione nella rete degli istituti di cultura italiani nel mondo e nei dipartimenti di italianistica delle università e una cooperazione complessiva fra le tre istituzioni<sup>659</sup>. Come primo intervento dell'accordo è stata la nascita, con la collaborazione dell'Istituto italiano di Cultura del Cairo (IIC), di una biblioteca intestata a Michele Amari, oltre l'avvio del "progetto Michele Amari" che ha finanziato la traduzione in lingua araba di 14 opere letterarie italiane di autori del Novecento.

Fra i libri tradotti, grazie all'iniziativa, si figurano: *Uno, nessuno, centomila* di Luigi Pirandello (2007), *La concessione del telefono* di Andrea Camilleri (2008), *La testa perduta di Damasceno Monteiro* di Antonio Tabucchi (2008), *Il sorriso dell'ignoto marinaio* di Vincenzo Consolo (2009), *Le libere donne di Magliano* di Mario Tobino (2009), *Gli indifferenti* di Alberto Moravia (2010), *Il giorno della civetta* di Leonardo Sciascia (2010), *Silvinia* di Giuseppe Bonaviri (2010), *Il bell'Antonio* di Vitaliano Brancati (2011), *Cronaca familiare* di Vasco Pratolini (2013), *I Malavoglia* di Giovanni Verga (2013), *La lunga vita di Marianna Ucrìa* di Dacia Maraini (2013), *L'isola di Arturo* di Elsa Morante (2013).

Tuttavia, l'interesse per la diffusione delle opere italiane nel mondo arabo, e quindi l'interesse per i nuovi lettori, inizia a manifestarsi all'interno dell'editoria italiana che diventa sempre più attiva nella costituzione di progetti editoriali realizzati in collaborazione con le case editrici dei paesi arabi. Uno di questi progetti è proposto dalla casa editrice E/O (acronimo corrispondente a Est/Ovest). Fondata alla fine degli anni Settanta, la casa editrice E/O ha fin dal principio manifestato la volontà di creare ponti e aperture nelle frontiere letterarie per stimolare il dialogo tra le diverse culture, prima, portando in Italia le letterature dell'Europa dell'Est, quando vigevano nei loro confronti ostracismo o

---

<sup>659</sup> Cfr. "La Fondazione del Bds promuove libri nei paesi arabi e intesta una biblioteca ad Amari", in "La Repubblica", 09 ottobre 2007.

strumentalizzazioni politiche, poi, allargati i suoi orizzonti, esplorando in termini letterari l'America<sup>660</sup>, i paesi del Sud del mondo e l'area mediterranea.

E/O ha inaugurato, con un progetto innovativo, una collana in lingua araba, Sharq/Gharb (Est/Ovest), sotto la direzione editoriale di Sandro Ferri e dello scrittore Amara Lakhous, nata per soddisfare l'esigenza di stabilire un contatto diretto tra l'Europa e il mondo arabo, tra scrittori italiani e lettori arabi in entrambe le direzioni. Al centro della produzione di Sharq/Gharb ci sono le traduzioni di opere letterarie dall'italiano, ma si punta, anche, a portare nel mondo arabo il meglio della letteratura europea, nonché di pubblicare le opere degli scrittori arabi senza che si debbano piegare alle limitazioni della censura o alle difficoltà editoriali nei loro paesi.

Da notare che l'editore italiano lavora in coedizione con case editrici egiziane e libanesi come Dar al-Shorouk (Il Cairo), Dar El-ain (Il Cairo), Arab Scientific Publisher (Beirut); spesso la Sharq/Gharb si occupa della traduzione in arabo e dall'arabo, le case editrici arabe della stampa e della distribuzione.

### **Istituzioni arabe e le iniziative per la traduzione**

Le politiche pubbliche di traduzione nei paesi arabi hanno subito una crescita dalla fine della seconda guerra mondiale; se i programmi di traduzione di lingue straniere in arabo su iniziativa dei paesi arabi sono ora ben ancorati in un contesto storico con i primi programmi istituiti dal 1955 soprattutto in Egitto e in Siria, nell'ultimo ventennio, grazie all'aumento di italianisti formati nei dipartimenti delle università arabe e di progetti mirati, le traduzioni di opere italiane di età moderna e contemporanea sono considerevolmente in crescita. Eppure, risulta interessante sottolineare alcune recenti iniziative che sembrano particolarmente fruttuose per la traduzione dall'italiano in arabo.

La prima è il progetto "*Kalima*" (Parola, in arabo), lanciato nell'autunno del 2007 durante la Fiera Internazionale di Abu Dhabi dall'Ente per la cultura e il patrimonio di Abu Dhabi, per iniziativa del Principe come parte dell'Autorità per la cultura e il patrimonio di Abu Dhabi (ADACH), con a capo il dott. Ali Ben Tamim. *Kalima* propone di incoraggiare l'attività di traduzione nel rispetto degli interessi culturali arabi, ma anche di quelli della cultura da cui è operata la traduzione attraverso la partecipazione di suoi madrelingua alla scelta dei libri. L'obiettivo principale di questo programma, dunque, è tradurre, pubblicare e distribuire opere straniere in arabo e installare editori in tutto il mondo al fine di "rivitalizzare la traduzione nel mondo arabo", promuovere il patrimonio culturale, i valori e le tradizioni di Abu Dhabi e la sua interazione con il patrimonio culturale di altre nazioni.

---

<sup>660</sup> Il che ha portato nel 2005 alla creazione di Europa Editions con sede a New York negli Stati Uniti nel 2005 con l'esplicita intenzione di offrire al pubblico statunitense la possibilità di accedere alla letteratura italiana ed europea, così come agli autori italiani ed europei di farsi conoscere dal pubblico statunitense.

Essendo un progetto internazionale, al fine di raggiungere i suoi obiettivi Kalima ha costruito una rete di relazioni con istituzioni specializzate in paesi stranieri e in particolare europei. Per quanto riguarda la rete di partner italiani, Kalima ha firmato un accordo culturale con l'Istituto per l'Oriente C.A. Nallino (Ipo-Nallino), fondato nel 1921, ed è considerato una delle più antiche istituzioni italiane di ricerca specializzate nel mondo arabo e islamico.

La collaborazione fra ADACH e IPO-Nallino attraverso Kalima, ha previsto la traduzione di 20 a 40 opere di vario genere all'anno, letteratura, poesia, sociologia, politica, storia, arte, cinema, teatro, archeologia, a partire dal 2010. Le traduzioni sono eseguite da traduttori scelti dalle due istituzioni che si consultano con il coordinatore italiano di Kalima Ezzeddine Anaya, traduttore e docente di lingua araba presso l'università di Roma *La Sapienza* e l'*Orientale* di Napoli.

La seconda interessante iniziativa araba per la traduzione è quella del progetto di traduzione "*Mille libri*" lanciato dal Consiglio supremo della Cultura egiziano al Cairo per la seconda volta dopo il primo ideato dallo scrittore egiziano Taha Hussien negli anni Cinquanta con più di 700 libri pubblicati fra il 1955 e il 1968<sup>661</sup>. Il primo Mille libri si interruppe nel 1968, per via della crisi politica e finanziaria in seguito alla guerra del 1967. Il progetto si è ripreso nel 1986 sotto il nome di "Il secondo Mille libri", ma con un grande cambiamento: mentre il primo programma consisteva in traduzioni sovvenzionate dallo stato e pubblicate o da editori privati o da case editrici statali, il secondo era, in effetti, una serie di libri tradotti e pubblicati dalla principale casa editrice statale, la General Egyptian Book Organization (GEBO). In più, a contribuire in maniera significativa all'iniziativa dei Mille libri è stato il Progetto Nazionale per la Traduzione (NPT), lanciato nel 1995, sempre dal Consiglio supremo della Cultura egiziano, e patrocinato dalla first lady Suzanne Mubarak. Si sottolinea che Mille libri è giunto al suo obiettivo nel 2006 pubblicando diversi libri tradotti da diverse lingue fra cui anche l'italiano.

Una terza iniziativa araba degna di nota è quella dell'associazione culturale Baad El Bahr (Oltremare), e della sua omonima casa editrice che da qualche anno pubblica testi di letteratura italiana e numerosi saggi tradotti in arabo. Si tratta di BEBA Editions, una piccola casa Editrice con sede al Cairo fondata nel 2009<sup>662</sup>, curata da Stefania Angarano (tra l'altro, organizzatrice del Cairo Mediterranean Literary Festival). BEBA è l'acronimo più fruibile del nome arabo Baad El Bahr il cui significato, "Oltremare" suggerisce uno dei suoi interessi principali: quello di introdurre al pubblico egiziano una scelta di testi di

---

<sup>661</sup> Cfr. Richard Jacquemond, "Translation policies in the Arab World. Representation, Discourses and Realities", in *Nation and Translation in the Middle East*, Samah Selim (a cura di), Manchester, St. Jerome Publishing, 2009, p.25.

<sup>662</sup> Prima di diventare autonoma, BEBA editions in collaborazione con un'altra casa editrice egiziana cairota "Dar Sharqiyat", aveva pubblicato alcuni libri tradotti dall'italiano, in particolare raccolte di racconti a cura di Marco Alloni e Stefania Angarano.

letteratura italiana contemporanea in traduzione araba, con una veste grafica accattivante con le sue copertine disegnate da artisti arabi contemporanei e un formato agile, pensato per incuriosire e attirare il lettore senza spaventarlo.

La punta di diamante di questa produzione è la collana di romanzi brevi o racconti lunghi FRECCE (in arabo: “Seham”). A tutt’oggi BEBA Editions è l’unica casa editrice italo-egiziana che porta avanti un lavoro sistematico di traduzione e diffusione della letteratura italiana, scegliendo dei lavori originali, spesso fuori dalle logiche modaiole e dal *mainstream*, con la prospettiva di allargare il campo ad altre lingue, mediterranee e non, e di continuare il fruttuoso lavoro di coedizione.

D’altronde, tra le altre iniziative arabe importanti per la traduzione, si possono ricordare:

- Il progetto del Ministero della Cultura siriano (con oltre 1400 titoli pubblicati dal 1960), lanciato da Antun Maqdisi, filosofo e direttore del dipartimento della traduzione e della pubblicazione presso il sopracitato dal 1965 al 2000. Maqdisi ha stabilito una politica editoriale, relativamente libera dalle pressioni politiche, che ha cercato di accogliere molti giovani autori oltre a formare dozzine di traduttori accrescendo così il proprio catalogo di libri tradotti nel corso degli anni. Inoltre, molte delle traduzioni pioniere inizialmente pubblicate dal Ministero della Cultura siriano sono state successivamente ristampate in altri paesi arabi.
- La creazione di *The Arab Organization for Translation (AOT)*, una fondazione privata e indipendente avviata nel 1999 dal *The Center for Arab Unity Studies* (Centro di studi sull’unità araba) con un chiaro orientamento panarabo e una sede a Beirut. Quanto alla traduzione delle opere italiane, purtroppo risulta piuttosto marginale rispetto alle altre lingue (2 opere soltanto: *Semiotica e Filosofia del Linguaggio* e *Dire quasi la stessa cosa*, entrambe di Umberto Eco e entrambe tradotte da Ahmad Al-Somai). Tuttavia, l’AOT sta pianificando la traduzione di altri libri di autori italiani con un interesse concentrato soprattutto su opere scientifiche anziché letterari, che fino ad oggi è stato il genere predominante nel movimento di traduzioni dall’italiano all’arabo.
- In Iraq, negli anni '70 e '80, la casa editrice statale Dar al-Ma'mun, in tributo al califfo abbaside (786-833) il cui nome è legato all’età d’oro della traduzione di opere straniere soprattutto persiane e greche eseguite da dotti religiosi bilingui nella biblioteca e centro di ricerca Bayt al-Hikma (Casa del Sapere), pubblicò centinaia di traduzioni. Fra i titoli selezionati si trovano molti importanti scrittori del XX secolo (D.H Lawrence, Italo Calvino, Luigi Chiarelli, Kawabata, Ngugi Wa Thiong’o, Ernesto Sábato, Jean Rhys, Virginia Woolf, Jacques Prévert, ecc.).
- In Kuwait, invece, la politica di supporto alla traduzione del Kuwait si è attuata attraverso due istituzioni: il Consiglio nazionale per la cultura, le arti e le lettere (fondato nel 1973) e la Fondazione del Kuwait per l’avanzamento della scienza (KFAS). I loro libri sono pubblicati e distribuiti in modo eccellente, e sia periodici che

serie di libri, sono venduti a prezzi bassi, sovvenzionati in tutta la regione araba attraverso i servizi di distribuzione nazionale. La più vecchia collana “من المسرح العالمي” (Teatro internazionale) ha pubblicato più di 300 volumi dal 1969 al 1998, anno in cui la collana cambia nome e generi diventando “إبداعات عالمية” (Capolavori internazionali). La collana, come, peraltro, il periodico bimestrale “الثقافة العالمية” (Cultura mondiale, dal 1981), si è dedicata interamente alle opere tradotte, mentre la più famosa collana di libri kuwaitiani “عالم المعرفة” (Il mondo della conoscenza), con un libro pubblicato mensilmente dal 1978 e la rivista trimestrale “عالم الفكر” (Il mondo di pensiero, dal 1970) hanno pubblicato in parte opere tradotte<sup>663</sup>. Il KFAS, al contrario, è noto per la pubblicazione, sin dal 1989, della rivista di divulgazione scientifica “العلوم” (Le Scienze) molto famosa in tutto il mondo arabo come l’edizione araba di *Scientific American*.

### **Opere e autori italiani tradotti**

Sulla scia delle informazioni sopra menzionate, ci si può chiedere quali siano gli autori italiani più noti al pubblico arabo. Chi sono i più "tradotti" e i più influenti? E che rapporto esiste fra le opere originali e le traduzioni?

Per quanto concerne i tipi delle opere italiane tradotte in arabo, si passa da una traduzione d’importanti opere considerate fra i “classici” della letteratura italiana e già tradotte in tutte le principali lingue europee: *La Divina Commedia* di Dante Alighieri tradotta più di una volta, anche se nella prima traduzione, edita da Dar Al-Ma’arif nel 1955 e divisa in 3 volumi, il traduttore Hassan Osman ha però omesso i versi che descrivono le pene subite da Maometto, considerate offensive nei confronti del profeta dell’islam; *Vita nuova* di Dante pubblicata nel 2009; *Il Decameron* di Boccaccio, tradotto tre volte, sebbene la prima traduzione in arabo, edita nel 1955, sia di seconda mano tramite una lingua intermedia che in tal caso è lo spagnolo; *I promessi sposi* di Alessandro Manzoni tradotta da Taha Fawzi nel 1960; *La città del Sole* di Tommaso Campanella tradotta da Hassan Shukry nel 1990; *Canti e Pensieri* di Leopardi tradotte recentemente dal siriano Amargi (pseudonimo di Rami Farid Younes) nel 2006 e nel 2009; *Agamennone e Oreste* di Alfieri tradotte da Soad Hussien al-Asfar nel 1988; *Il servitore di due padroni, La locandiera, La vedova scaltra e La trilogia della villeggiatura* di Goldoni; *I Malavoglia e Mastro-don Gesualdo* di Giovanni Verga; *Pianto antico* di Giosuè Carducci.

Inoltre, sono state tradotte tante poesie classiche del Petrarca, San Francesco d’Assisi, Ugo Foscolo, Giovanni Pascoli e tanti altri incluse in varie antologie arabe sulla letteratura italiana; mentre ci sono dei celebri autori classici finora inspiegabilmente trascurati dall’editoria araba tra cui possiamo menzionare ad esempio Ludovico Ariosto, Torquato Tasso, Giuseppe Parini ed altri.

---

<sup>663</sup> Nel periodo (1978-2007) circa il 40% dei titoli pubblicati in “عالم المعرفة” (Il mondo della conoscenza), sono traduzioni di opere straniere. Per ulteriori informazioni si veda: Richard Jacquemond, *op.cit.*, pp.29-30.

Quanto agli autori del Novecento e quelli contemporanei, invece, si nota che fra quelli più tradotti e influenti in assoluto, si trovano i nomi di Italo Calvino, Alberto Moravia, Luigi Pirandello, Dino Buzzati, Eduardo De Filippo e Umberto Eco. Tuttavia, c'è anche un movimento di traduzione delle opere di autori considerati "minori" nonostante l'importanza del loro nome. Sono in realtà opere che non sono molto ben distribuite e quindi poco conosciute perché sono tradotte o su iniziativa del traduttore o pubblicate da editori che, a causa del loro status e delle risorse finanziarie, non consentono una vasta distribuzione sul territorio nazionale. È il caso di autori come Ignazio Silone, Luigi Bartolini, Primo Levi, Grazia Deledda, Stefano Benni, Cesare Pavese ed Elio Vittorini.

Emerge anche dal censimento delle opere italiane tradotte in arabo che talora ci si trovano dei libri, che si potrebbero definire fortunati, tradotti più di una volta (due, tre o addirittura cinque), in cui c'è sempre un margine di tradimento dall'originale, però ogni buona traduzione porta qualcosa di nuovo, e fa intendere qualcosa che nelle altre traduzioni si è perso. In questo caso è evidente che le diversità si avvertono nella scelta delle espressioni, oppure nell'impostazione stilistica di ogni traduttore che varia pur nell'esprimere lo stesso concetto. Si nota ancor di più il problema della traducibilità in relazione ai diversi generi testuali, e qui emergono i diversi gradi di difficoltà e di possibilità di traduzione; per esempio, a un estremo può essere collocata la poesia come il genere più difficile da tradurre in quanto il traduttore si impegna a rendere fedelmente il significato oltre alla forma prosodica del verso soprattutto se si tratta di poesie metriche piuttosto di quelle in verso libero.

In effetti, fra le opere tradotte più di una volta si collocano *La Divina Commedia* (tradotta 5 volte) e *Seta* di Alessandro Barrico (5 volte); *Fontamara* di Ignazio Silone (4 volte), *Il Decameron* (3 volte) e *Così è (se vi pare)* di Pirandello (3 volte); così anche *Il nome della rosa* di Eco (2 volte), *Il notturno indiano* e *La testa perduta di Damasceno Monteiro* di Tabucchi (2 volte), *Il visconte dimezzato*, *Il barone rampante*, *Il cavaliere inesistente* e *Le città invisibili*, *Palomar* di Calvino (2 volte), *Gli indifferenti*, *Agostino*, *La ciociara* e *Racconti romani* di Moravia (2 volte), *Il deserto dei Tartari* di Buzzati (2 volte), *Vestire gli ignudi* di Pirandello (2 volte), *Uno nessuno e centomila* di Pirandello (2 volte), *Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino* di Collodi (2 volte), *La coscienza di Zeno* di Italo Svevo (2 volte), *Cristo si è fermato a Eboli* di Carlo Levi (2 volte), *Novecento. Un monologo* di Alessandro Barrico (2 volte).

E se in passato si traducevano più i classici, oggi il movimento di traduzione dall'italiano in arabo si è aperto anche e soprattutto agli autori italiani contemporanei come Stefano Benni, Valeria Parrella, Elena Ferrante e Niccolò Ammaniti, Roberto Saviano e altri.

Inoltre, per quanto riguarda le tendenze attuali della traduzione, mostrano una leggera evoluzione nella crescita le pubblicazioni nel settore delle scienze umanistiche, soprattutto quelle svolte in collaborazione tra istituzioni accademiche e intellettuali. È il caso di Kalima-

IPO- Nallino, ma anche quelle del progetto egiziano di traduzione "*Mille libri*". In effetti, se ci si riferisce ai dati più recenti e che compaiono nei cataloghi dei libri pubblicati e tradotti dall'italiano, si vede una chiara rivalutazione delle opere di questo genere rispetto a quelle già pubblicate in precedenza e prevalentemente di generi letterari. Ecco alcuni esempi:

- Maria Pia Pedani, *Venezia porta d'Oriente*, Bologna, Il Mulino, collana Biblioteca storica, 2010. (البندقية بوابة الشرق ، ترجمة: حسين محمود، أبو ظبي، مشروع كلمة للترجمة، 2017).
- Giorgio Ravegnani, *La vita quotidiana alla fine del mondo antico*, Bologna, Il Mulino, 2015. (الحياة اليومية في نهاية العالم القديم ، ترجمة: عدنان علي، أبو ظبي، كلمة، 2017).
- Mario Liverani, *Immaginare Babele. Due secoli di studi sulla città orientale antica*, Roma, Laterza, 2013. (تخيل بابل .. مدينة الشرق القديمة وحصيلة منتني عام من الأبحاث، ترجمة عز الدين ، أبو ظبي ، كلمة، 2016).
- Cesarina Casanova, *Regine per caso. Donne al governo in età moderna*, Roma, Laterza, 2014. (ملكات بمحض الصدفة.. نساء حكمن في العصر الحديث، ترجمة: أماني فوزي حبشي، أبو ظبي، كلمة، 2016).
- Aldo Schiavone, *Spartaco*, Torino, Einaudi, 2011. (سباركوس، ترجمة: أماني فوزي حبشي، أبو ظبي، كلمة، 2018).
- Patrizia Delpiano, *La schiavitù in età moderna*, Roma, Laterza, 2011. (العبودية في العصر الحديث، ترجمة: أماني فوزي حبشي، أبو ظبي، كلمة، 2012).
- Stefano Allievi, *Islam italiano. Viaggio nella seconda religione del paese*, Torino, Einaudi, collana: Gli struzzi, 2003. (الإسلام الإيطالي: رحلة في وقائع الديانة الثانية، ترجمة: عز الدين ، أبو ظبي ، كلمة، 2010).
- Leonardo Da Vinci, raccolta di scritture ( نبوءات؛ يوميات ليوناردو دافنشي، ترجمة: محمد عيد ( إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2013).
- Antonio Gramsci, *Il Risorgimento*, Torino, Einaudi, 1952. (في الوحدة القومية الإيطالية، ترجمة ) (و تقديم: فواز طرابلسي، ميلانو، منشورات المتوسط، 2017).
- Luciano Canfora, *Prima lezione di storia greca*, Roma, Laterza, 2000. (مدخل إلى التاريخ ) (الإغريقي ، ترجمة: عز الدين عناية، كلمة، أبو ظبي، 2011).
- Enzo Pace, *L'Islam in Europa: modelli di integrazione*, Roma, Carocci, 2004. (الإسلام في ) (أوروبا – أنماط الاندماج، ترجمة: عز الدين عناية، كلمة، أبو ظبي، 2010).
- Sabino Acquaviva, Enzo Pace, *Sociologia delle religioni. Problemi e prospettive*, Carocci, 1998. (علم الاجتماع الديني .. الإشكالات والسياقات، ، ترجمة: عز الدين عناية، كلمة، أبو ظبي، ( 2011).
- Carlo Rovelli, *Sette brevi lezioni di fisica* , Milano, Adelphi, 2014. (أجمل نظرية - سبعة ) (دروس موجزة في الطبيعة، ترجمة و تقديم: عادل السيوي، القاهرة دار بعد البحر للنشر، 2016).
- Marco Alloni, *Lettere sull'ambizione*, Liberilibri, 2005. (رسائل عن الطموح، ترجمة: حسين ) (محمود، القاهرة، دار بعد البحر للنشر، 2009).
- Waldimaro Fiorentino, *Italia patria di scienziati*, Bolzano, Catinaccio, 2004. (إيطاليا وطن ) (العلماء ؛ ترجمة حسين محمود و آخرون، دار الشروق الدولية، القاهرة ، 2010).

Infine, come si è accennato prima, oggigiorno nel mondo arabo la maggior parte delle traduzioni avviene direttamente dall'italiano, e ciò, quindi, richiede ulteriori incoraggiamenti, da entrambe le parti araba e italiana, che possano spingere a scambi culturali fecondi e a iniziative di grande spessore culturale suscettibili di incrementare la traduzione, in particolare in alcune sedi privilegiate, come le università arabe, nei dipartimenti di italianistica che sono in grado di ravvivare il vitale contatto con la cultura italiana, ma anche, attraverso la divulgazione e la distribuzione dei libri tradotti, in strati sempre più vasti di destinatari che non si limitino solamente agli italianisti.

Qui di seguito, si propone un elenco delle opere degli autori italiani tradotti in arabi oltre alle antologie arabe interessanti sulla letteratura italiana. L'elenco non è assolutamente esaustivo, e comprende esclusivamente le opere letterarie tradotte dall'italiano all'arabo, ma si è cercato di raccogliere tutti i dati reperibili nei cataloghi delle biblioteche e degli editori arabi. Inoltre, quest'elenco non tiene conto delle opere il cui luogo e data di pubblicazione non sono specificati.



## Scrittori italiani tradotti in arabo

### I. Autori classici:

- Dante Alighieri:

- *La divina commedia* (1320), varie traduzioni ---- ترجمات إلي العربية:

1. *الكوميديا الإلهية*، ترجمة: حسن عثمان، دار المعارف، القاهرة، 1955 (مترجم مصري).
2. *الكوميديا الإلهية*، ترجمة و تحقيق: حنا عبود، دار ورد للطباعة، 2007 (مترجم سوري).
3. *الكوميديا الإلهية*، ترجمة: كاظم جهاد، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، 2002.
4. *الكوميديا الإلهية*، ترجمة: علي رمضان فاضل، مكتبة الناظفة، الجيزة، 2013.
5. *الكوميديا الإلهية*، ترجمة: سامي الدروبي، دار الألف كتاب للنشر والتوزيع، 2015.

- *Vita nuova* (tra il 1293 e il 1295) ----- *الحياة الجديدة: فيتا نوفا*، ترجمة محمد بن صالح، منشورات الجمل- كلمة، بيروت، 2009.

- Giovanni Boccaccio:

- *Il Decameron* (1353), varie traduzioni ----- ترجمات إلي العربية:

1. *الديكامرون*، ترجمة: اسماعيل كامل، القاهرة، كتابي، 1955.
2. *الديكامرون*، ترجمة و تحقيق: صالح علماني، دار المدي، بيروت، 2006.
3. *الديكامرون*، ترجمة: عبد الله عبد العاطي و عصام السيد، تقديم: حسين محمود، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، 2016.

- Tommaso Campanella:

1. *La città del Sole* (1602) ----- *مدينة الشمس: حوار شعري / تأليف تومازو كامبانيلا؛ ترجمة حسن حسين شكري*، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1990.

- Giacomo Leopardi:

1. *Canti* (1835) ---- *أناشيد*، ترجمة: سمير مرقص، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2006.
2. *Pensieri* (1845). 2009. *أفكار*، ترجمة: أمارجي، أبو ظبي، كلمة، 2009.

- Vittorio Alfieri:

1. *Agamennone* (1783) e *Oreste* (1783) ----- *أجاممنون و أوربيستي*، ترجمة: سعاد حسين الأصفر، القاهرة، كلية الآداب- جامعة عين شمس، 1988.

- Carlo Goldoni:

1. *Il servitore di due padroni* (1745) ---- خادماً سيديين، ترجمة و تقديم سعد أردش، مراجعة: حمادة إبراهيم، (طبعة أولي، الكويت، وزارة الإعلام، 1977) - (طبعة 2، وزارة الثقافة، القاهرة، 2005).
2. *La locandiera* (1753) صاحبة اللوكاندة، ترجمة: سلامة محمد ---- سليمان، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، 2000.
3. *La vedova scaltra* (1748) --- الأرملة الماكرة، ترجمة: عبد الرازق عيد، القاهرة، المجلس الاعلى للثقافة، 2004.
4. *La trilogia della villeggiatura* (1761) ----- ثلاثية الاصطياف، ترجمة: سلامة محمد سليمان، الكويت، وزارة الإعلام، 1981.

• Alessandro Manzoni:

1. *I promessi sposi*, Milano, Istituto editoriale italiano, 1966 ---- العروسان، ترجمة طه فوزي، القاهرة، دار الكاتب العربي للطباعة و النشر، 1960.

• Giosuè Carducci:

1. *Pianto antico* (Rime nuove - 1887). (ترجمة: سمير مرقص، القاهرة، 1999).

• Giovanni Pascoli:

1. *L'aquilone* (*Poemetti*, 1904), traduzione di Suzanne Iskander, Il Cairo, 1999.
2. *Il dolce piacere del convito*, traduzione di Suzanne Iskander, Il Cairo, 1999.
3. *La quercia caduta*, traduzione di Suzanne Iskander, Il Cairo, 1999.
4. *Il vecchio* (*Odi e inni*, 1906), traduzione di Suzanne Iskander, Il Cairo, 2013.

• Luigi Capuana:

1. *بيضة الغسطار*، ترجمة، فريد كامل، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، 1981.

• Giovanni Verga:

1. *I Malavoglia*, con cronologia della vita di Verga e dei suoi tempi, introd., bibliografia e antologia critica, Collana Oscar settimanali n.13, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1965----- عائلة لامالافوليا، ترجمة: عماد البغدادي، دار شوقيات، القاهرة، 2013.
2. *Mastro-don Gesualdo*, Milano, Treves, 1889. ---- دون جيزوالدو، ترجمة: محمد إبراهيم زيد - مراجعة طه فوزي، القاهرة، المؤسسة المصرية العامة، 1969.

• Emilio Salgari:

1. *Il Corsaro Nero* (1898) ---- القرصان الأسود، ترجمة كاصد محمد، منشورات المتوسط، ميلانو، 2017.
2. *Le figlie dei faraoni* (1895) ---- بنات الفراعنة، ترجمة: شريف رضوان، دار حواديت للنشر، القاهرة، 2013.

• Carlo Collodi:

1. *Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino* (1883) ---- ترجمة: مغامرات بينوكيو، محمد قدرى عمارة، القاهرة، المجلس الاعلى للثقافة، 2004/ ترجمة أخرى بعنوان: بينوكيو، قصة دمية متحركة، (ترجمة: يوسف وقاص، ميلانو، منشورات المتوسط، 2017.

• Silvio Pellico:

1. *Le mie prigioni: memorie di Silvio Pellico da Saluzzo*, Torino, Giuseppe Bocca, 1832.----- 1951. مطبعة لاباتري، القاهرة، مسعد، ترجمة: الأب بولس مسعد،

• Gabriele D'Annunzio:

1. *L'innocente* (1892) ---- البرى، ترجمة: طه فوزي، الدار المصرية للتأليف و الترجمة،  
2. *Novelle della Pescara* (1902) ---- ثلاثة من مجموعة قصص من بسكارا ، ترجمة: نجلاء والي، المعهد الثقافي الايطالي، القاهرة، 2000.  
3. *La Gioconda* (1898) ---- جيوكندا ومسرحيات أخرى، ترجمة: حلمي مراد، مكتبة مصر، 1991.

• Edmondo De Amicis:

1. *Cuore. Libro per i ragazzi*, Milano, Treves, 1886. ---- القلب، ترجمة: طه فوزي، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، 1957.  
2. *Sull'oceano*, Milano, Treves, 1889.----- فوق المحيط، ترجمة: طه فوزي، مركز كتب الشرق الأوسط، 1966.  
3. *La vita militare. Bozzetti*, Milano, Treves, 1868 ---- حياة الجندي، ترجمة طه فوزي، راجعه حسن محمود، مكتبة نهضة مصر، 1962.

## II. Autori del Novecento e contemporanei:

• Alessandro Barrico

1. *Emmaus*, Milano, Feltrinelli, 2009.2016 عمواس، ترجمة راغدة خوري، دار دال للنشر،  
2. *Novecento. Un monologo*, Milano, Feltrinelli, 1994 ---- مونولوج عازف - 1900  
البيانو في المحيط، ترجمة: معاوية عبد المجيد، منشورات المتوسط، 2017./ ترجمة أخرى: العازف و البحر، ترجمة/ أماني فوزي حبشي، ميريت للنشر و المعلومات، 2008  
3. *Oceano mare*, Milano, Rizzoli, 1993. ---- البحر المحيط، ترجمة: أمارجي، منشورات المتوسط، 2017.  
4. *Senza sangue*, Milano, Rizzoli, 2002. بلا دماء، ترجمة: أماني فوزي حبشي، ميريت للنشر و المعلومات، 2016.  
5. *Seta* (Rizzoli, 1996) ---- حرير، ترجمة/ د.علي اسعد، دار المرساة، 2003/ ترجمة ثانية: حرير، ترجمة: فواز طرابلسي، دار المدني، دمشق، 2005/ ترجمة رابعة: حرير، ترجمة: اسكندر حبش، منشورات الجمل، كولونيا - ألمانيا، 2007/ ترجمة خامسة: حرير، ترجمة: محمد عيد إبراهيم، دار الأحمدى، 2004.

• Dario Fo:

1. *Tutte le opere teatrali, volumi 1,2,3*, Dar Al Kalima, Damasco, 2003.

2. *La signora è da buttare*. [Commedia per soli clown], Torino, Einaudi, 1976. (السيدة لا تصلح إلا للرمي، ترجمة/ د.حسين محمود، المركز القومي) للترجمة - القاهرة 1998..(1967)
3. *Clacson, Trombette e Pernacchi* (1981) المجلس د.سامية دياب، الترجمة: الأبنوق والتوت البري، ترجمة: د.سامية دياب، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت، 2013.
4. *Morte accidentale di un anarchico* المدى دار د.توفيق الاسدي، دار الطباعة والنشر والتوزيع، 1999.
5. *Isabella, tre caravelle e un cacciaballe* (1963) ترجمة: د.ماري الياس، دار المدى للطباعة والنشر والتوزيع، 1999.
6. Dario Fo e Franca Rame, *Parliamo di donne*, Milano, Kaos Edizioni, 1992. -----  
فلنتحدث عن المرأة، ترجمة: أماني فوزي حبشي، القاهرة، وزارة الثقافة، 1997.

- Simonetta Agnello Hornby :

1. *La Mennulara*, Milano, Feltrinelli, 2002.----- قاطفة اللوز، ترجمة: نجلاء والي، المركز القومي للترجمة، 2015.

- Vitiliano Brancati:

1. *Don Giovanni in Sicilia*, Milano-Roma, Rizzoli & C., 1941----- دون جوان في صقلية ؛ ترجمة موسى محمد بدوي، القاهرة، دار الكاتب العرب، 1968.
2. *Il bell'Antonio*, Milano, Bompiani, 1949---- انطونيو الجميل، ترجمة و تحقيق: وفاء عبد الرؤوف البيه، القاهرة، دار شرقيات، 2011.

- Alberto Moravia:

1. *L'imbroglio*. Cinque romanzi brevi, Milano, Bompiani, 1937---- الخدعة، بيروت، المكتبة الثقافية، 1986.
2. *La romana*, Milano, Bompiani, 1947----- امرأة من روما، ترجمة: خليل حنا تادرس، مكتبة النافذة، 2007.
3. *La disubbidienza*, Milano, Bompiani, 1948---- العصيان، ترجمة: خليل حنا تادرس، العالمية للكتب و النشر، 2008.
4. *L'amore coniugale*, Milano, Bompiani, 1949 ---- الحب الزوجي، ترجمة: سمير عزت نصار، دار النسر للنشر و التوزيع، 1990.
5. *Gli indifferenti*, Milano, Alpes, 1929; Milano, Corbaccio, 1933; Milano, Bompiani, 1949----- اللامبالون، ترجمة: سهيمة سليم، دار شرقيات، 2010 / ترجمة أخرى: المستهترون ، دار الهلال، القاهرة، 1981.
6. *La mascherata*, Milano, Bompiani, 1941. ---- الحفلة التنكرية، ترجمة و تقديم: سعد اردش، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987.
7. *Agostino*, Roma, Documento, 1943; Milano, Bompiani, 1945----- اغسطينو بمأساة المراهقة، ترجمة: جورج مصروعة، بيروت، دار المكشوف، 1963 / ترجمة أخرى: الخطيئة الأولى، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، 1999.

8. *Il conformista*, Milano, Bompiani, 1951---- المؤسسة، بيروت، الحافظ، صالح ترجمة: صالحي الحافظ، بيروت، المؤسسة، 1990 العربية للدراسات والنشر،
9. *Il disprezzo*, Milano, Bompiani, 1954-----1965. الاحتقار، بيروت، دار الآداب،
10. *La ciociara*, Milano, Bompiani, 1957----- مكتبة النافذة، خليل حنا تادرس، الهوان، ترجمة: 2007/ ترجمة أخرى: /مرأتان، عمر ديراوي، بيروت، مكتبة المعارف، 1960.
11. *La noia*, Milano, Bompiani, 1960 ---- .1962. السأم، بيروت، منشورات دار الآداب،
12. *L'attenzione*, Milano, Bompiani, 1965----- دار المعرفة: بيروت، رفعت، أحمد ترجمة: الانتباه، بيروت، 1971. للطباعة والنشر،
13. *Io e lui*, Milano, Bompiani, 1971----- نبييل المهايبي، بيروت: دار الآداب، أنا و هو، ترجمة: 1971.
14. *1934*, Milano, Bompiani, 1982 ---- .1989. 1934، دار الهلال – القاهرة،
15. *Lettere dal Sahara*, Milano, Bompiani, 1981 ---- رسائل من الصحراء، عماد حاتم، ترجمة: 2007. دار المدى،
16. *Racconti romani*, Milano, Bompiani, 1954. ----- . حكايات من روما ، ترجمة: عجمي محمد الوائلي، المكتبة الوطنية، 1986./ ترجمة أخرى: أقاصيص من روما، دار الهلال، القاهرة، 1967.
17. *Boh*, Milano, Bompiani, 1976 ----- صوت البحر، ترجمة: عدنان محمود محمد، دار الكنوز الأدبية، بيروت، 1997.
18. *La donna leopardo*, Milano, Bompiani, 1991 ----- المرأة الفهد، محمد ديناء، علا للصحافة و الطباعة و التوزيع، حمص، 1994.

- Curzio Malaparte:

1. *La pelle*, Roma-Milano: Aria d'Italia, 1949, 1951; Firenze: Vallecchi, 1959; Milano: Garzanti, 1967; Milano: Adelphi, 2010----- الجلد، ترجمة صلاح عبد الصبور، المجلس الاعلي للثقافة، القاهرة، 2011.
2. *Kaputt*, Napoli: Casella, 1944; Milano: Daria Guarnati, 1948; Vallecchi, Firenze 1960, 1966; Adelphi, 2009 ----- الانهيار التام ، ترجمة: فريد كامل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1995.

- Gina Lagorio:

1. *Fuori scena*, Garzanti, Milano, 1979 ---- traduzione araba di Emad El Baghdadi (prologo e Capitolo I), Il Cairo, 1988.

- Eduardo De Filippo:

1. *Napoli milionaria!*, Torino, Einaudi, 1950; 1964 ----- نابولي مليونيرة، ترجمة: سلامة محمد سليمان، وزارة الإعلام، الكويت، 1986.
2. *Questi fantasmi!*, Torino, Einaudi, 1951.----- من المسرح العالمي، الكويت، 1980.
3. *Mia famiglia. Commedia in tre atti*, Torino, Einaudi, 1956. ---- عائلتي - ترجمة: سلامة محمد سليمان - من المسرح العالمي، الكويت، 1980

4. *Natale in casa Cupiello*, Torino, Einaudi, 1964. ----- عيد الميلاد في بيت كوبيللو- ترجمة: سلامة محمد سليمان - من المسرح العالمي، الكويت، 1983
5. *Filumena Marturano*, Torino, Einaudi, 1964. ----- فيلومينا مارتورانو، ترجمة سلامة محمد سليمان، المعهد الثقافي الايطالي، القاهرة، 1983.
6. *Il sindaco del Rione Sanità*, Torino, Einaudi, 1961; *Il contratto*, Torino, Einaudi, 1967.----- العقد و عمدة حي سانيتا، المجلس الاعلى للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، 1997.
7. *Le voci di dentro*, Torino, Einaudi, 1964. ----- أصوات الأعماق، ترجمة سلامة محمد سليمان، وزارة الإعلام بالكويت، 1983

• Leonardo Sciascia:

1. *Il giorno della civetta*, Torino, Einaudi, 1961 ----- يوم النومة، ترجمة: فاتن الغزولي، دار شقيقات للنشر و التوزيع، القاهرة، 2010.
2. *A ciascuno il suo*, Torino, Einaudi, 1966 ----- لكل طريقته، ترجمة: عامر الألفي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2006.
3. "Gioco di società" racconto tratto dalla raccolta *Il mare colore del vino*, Torino, Einaudi, 1973 ---- لعبة المجتمع، ترجمة: شيرين النوساني، القاهرة، مجلة إبداع - الهيئة المصرية العامة ( للكتاب، 2014).

• Vasco Pratolini:

1. *Il quartiere*, Firenze, Vallecchi, 1947 ----- الشوارع العارية، ترجمة ادوار الخراط، القاهرة، دار الآداب، 1997.
2. *Cronaca familiare*, Firenze, Vallecchi Editore, 1947 ---- قصة عائلية، ترجمة: فوزي عيسى، دار شقيقات للنشر و التوزيع، القاهرة، 2013.

• Antonio Tabucchi:

1. *Sostiene Pereira. Una testimonianza* (Feltrinelli, 1994) ---- بيريرا يدعي، ترجمة: معاوية عبد المجيد، دار أثر، الدمام، 2014.
2. *Notturmo indiano* (Sellerio, 1984) ---- طائر الليل الهندي، ترجمة ناهد عبد الله، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، 2007. / ترجمة أخرى: ليال هندية، ترجمة: معن مصطفى الحسون، دار الكلمة، دمشق، 1998.
3. *La testa perduta di Damasceno Monteiro* (Feltrinelli, 1997) ---- رأس دا ماشينيو مونتيريو المفقود، ترجمة ناهد عبدالله، دار شقيقات، القاهرة، 2008. / ترجمة أخرى بعنوان: رأس دا ماشينيو مونتيريو الضائع، ترجمة: رفعت عطفة، دار ورد، دمشق، 1999.
4. *Tristano muore. Una vita* (Feltrinelli, 2004)----- تريستانو يحتضر، ترجمة: معاوية عبد المجيد ، دار أثر، الدمام، 2013
5. *Gli ultimi tre giorni di Fernando Pessoa* (Sellerio, 1994)----- هذيان: أيام فرناندو بيسووا الثلاثة الأخيرة، ترجمة: اسكندر حيش، طوى للنشر والإعلام، 2013
6. *Sogni di sogni* (Sellerio, 1992) ---- أحلام أحلام: محكيات حلمية متخيلة، ترجمة: رشيد وختي، منشورات الجمل، 2007
7. *Per Isabel. Un mandala* (Feltrinelli, 2013) ----- ايزابيل، ترجمة: نبيل رضا المهاني، دار الساقى، بيروت، 2017.

8. *Piazza d'Italia* (prima edizione, Milano, Bompiani, 1975 - Feltrinelli, 1993) -----  
 ساحة إيطاليا. قصه شعبييه مؤلفه من ثلاث: حقب و خاتمه و ملحق، ترجمة: وفاء شوكت، دار ورد، 2000.
9. *Il filo dell'orizzonte*, Feltrinelli, 1986 ----  
 سراب، ترجمة نبيل رضا المهائبي، دار الساقى، بيروت، 2017.
- Giuseppe Bonaviri:
    1. *Silvinia*, Milano, Mondadori, 1997 -----2010.  
 سلفينيا، ترجمة: عبد الفتاح حسن، دار شرقيات، 2010.
  - Vincenzo Consolo:
    1. *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, Torino, Einaudi, 1976; -----  
 ابتسامه البحار المجهول، ترجمة: نجلاء والي، دار شرقيات، 2009.
  - Dacia Maraini:
    1. *La lunga vita di Marianna Ucrìa*, Milano, Rizzoli, 1990. -----  
 حياة ماريانا اوكريا، ترجمة: نجلاء والي، دار شرقيات، 2013.
  - Andrea Camilleri:
    1. *La concessione del telefono*, Palermo, Sellerio, 1998 -----  
 تركيب التليفون، ترجمة عماد البغدادي، القاهرة، دار شرقيات، 2008.
  - Umberto Eco (solo narrativa):
    1. *Il pendolo di Foucault*, Milano, Bompiani, 1988 -----  
 بندول فوكو، ترجمة: أماني فوزي الحبشي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2011.
    2. *Il nome della rosa*, Milano, Bompiani, 1980 -----  
 اسم الورد، ترجمة كامل عويد العامري، القاهرة، سينا للنشر، 1995. / ترجمة اخري: أحمد الصمعي، دار أوبا للطباعة، طرابلس، 1998.
    3. *L'isola del giorno prima*, Milano, Bompiani, 1994 -----  
 جزيرة اليوم السابق، ترجمة: أحمد الصمعي، دار الكتاب الجديدة المتحدة، 2000.
    4. *Baudolino*, Milano, Bompiani, 2000 -----  
 باودولينو، ترجمة: نجلا حمود، بسام حجار، المركز الثقافي العربي، الرباط، 2003.
    5. *Il cimitero di Praga*, Milano, Bompiani, 2010 -----  
 مقبرة براغ، ترجمة: أحمد الصمعي، دار الكتاب الجديد المتحدة، 2014.
    6. *Numero zero*, Milano, Bompiani, 2015 -----  
 العدد صفر، ترجمة: أحمد الصمعي، دار الكتاب الجديد، 2017.
  - Susanna Tamaro:
    1. *Va' dove ti porta il cuore*, Roma, Baldini & Castoldi, 1994 -----  
 اذهب حيث يقودك قلبك، ترجمة: أماني فوزي الحبشي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت، 2014.
    2. *Cuore di ciccia*, Milano, Mondadori, 1992. -----  
 القلب السمين، ترجمة: أماني فوزي الحبشي، المركز القومي للترجمة، 2004.

3. *Per sola voce*, Padova, Marsilio, 1991. ---- ( صوت منفرد ، ترجمة: أماني فوزي الحبشي ، ( المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالكويت، 2018
  4. *Salta, Bart!*, Firenze, Giunti Junior, 2014. ---- ( اقفر يا بارت ، ترجمة: ، أماني فوزي الحبشي ، ( الهيئة العامة المصرية للكتاب، 2018
- Natalia Ginzburg:
    1. *Le voci della sera*, Torino, Einaudi, 1961 ----- ( أصوات المساء ، ترجمة: أماني فوزي الحبشي، دار الكرمة للنشر، 2016
    2. *Paese di mare e altre commedie*, Milano, Garzanti, 1971 [contiene: Dialogo; Paese di mare; La porta sbagliata; La parrucca] ---- ( نصوص المسرح الإيطالي المعاصر: حوار ؛ الباروكة ؛ فراولة وقشدة ؛ بلد البحر / ناتاليا جينزبورج ؛ ترجمة أمل كمال عبد الحافظ ؛ مراجعة سعد أردش، القاهرة: أكاديمية الفنون، 1998.
  - Italo Svevo:
    1. *La coscienza di Zeno*, Bologna, Cappelli, 1923; Milano, Morreale, 1930; Milano, Dall'Oglio, 1938; 1947; 1957. ----- ( ترجمتين: وعي زينو، ترجمة: مروة عبدالمنعم عبدالرؤوف، المركز القومي للترجمة، 2010 / ترجمة أخرى: ضمير السيد زينو، ترجمة: معاوية عبد المجيد، دار أثر للنشر والتوزيع، 2013 .
    2. *Le confessioni del vegliardo* (1928) ----- ( اعترافات الشيخ، ترجمة: محب سعد إبراهيم، المعهد الثقافي الإيطالي، القاهرة، 1999.
  - Pier Paolo Pasolini:
    1. *Poesie scelte*, a cura di Nico Naldini e Francesco Zambon, con un'introduzione di F. Zambon, Collana Poeti del nostro tempo, TEA, Milano 1997 ----- ( زربية الخنازير، ترجمة: محمد بن صالح، منشورات الجمل، 2009
    2. *Carne e Cielo. Con introduzione di Valerio Magrelli*, Firenze, Salani, 2015 ---- ( جسد و سماء. قصائد للشباب، ترجمة: أمارجي، تقديم: فاليريو ماغريللي، دار نينوي، دمشق، 2016.
  - Ennio Flaiano:
    1. "Un marziano a Roma" (racconto), in *Quaderni del teatro popolare italiano*, n. 3, Einaudi, Torino, 1960. (ترجمة: سوزان بديع اسكندر، القاهرة، 1999).
  - Cesare Pavese:
    1. *La luna e i falò*, Torino, Einaudi, 1950 ---- ( القمر و الحرائق ، ترجمة: فاطمة محمود مهني أبو الذهب، المركز القومي للترجمة، 2009.
    2. *Paesi tuoi*, Torino, Einaudi, 1941---- ( بلادك، ترجمة: مها محمد عبد العزيز، القاهرة، المركز القومي للترجمة، 2010.
    3. *La bella estate*, Torino, Einaudi, 1949. ----- ( الصيف الجميل، ترجمة: كاصد محمد، منشورات المتوسط، 2017.



4. *Dialoghi con Leucò*, Torino, Einaudi, 1947 ----- حوارات مع ليوكو: أساطير في أسرار الموت و الحياة، ترجمة: موسى الخميسي، أبو ظبي، كلمة، 2011.
5. *Il mestiere di vivere* (Diario 1935-1950), Einaudi, Torino, 1952. ----- مهنة العيش ، ترجمة: عباس المفرجي، بغداد، دار المدي للثقافة و النشر، 2016.

• **Dino Buzzati:**

1. *Raccolta di racconti di Dino Buzzati* ----- من قصص دينو بوتزاتي، ترجمة: حسن رفعت زغلول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1985.
2. *النغم المتصاعد و قصص أخرى*، ترجمة: جورج سالم، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2004.
3. *الجنرال المجهول – مختارات قصصية – دينو بوتزاتي* ، ترجمة د . منذر عياش ، مركز الإنماء الحضاري، دمشق ، 2002.
4. *شبح الجنوب*، ترجمة: نجوي عمر كامل، دار سندباد للنشر و التوزيع، 1999.
5. *من قصص دينو بوتزاتي*، ترجمة حسن رفعت فرغل، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة الإبداع العالمي، 1984.
6. *قصص قصيرة من دينو بوتزاتي* ، ترجمة سمير القصير، وزارة الثقافة، 1990.
7. *المرايا: مختارات قصصية دينو بوتزاتي* ، ترجمة: سمير القصير، دمشق، الهيئة العامة السورية للكتاب، 2012.
8. *ليلة ناعمة*، ترجمة: منذر عياشي، مطبعة الأهالي، دمشق، 1988.
9. *Il deserto dei Tartari*, Rizzoli, Milano-Roma 1940 (poi Mondadori, Milano 1945) -- صحراء التتار، ترجمة: معن مصطفى الحسون، دار حوران للطباعة و النشر، دمشق، 2002. / ترجمة أخرى: موسى بدوي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1995.

• **Grazia Deledda:**

1. *La madre*, Milano, Treves, 1920 ----- الأم، ترجمة: محمود علي مراد، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1998.
2. *Canne al vento*, Milano, Treves, 1913 ----- قصب في مهب الريح ، ترجمة: سوسن علي زين العابدين، المجلس الأعلى للثقافة، 2007.
3. *Dopo il divorzio*, Torino, Roux e Viarengo, 1902. ----- ما بعد الطلاق ، ترجمة: مصطفى الشخب، وكالة سفنكس للترجمة و النشر، القاهرة، 2017.

• **Ignazio Silone:**

1. *Fontamara*, Roma, Faro, 1947; Milano, A. Mondadori 1949- ---- / ترجمة: عيسى فونتامارا، ترجمة ثانية: كامل صليبية، القاهرة، مكتبة يوليو، 1967. / الناعوري، دار الطليعة: بيروت. 1963  
ترجمة ثالثة: مصطفى كامل، دار الرافدين، 2018 / ترجمة رابعة: مصطفى كامل المنيب، القاهرة، دار النشر الجديدة، 1941 .

• **Giovanni Mosca:**

1. *Ricordi di scuola*, Milano, Rizzoli, 1939. ----- نكريات المدرسة، ترجمة: أحمد محمد جاد الحق، دار الهلال، القاهرة، 1962.

• Enrico Pea:

1. *Vita in Egitto*, Milano, Mondadori, 1949. ----- ترجمته: عامر الألفي- نجوي 2005. عمر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2005.

• Primo Levi:

1. *Se questo è un uomo*, Torino, De Silva, 1947; Torino, Einaudi, 1958 ----- إذا كان هذا إنساناً، ترجمة: عماد البغدادي، المركز القومي للترجمة – القاهرة، 2000.

• Elio Vittorini:

1. *Uomini e no*, Milano, Bompiani, 1945. ----- الرجال والرفض (رواية المقاومة الإيطالية). الطبعة الأولى (دار ابن رشد للنشر والتوزيع، عمان. 1983 / الطبعة الثانية (دائرة الثقافة والفنون، عمان. 1985).
2. *Conversazione in Sicilia*, Milano, Bompiani, 1941. ----- أطراف حديث في صقلية، ترجمة: حسين محمود، مراجعة: سوزان اسكندر، المركز القومي للترجمة – القاهرة، 2012.

• Giuseppe Tomasi di Lampedusa:

1. *Il Gattopardo*, Milano, Feltrinelli, 1958 (nuova edizione riveduta a cura di Gioacchino Lanza Tomasi, Milano, Feltrinelli, 2002) ----- الفهد، ترجمة: عيسى الناعوري، منشورات عويدات، بيروت. 1973.

• Luigi Bartolini:

1. *Ladri di biciclette*, Introduzione di Valerio Volpini, Arnoldo Mondadori Editore, سارق الدراجة، ترجمة: السيد وفائي، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، 1963. ---1984.

• Giuliana Berlinguer:

1. *Il braccio d'argento*, Milano, Camunia, 1988 ---- الساعد الفضي. قصة حسن بن خير الدين --- وبابا عروج ببروسا، ترجمة: محمد الحساني، تونس، دار أليف، 1992.

• Italo Calvino:

1. *Il visconte dimezzato*, Torino, Einaudi, 1952.---- الفسكونت المشطور، ترجمة: أماني فوزي 2006. / ترجمة أخرى: معن حبشي، مراجعة: محب سعد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2000. مصطفى حسون، دمشق، الكلمة، 2000.
2. *Fiabe italiane*, I millenni, Giulio Einaudi Editore, 1956 ----- حكايات شعبية إيطالية - حكايات إيتالو كالفينو (4 مجلدات)، ترجمة: نجلاء والي، دار شرقيات للنشر والتوزيع، 2007.
3. *Fiabe italiane*, traduzione del primo volume pubblicato da Mondadori, 1981(35 fiabe), traduzione di Ahmed Al-Sam'i, Tunisi, Fabsi, 1988.
4. *Il barone rampante*, Torino, Einaudi, 1957. ----- البارون ساكن الأشجار، ترجمة: أماني فوزي حبشي، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 2016. / ترجمة أخرى: معن مصطفى حسون، دمشق، الكلمة، 2003.

5. *Marcovaldo, ovvero Le stagioni in città*, Torino, Einaudi, 1963. ---- ماركو فالدو،  
ترجمة: منية سمارة، أزمنة للنشر و التوزيع، الأردن، 1999.
6. *Le città invisibili*, Torino, Einaudi, 1972. ---- الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2004. / ترجمة أخري بعنوان: مدن الخيال، ترجمة: محمود موعد، دار  
المدى للثقافة و النشر، 1998.
7. *Il cavaliere inesistente*, Torino, Einaudi, 1959. ---- الفارس الخفي، ترجمة: معن مصطفى  
حسون، دار حوران للطباعة و النشر، 2002. / ترجمة أخري بعنوان: فارس بلا وجود، ترجمة: أماني  
فوزي الحبشي، الهيئة العامة للكتاب، 2016.
8. *Gli amori difficili*, Torino, Einaudi, 1970. ----- غراميات بأئسة، ترجمة: محمد عيد إبراهيم،  
دار نينوى للدراسات و النشر و التوزيع، 2007.
9. *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, Torino, Einaudi, 1979. ---- لو أن مسافراً في  
ليلة شتاء، ترجمة: حسام إبراهيم، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2013.
10. *Il castello dei destini incrociati*, Torino, Einaudi, 1973 ---- قلعة المصائر المتقاطعة،  
ترجمة ياسين طه حافظ، دار المأمون، بغداد، 1992.
11. *Palomar*, Torino, Einaudi, 1983. ---- السيد بالومار، ترجمة: بسام حجاز، دار الفارابي،  
1997. / ترجمة أخري: بالومار، ترجمة ريم جوزيف زحكا، وزارة الثقافة، دمشق – 2001.
12. *La strada di san Giovanni, Milano, Mondadori, 1990. ---- الطريق إلى سان جيوفاني،  
ترجمة: أمل منصور، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، 1998.*
13. *Eremita a Parigi. Pagine autobiografiche*, Milano, Mondadori, 1994. ---- ناسك  
في باريس - مذكرات إيتالو كالفينو، ترجمة: دلال نصر الله، دار أثر، 2017.
14. *Raccolte di racconti (Marcovaldo, Palomar, Ultimo viene il corvo)* مختارات  
قصصية، ترجمة: سمير القصير، دار الصحاري، دمشق، 1994.
15. *Il principe granchio e altre fiabe italiane*, Milano, Mondadori, 2012 ---- الأمير  
سرطان البحر وأساطير أخرى إيطالية: قصص للفتيان، ترجمة: ماري لور سمعان، وزارة الإعلام،  
دمشق، 1993.
16. *Antologia di racconti di Italo Calvino.* ( الأعمال القصصية الكاملة: إيتالو كالفينو، الأغاني )  
الصعبة: مجلدان، ترجمة: معن مصطفى حسون، دمشق، وزارة الثقافة، 2006.

• Luigi Chiarelli:

1. *La maschera e il volto in Teatro grottesco del Novecento* (a cura di Gigi Livio),  
Milano. Mursia, 1965 ----- الوجه والقناع مسرحية في ثلاثة فصول، ترجمة: عبد الله جواد، بغداد، دار  
المأمون، 2009.

• Tiziano Terzani:

1. *Un indovino mi disse*, Milano, Longanesi, 1995 ---- قال لي العراف: أسفار برية في الشرق  
الأدنى، ترجمة: عبد الحكيم ياسين عبدالله، ميسان: اتحاد الأدباء و الكتاب العراقيين، 2011.

• Alberto Bevilacqua:

1. *L'eros*, Milano, Mondadori, 1994. ----- ابيروس، ترجمة: شارل شهوان، بيروت، مؤسسة الانتشار العربي، 1998.

• Annie Vivante:

1. *Terra di Cleopatra*, Milano, Mondadori 1925 ---- أرض كليوباترا، ترجمة: طه فوزي، مطبعة الاعتماد، القاهرة، 1927.
2. *Gioia*, Firenze, Bemporad 1921 ----- .1942. سعادة، ترجمة: طه فوزي، القاهرة، 1942.

• Elsa Morante:

1. *L'isola di Arturo*, Einaudi, 1957 ---- جزيرة أرتورو، ترجمة: ناهد عبد الله، القاهرة، دار شرقيات للنشر و التوزيع ، 2013.
2. *La storia*, coll. "Gli Struzzi", Torino, Einaudi, 1974 ---- التاريخ، ترجمة: الكاسب عبد المنعم، دمشق، الدار العربية للعلوم ناشرون، 2002.

• Maurizio Maggiani:

1. *Il coraggio del pettirosso*, Milano, Feltrinelli, 1995 ---- شجاعة طائر الحناء ، ترجمة و تقديم --- أماني فوزي حبشى، القاهرة: المجلس الاعلى للثقافة ، 2006

• Mario Tobino:

1. *Le libere donne di Magliano*, Firenze, Vallecchi, 1953 ---- نساء مالبينو المتحررات ، ترجمة: ناهد محمد عبد الله، القاهرة، دار شرقيات للنشر و التوزيع ، 2009.

• Luigi Pirandello:

1. *Il fu Mattia Pascal*, Roma, Nuova Antologia, 1904 ----- الراحل ماتيا باسكال؛ ترجمة --- محب سعد إبراهيم، القاهرة، المجلس الاعلى للثقافة ، 2007
2. *Il giuoco delle parti. Commedia in tre atti*, Milano, Treves, 1919 ---- قواعد المباراة؛ ترجمة احمد سعد الدين، مراجعة طه فوزي؛ تقديم سعد اردش، القاهرة، الدار المصرية للتأليف و الترجمة ، 1965 .
3. *Enrico IV. Tragedia in tre atti*, Firenze, Bemporad, 1922. ---- هنرى الرابع؛ ترجمة --- فاروق عبد الوهاب، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1992.
4. *Ma non è una cosa seria. commedia in tre atti*, Firenze, Bemporad, 1925 ---- و لكن ليس على محمل الجد؛ ترجمة سوزان بديع اسكندر، القاهرة، المجلس الاعلى للثقافة ، 2007.

5. *Uno nessuno e centomila*, Firenze, Bemporad, 1926 --- واحد ، لا أحد و مئة ألف ؛ --- 2007. / ترجمة أخرى: للمترجم: أمارجي، ميلانو، ترجمة: عماد البغدادي، القاهرة، دار شرقيات، منشورات المتوسط، 2017
6. *Ciascuno a suo modo. Commedia in due o tre atti con intermezzi corali*, Firenze, Bemporad, 1924 ---- كل شيخ له طريقة؛ ترجمة وتقديم محمد إسماعيل محمد، لقاهرة: دار الكاتب العربي، 1968.
7. *Sei personaggi in cerca d'autore*, Firenze, Bemporad, 1921. ---- ست شخصيات تبحث عن مؤلف؛ ترجمة محمد إسماعيل محمد ؛ مراجعة وتقديم حسن محمود، القاهرة، الشركة التعاونية للطباعة والنشر، 1967.
8. *Questa sera si recita a soggetto* (Milano-Roma, Mondadori, 1930) e *La giara* (Firenze, Bemporad, 1927) ---- الليلية نرتجل و الجرة ، ترجمة: محمد إسماعيل محمد، الدار القومية للطباعة و النشر، القاهرة، 1965.
9. *Così è (se vi pare). Parabola in tre atti*, Firenze, Bemporad, 1925 ---- لكل حقيقته، ترجمة: جورج طرابيشي، بيروت، دار الآداب، 1962. / ترجمة أخرى بعنوان: الأمر لك، ترجمة: كامل صليب، مراجعة حسن محمود، القاهرة، دار الفكر العربي، 1963. / ترجمة أخرى بعنوان: حسب تقديرك، ترجمة: محمد اسماعيل محمد، القاهرة، دار الكاتب العربي، 1967.
10. *Maschere nude. Vol. 3* (Milano, Mondadori, 1949) { commedie in atti unici } ---- مسرحيات الفصل الواحد، ترجمة: محمد عوض الله و يسري مسعد، مراجعة: حسن محمود، القاهرة، دار نهضة مصر، 1965
11. *Vestire gli ignudi. Commedia in tre atti*, Firenze, Bemporad, 1923. ---- لنكس العرايا، ترجمة: يسري مسعد، القاهرة، دار سعد مصر، 1968. / ترجمة أخرى بعنوان: ستر العرايا، ترجمة: جورج سالم، حلب، مكتبة الشرق، 1970.
12. *L'uomo dal fiore in bocca*, Roma, Teatro degli Indipendenti, 21 febbraio 1923 (fa parte di una raccolta di opera di Pirandello tradotta in arabo) ---- المعصرة؛ أداء الأدوار ؛ أبو زهرة بغمه ، ترجمة و تقديم محمد إسماعيل محمد، وزارة الإعلام، الكويت، 1975.
13. *Diana e la Tuda. Tragedia in tre atti*, Firenze, Bemporad, 1927 ---- الفنان و التمثال: مسرحية، ترجمة: خليفة محمد التليسي، طرابلس، اللجنة العليا لرعاية الفنون و الآداب، 1967.
14. *Come tu mi vuoi. Tre atti*, Milano-Roma, Mondadori, 1930.---- كما تريدني، ترجمة: جورج طرابيشي، حلب، مكتبة الشرق، 1965.
15. *L'imbecille* (1922), *Lumie di Sicilia* (1910), *La giara* (1917) ---- ثلاث مسرحيات و ثلاث قصص: ليمون صقلي ؛ شخص أحرق؛ الجرة، ترجمة: محمد إسماعيل محمد، القاهرة، مؤسسة سجل العرب، 1973.
16. Raccolta di opera selezionate di Pirandello (include: *Diana e la tuda* (1927), *La vita che ti diedi* (1924), *Il piacere dell'onestà* (1925) ---- من الأعمال المختارة: لويجي بيراندللو 1، ترجمة: محمد إسماعيل محمد، وزارة الإعلام، الكويت، 1973.
17. *Novelle*, Torino, Einaudi, 2006 (comprendono trentadue novella da *Novelle per un anno* di Pirandello) ---- قصص إيطالية، ترجمة: خليفة محمد التليسي، (طبعة أولي: بيروت، دار الثقافة، 1967) طبعة ثانية: دار المدي، بغداد، 2004.

18. *Il dovere del medico* (1913) ----- الدار ، تونس ، عاشور ، توفيق عاشور ؛ ترجمة: توفيق عاشور ، تونس ، الدار ----- التونسية للنشر ، 1972.
19. *I vecchi e i giovani*: romanzo, Milano, A. Mondadori, 1931 ---- الشيوخ والشباب ، ترجمة: علي باشا، دمشق، منشورات وزارة الثقافة، 2001.
20. *Alcune novelle da Novelle per un anno* (VI - In silenzio) ---- صوت في الظلام : قصص إيطالية / لويجي بيراندللو ؛ نقلها إلى العربية خليفة التليسي ؛ اختيار حسن حميد، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، 2007.
21. *Il berretto a sonagli* (1916) ----- القبة ذات الأجراس، ترجمة: أماني فوزي حبشي، القاهرة، سلسلة أفاق - الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2018.

• Gianni Rodari:

1. *Il pescatore di Cefalù* (da *Favole al telefono*, Torino, Einaudi, 1962.)---- صياد سمك من شيفالو: قصص للأطفال، ترجمة: ميخائيل عيد، دمشق، مجلة أسامة، 1984.
2. *Il pianeta degli alberi di Natale*, Torino, Einaudi, 1962----- كوكب شجيرات رأس السنة: رواية للأطفال، ترجمة: عياد ميخائيل عيد، دمشق، وزارة الإعلام، 1996.

• Carlo Levi:

1. *Cristo si è fermato a Eboli*, Torino, Einaudi, 1945.----- المسيح توقف عند إيبولي، ترجمة: وفاء البيه، أبو ظبي، كلمة، 2010. / ترجمة أخرى: عبد المجيد زينال، دمشق، دار الكلمة، 2004.

• Filippo Tommaso Marinetti:

1. *Il fascino dell'Egitto* (Mondadori, 1933)---- سحر مصر، ترجمة: مها محمد عبد العزيز ومراجعة سهيمة سليم صالح، المركز القومي للترجمة، 2016.

• Giuseppe Ungaretti:

1. *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, Milano, Mondadori, 1969---- جوزيبي اونجاريتي - الأعمال الشعرية الكاملة، ترجمة: عادل السيوي، القاهرة، دار ميريت، 2006.
2. *Raccolta di poesie tradotte in arabo* ----- سماء صافية: شعر مترجم، ترجمة: يوسف سعدي، بيروت، دار ابن رشد للطباعة والنشر، 1981.
3. *Poesie scelte* ( مختارات شعرية، ترجمة وتقديم: عبد الغفار مكاي، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2000).
4. *Poesie scelte di Ungaretti*, traduzione di Moheb Saad Ibrahim, Rivista Al-Asun, Il Cairo, Gennaio 2002.

• Salvatore Quasimodo:

1. *Raccolta di poesie tradotte in arabo* ----- سالفاتوريو كواسيمودو - قصائد مختارة، ترجمة: فوزي كريم، دمشق، دار المدى للثقافة والنشر، 2001.

• Eugenio Montale:

1. *Ossi di seppia*, Torino, Gobetti, 1925 ----- عز الدين عناية و محمد الخالدي، عظام الحبار، ترجمة: أبو ظبي، كلمة، 2010.

• Stefano Pirandello:

1. *Un padre ci vuole* (1936) ----- مطلوب أب، ترجمة: عامر الألفي، قطاع الثقافة، القاهرة، 2016.

• Vincenzo Cerami:

1. *Un borghese piccolo piccolo*, Milano, Garzanti, 1976.----- موظف عادي جداً، ترجمة: وسيم دهمش، بيروت-بغداد، الدار العربية للعلوم ناشرون، شرق غرب للنشر، 2009.

• Bonaventura Tecchi

1. *Giovani amici*, Milano, Bompiani, 1962 ---- الصديقان، ترجمة: موسي بدوي، بيروت، الشركة الشرقية للنشر و التوزيع، 1970.

• Ugo Betti:

1. *Delitto all'isola delle capre* (1946) ----- جريمة في جزيرة الماعز، ترجمة وتقديم سعد أردش ؛ مراجعة سلامة محمد سليمان، الكويت، وزارة الإعلام، 1985.
2. *Corruzione al Palazzo di giustizia* (1944) ----- انحراف في قصر العدالة، ترجمة وتقديم سعد أردش ؛ مراجعة سلامة محمد سليمان، الكويت، وزارة الإعلام، 1984.
3. *La regina e gli insorti* (1949) ----- الملكة و المتمردين ، ترجمة: كامل صليب، مراجعة: حسن محمود، القاهرة، دار النهضة العربية، 1964.

• Oriana Fallaci:

1. *Un uomo*, Milano, Rizzoli, 1979 ----- إنسان، ترجمة: محمود مسعود، القاهرة، دار الهلال، 1990.

• Aldo De Benedetti:

1. *Due Dozzine di Rose Scarlatte* (1936) {Bellini Editrice, 2009.} ----- سنتين من الورد الأحمر الفائع، ترجمة: السيد عبد الله التلاني، القاهرة، دار الرائد للطباعة، 1966.

• Dino Campana:

1. *Canti Orfici ed altre liriche. Opera completa.*( Vallecchi, Firenze, 1928) ---- الأثار الشعرية الكاملة- أناشيد أورفية وقصائد أخرى، ترجمة و تقديم: أمارجي، دمشق، دار التكوين، 2016

• Giuseppe Conte:

1. Raccolta di poesie tradotte in arabo (da: *L'oceano e il ragazzo, Le stagioni, Canto d'oriente e d'occidente, Dialogo del poeta e del messaggero, Ferite e rifioriture*) --- فرح بلا اسم، ترجمة: حذام الوغيري، دار التكوين، دمشق، 2013 -

• Giovannino Guareschi:

1. *Mondo piccolo. Don Camillo*, Milano, Rizzoli, 1948.----- عالم دون كاميليو الصغير ،  
ترجمة: علي باشا، وزارة الثقافة، دمشق، 1999.

• Stefano Benni:

1. *L'ultima lacrima*, Milano, Feltrinelli, 1994 ---- الدمعة الأخيرة، ترجمة و تقديم حسين محمود،  
دار شرقيات، القاهرة، 2007.

• Fleur Jaeggy:

1. *I beati anni del castigo*, Milano, Adelphi, 1989 ---- سنوات العقاب السعيدة؛ ترجمة: حليلة  
خطاب، القاهرة، مطبوعات جمعية بعد البحر ، 2009.

• Elena Ferrante:

1. *La figlia oscura*, Roma, E/O, 2006 ---- الابنة الغامضة، ترجمة شيرين حيدر، كلمة، أبو ظبي،  
2016.
2. *L'amica geniale*, Roma, E/O, 2011 ----- صديقتي المذهلة، ترجمة معاوية عبد المجيد، دار  
الأداب، 2017
3. *Storia del nuovo cognome. L'amica geniale volume secondo*, Roma, E/O, 2012 -----  
حكاية الاسم الجديد، ترجمة معاوية عبد المجيد، دار الأداب، 2017.

• Niccolò Ammaniti:

1. *Io non ho paura*, Torino, Einaudi, 2001 ----- أنا لا أخاف، ترجمة: أحمد الصمعي، المركز  
الوطني للترجمة - تونس، 2008
2. *Ti prendo e ti porto via*, Milano, Mondadori, 1999 ---- آخذك وأحملك بعيداً، ترجمة:  
معاوية عبد المجيد، دار مسكيليانى للنشر والتوزيع، 2015.
3. *Io e te*, Torino, Einaudi, 2010.----- أنا وأنت، ترجمة: يوسف عبد الحميد، القاهرة، دار  
شرق/غرب - جمعية بعد البحر، 2013.

• Claudio Magris:

1. *Lei dunque capirà*, Milano, Garzanti, 2006 ---- إذن سيادتكم ستفهمون، ترجمة عقيل  
المرعى، القاهرة، دار الياس للطباعة و النشر، 2007.

• Valeria Parrella:

1. *Lo spazio bianco*, Torino, Einaudi, 2008. ( عندما يتشع العالم بالبياض، ترجمة: حليلة )  
(خطاب، القاهرة، مؤسسة بعد البحر، 2015).



• Paolo Di Stefano:

1. *Baci da non ripetere*, Milano, Feltrinelli Editore, 1994. (ترجمة: هنيا ) (محب ، القاهرة، مطبوعات بعد البحر، 2009).

• Mila Venturini:

1. *L'amore non Conviene*, Roma, Nottetempo, 2014. ---- (ترجمة: إسلام ) (فوزي، القاهرة، دار العربي للنشر، 2017).

• Cristiano Cavina:

1. *I frutti dimenticati*, Milano, Marcos y Marcos; 2008 ----- (ترجمة وسيم دهمش، مراجعة: عز الدين عناية، كلمة، أبو ظبي 2016).

• Guido Visconti & Giovanna Osellame:

1. *Lo spaventapasseri è innamorato*, Milano, Arka Editore, collana di Perle, 2002. (traduzione di Fawzi Issa, Il Cairo, IICC, 2007).

• Enrico Brizzi, Luca Caimmi:

1. *Milo e il segreto del Karakorum*, Laterza, 2014. ----- (ترجمة: شريف رضوان، الفلك للترجمة و النشر، 2016).

• Fulvio Ervas:

1. *Se ti abbraccio non aver paura*, Milano, Marcos y Marcos, 2012 ----- (ترجمة: عدنان علي، مراجعة: عز الدين عناية، كلمة، أبوظبي 2016).

• Gesualdo Bufalino:

1. *Diceria dell'untore*, Palermo: Sellerio, 1981---- (ترجمة: ناصر إسماعيل، مراجعة: د. عز الدين عناية، كلمة، أبوظبي 2013).
2. *Qui pro quo*, Milano, Bompiani, 1991 ----- (ترجمة: بسام الحجر، بيروت، المركز الثقافي العربي، 2001).

• Giuseppe Catozzella

1. *Non dirmi che hai paura*, Milano, Feltrinelli, 2014 ---- (ترجمة: معاوية عبد المجيد، منشورات المتوسط، 2016).

• Ermanno Rea:

1. *La dismissione*, Milano, Rizzoli, 2002----- (ترجمة: ناصر إسماعيل، مراجعة: عز الدين عناية، كلمة، أبوظبي 2011).

• Gianrico Carofiglio

1. *Ad occhi chiusi*, Palermo, Sellerio, 2003----- ( بعيون مغمضة ، ترجمة: روحية عبد العزيز ، ( القاهرة، دار بعد البحر للنشر، 2017).

• Antonio Moresco:

1. *La lucina*, in coll. Libellule, Milano, Mondadori, 2013 ---- ( الضوء الخافت، ترجمة: روحية ) ( عبد العزيز، القاهرة، دار بعد البحر للنشر، 2017)

• Daniele Del Giudice:

1. *Staccando l'ombra da terra*, Torino, Einaudi, 1994. ( عندما يفصل الظل عن الأرض، ترجمة: ) ( هبة فاروق عبد العال، القاهرة، دار بعد البحر للنشر، 2016).

• Paola Capriolo:

1. *Il Nocchiero*, Milano, Feltrinelli, 1989 ---- ( الملاح، ترجمة: روحية عبد العزيز، القاهرة، دار ( بعد البحر للنشر، 2016).

• Vitaliano Trevisan:

1. *I quindicimila passi*, Torino, Einaudi, 2002 ----- ( الخمس عشرة ألف خطوة، ترجمة: روحية ) ( عبد العزيز، القاهرة، دار بعد البحر للنشر، 2015).

• Roberto Pazzi:

1. *Cercando l'imperatore*, Milano, Garzanti, 1988. ( البحث عن الإمبراطور، ترجمة: هبة فاروق ) ( عبد العال، القاهرة، دار بعد البحر للنشر، 2015).

• Francesco Piccolo:

1. *Momenti di trascurabile felicità*, Torino, Einaudi, 2010. ( لحظات من سعادة عابرة، ترجمة: ) ( للنشر، 2014 يوسف عبد الحميد، القاهرة، دار بعد البحر).

• Tiziano Scarpa:

1. *Corpo*, Torino, Einaudi, 2004. ( جسد، ترجمة: روحية عبد العزيز و هبة فاروق عبد العال، دار بعد ) ( البحر للنشر، 2015).

• Gianluca Solera:

1. *Muri, lacrime e za'tar*. Storie di vita e voci dalla terra di Palestina, Portogruaro, Nuova Dimensione, 2007 --- ( الجدار والدموع والزعتير، ترجمة: حسين محمود، تونس، 2011).

- Alberto Nessi:
  1. *Fiori d'ombra: racconti*, Bellinzona, Casagrande, 1997. ( زهور الظل: قصص ، ترجمة: ) (ابراهيم عبد العزيز، مراجعة: حسين محمود، القاهرة، دار شقيقات للنشر والتوزيع، 2007)
- Paolo Sormani:
  1. *Non si sa mai perché si torna*, Edizioni dell'Arco - Marna, 2004. ( سر العودة " لا أحد منا ) (يعرف مطلقا سر عودته"، ترجمة: شيرين النوساني، القاهرة، دار أوراق، 2014)
- Beniamino Sidoti:
  1. *Il leone mangiadisegni*, Zoolibri, 2010 ---- الأسد آكل الرسوم ، ترجمة: عدنان علي، مراجعة: عز الدين عناية، كلمة، أبوظبي 2016
- Cristiana Valentini , Philip Giordano:
  1. *Chissadove*, Zoolibri, 2009 ----- رحلة إلى المجهول ، ترجمة: عدنان علي، مراجعة: عز الدين عناية، كلمة، أبو ظبي 2016
- Ivo Rosati, Gabriel Pacheco:
  1. *L'uomo d'acqua e la sua fontana*, Zoolibri, 2008 ----- رجل الماء والتافورة، ترجمة: عدنان علي، مراجعة: عز الدين عناية، كلمة، أبوظبي 2016
- Sergio Atzeni:
  1. *Passavamo sulla terra leggeri*, Milano, Mondadori, 1996 ----- كنا نخطو على الأرض بخفة، ترجمة: ناصر إسماعيل، أبو ظبي، كلمة، 2011.
- Erri De Luca:
  1. *Il giorno prima della felicità*, Milano, Feltrinelli, 2009 ----- اليوم ما قبل السعادة، ترجمة: معاوية عبد المجيد، دار أثر، 2014.
- Paolo Sorrentino:
  1. *Hanno tutti ragione*, Milano, Feltrinelli, 2010 ----- كلهم علي حق، ترجمة: معاوية عبد المجيد، منشورات المتوسط، 2016.
- Pierdomenico Baccalario:
  1. *Cyboria. Il risveglio di Galeno*, De Agostini, 2009.----- سيبوريا: استيقاظ جالينو؛ ترجمة: وفاء البيه ؛ مراجعة: د. عز الدين عناية، أبو ظبي، كلمة، 2013.

• Roberto Saviano:

1. *Gomorra. Viaggio nell'impero economico e nel sogno di dominio della camorra*, Collana Strade blu, Milano, Mondadori, 2006 ----- *غومورا، رحلة شخصية داخل* ، رواية واقعية، ترجمة: مها عز الدين، بيروت، كلمة و الدار العربية للعلوم ناشرون، 2009.

• Cristina Cappa Legora:

1. *Un cammello tra i canguri*, Roma, De Agostini, 2010 ---- *جمل وسط قطعان الكنغر، ترجمة: منية مساهلي، مراجعة عز الدين عنابة، كلمة، أبو ظبي، 2013.*

• Michele Caccamo:

1. *Chi mi spazierà il mare*, (Edizione Zona, 2007) con la prefazione di Alda Merini e postfazione di Andrea Camilleri ----- *من يوسع لي البحر، ترجمة: أمارجي، دار التكوين، دمشق، 2016.*
2. *Dieci poesie di Caccamo* (traduzione di: Alaadin Ramadan in "Nawafiz", settembre 2012) ---- *عشر قصائد ميكيلي كاكامو، ترجمة: علاء الدين رمضان، نوافذ، سبتمبر 2012.*

• Maria Luisa Spaziani

1. *Giovanna d'Arco. Romanzo popolare in sei canti in ottave e un epilogo*, Milano, Mondadori, 1990 ----- *جان دارك عن جوفانا أركو / ماريا لويزا سباتسياني ؛ نقلها إلى العربية صلاح محاميد، سان فيتو دي كادوري، إيطاليا: جمعية الزيتونة الثقافية، 2007.*

• Sebastiano Grasso:

1. *L'alfabeto si spoglia*, Damasco, Attakwin, 2008 ---- *أبجدية تتعزى، دار التكوين - دمشق، 2010.*

• Maria Concetta Arezzi:

1. *Raccolta di poesie* ----- *بحر وأصداء / ماريا كونسيينا أريزي ؛ ترجمة محمود الأزهرى، القاهرة: بورصة الكتب للنشر والتوزيع، 2012.*

• Paolo Febbraro:

1. *Fuori per l'inverno*, Milano, Nottetempo, 2014. ----- *بالخارج لأجل الشتاء، ترجمة: شريف رضوان، القاهرة: دار صفصافة للنشر والتوزيع، 2017.*

## Antologie e raccolte

- من الأدب الإيطالي الحديث: مترجمات في ذكرى أ. د. نادية أحمد مسلم، تأليف: محب سعد إبراهيم، سوزان Poesia e narrativa Italiana : testi e traduzioni --- اسكندر، القاهرة، المركز الثقافي الإيطالي، 1999. in memoria della prof. ssa Nadia Ahmed Musallam
- من روائع الأدب الإيطالي، محمد حامد دار المحرر الأدبي، القاهرة، 2016
- خرز ملون: قصص قصيرة لكاتبات إيطاليات معاصرات، ترجمة احمد المغربي، حسين محمود، فوزي عيسى، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2005.
- خرز ملون: قصص مختارة من الأدب النسائي المعاصر في إيطاليا، ترجمة احمد المغربي، حسين محمود، فوزي عيسى، القاهرة، دار شرقيات، 2004.
- من أعلام الأدب الإيطالي الحديث: مجموعة قصصية / ترجمة سلامة محمد سليمان ، القاهرة : المعهد الثقافي الإيطالي ، 2000.
- أوتار مشدودة: قصص لشباب الكتاب الإيطاليين، إعداد ماركو أللوني و استيفانيا انجرانو؛ ترجمة احمد المغربي ... [وآخ]، القاهرة، دار شرقيات للنشر و التوزيع، 2005.
- أبواب الهوى: قصص قصيرة لكبار الكتاب الإيطاليين، إعداد ماركو أللوني و استيفانيا انجرانو؛ ترجمة احمد المغربي... [وآخ]، القاهرة، دار شرقيات للنشر و التوزيع، 2006.
- قصص قصيرة من الأدب الإيطالي: ترجمة محمد عبد اللطيف حسن، دار المحرر الأدبي، 2016. (لوسيو داميرا/ بوكاشيو/ جبريل دانونزيو/ جرازيا دليدا/ ماسيمو بونتمبلي/ لويجي براندللو)
- الشعر الإيطالي المعاصر. مختارات لشعراء منذ النصف الثاني من القرن العشرين، ترجمة و إعداد: د. حسين محمود، د. حسن فرغل، د. نجلاء والي، مجلة إبداع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2014.
- من الأدب الإيطالي: فرانسيسكو بتراركا، فيتوريو فييري، اوجو فوسكولو، ترجمة: طه فوزي، القاهرة، مكتبة نهضة مصر، 1962.
- القصة الإيطالية (قصص لمجموعة من الكتاب الإيطاليين)، ترجمة وتقديم: عوض شعبان، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت 1981.
- مختارات من الأدب الإيطالي الحديث، ترجمة: نبيل رضا المهاني، دمشق، الهيئة العامة السورية للكتاب، 2015.
- شهر العسل المر، ترجمة: ادوار الخراط، مجموعة قصصية ايطالية، الهيئة العامة لقصور الثقافة و أفاق الترجمة، 1999. (Ignazio Silone, Corrado Alvaro (Il rubino, da "Gente in Aspromonte"), Nicola Moscardelli, Giovanni Papini, Luigi Pirandello, Antonio Baldini, Massimo Bontempelli, Arnaldo Frateili, Alberto Moravia).
- مختارات من الشعر الإيطالي المعاصر. (بالعربية و الإيطالية)، مطابع ألف باء-الأديب، دمشق، 1987.
- Poesia Italiana Contemporanea: Un'antologia breve, scelta con Maria Grazia Calandrone (L'Altro 2012- No.3, Beirut e Damasco) ---- انطولوجيا الشعر الإيطالي الحديث ، العدد 3 من مجلة "الأخر" ، مؤسّسة 40، بيروت، 2012.
- *Dahka Taliani*, Anthology of Comical Text, a cura di Marco Alloni e Stefania Angarano, Cairo, BEBA Editions, 2011. (ضحكة طلياني - نصوص من الأدب الإيطالي المعاصر، (إعداد: ماركي ألوني و ستيفانيا انجرانو، القاهرة، دار بعد البحر للنشر، 2011).
- AA.VV., *Novelle scelte*, trad. di Salama M. Soliman, ICC, Il Cairo, 2000.
- AA.VV., *Le quattro stagioni*. 36 novelle illustrate per bambini, trad. di Naglaa Wali, ICC, 2007.

- Franco Buffoni (a cura di), *L'imbuto bianco*. Antologia della poesia italiana contemporanea con traduzione in arabo di Ezzedine Anaya, Milano, Marcos y Marcos, 2002.

## CONCLUSIONI

Le dimensioni e gli ambiti d'indagine che risultano coinvolti nella ricerca letteraria di stampo interculturale sono estremamente vasti. In questo studio, si è scelto di concentrarsi sul caso della letteratura italiana della migrazione pur essendo di nascita recente rispetto al panorama europeo. Si tratta della letteratura scritta direttamente in italiano, come lingua veicolo-strumento di comunicazione scritta, da parte d'immigrati e figli d'immigrati la quale, appunto, permette loro il contatto diretto con il pubblico autoctono nel contesto culturale della realtà ospitante.

Lungo questo nostro percorso, tra storia e testi, si è potuto constatare come le scritture migranti hanno ricevuto una crescente attenzione letteraria in seguito alla crescita dei testi composti in italiano, che rivela particolarmente il desiderio di chi vive all'interno di una comunità migrante di intraprendere la propria espressione comunicativa<sup>664</sup> attraverso le varie forme dei generi letterari. Si tratta di testi pubblicati da piccole e grandi case editrici, da associazioni, da circoli culturali i quali hanno avuto diffusione in un circuito di relazione molto selezionato e particolare.

Si è anche osservato come oggi la letteratura migrante crea processi osmotici, con una mescolanza di religioni, culture e lingue che sempre più spesso viene fatta oggetto di analisi e di studi comparativi sia negli esiti tematici sia in quelli formali e stilistici.

Per una scelta di ordine metodologico, si è deciso di concentrare la ricerca sui testi in prosa di autori e autrici di origine araba, che avessero un minimo di diffusione e i cui testi offrirono una certa riflessione interculturale. Si sono scelte dunque opere dell'algerino Amara Lakhous e dell'iracheno Younis Tawfik, mentre sul versante della letteratura migrante al femminile sono stati scelti i romanzi di due scrittrici di origine palestinese, Salwa Salem e Rula Jebreal.

Nel corso della ricerca e attraverso la lettura e l'analisi approfondita dei vari romanzi di questi scrittori, si è giunto a individuare i metodi dell'analisi letteraria che bisogna adottare per studiare i contenuti transculturali di questi testi.

Le opere degli scrittori migranti italofoni hanno un importante effetto innovativo dal punto di vista formale e tematico, sia per l'ibridazione dei generi letterari che per l'immissione di caratteristiche di altre letterature, come l'oralità, o l'alternanza di poesia e narrazione, la creazione di parole nuove o la modificazione di parole esistenti che danno maggiore

---

<sup>664</sup> A proposito delle motivazioni dello scrivere, è interessante vedere le nove motivazioni riportate in *Perché si scrive* di Primo Levi, un breve testo dei primi anni Ottanta, raccolto in «L'altrui mestiere», in cui l'autore stende un elenco ragionato delle motivazioni buone o meno buone che spingono a scrivere. (Si veda: Primo Levi, *L'altrui mestiere*, Torino, Einaudi, 1985).

espressività all'italiano. Come avviene con lo scrittore iracheno Younis Tawfik nei cui romanzi prevalgono le inserzioni poetiche, che sono, peraltro, retaggio di una specifica tradizione e stile letterario arabo, ovvero, il *maqamat*, un scritto in prosa rimata e intarsiato con versi. Inoltre, anche alcuni romanzi improntati alle tecniche narrative tradizionali, giallo, autobiografico, storico o racconto di viaggio, presentano degli elementi innovativi.

Dal punto di vista del contenuto gli scrittori italo-foni arabi creano un nuovo immaginario che attinge ai loro paesi di provenienza e viene rappresentato in lingua italiana. In tal modo, la ricerca sull'immagine di sé e degli altri tende a promuovere lo scambio interculturale del singolo soggetto all'interno di una società pluralistica e multietnica.

Quanto alle tematiche, ciò che accomuna molti romanzi di questi scrittori sono infatti i temi che, in un modo o nell'altro, sono legati alla migrazione e sovente sono particolarmente ricorrenti e significativi: dalle problematiche inerenti all'inserimento sociale e lavorativo, all'integrazione e all'assimilazione, e nello stesso tempo rappresentare le difficoltà che affrontano alcuni migranti quali le diverse forme di bullismo sia indiretto come l'esclusione o l'emarginazione sia diretto che riguarda le manifestazioni visibili di prevaricazione e razzismo nei confronti dell'immigrato le quali possono essere di tipo fisico o verbale; infine, soprattutto tendono a partecipare al dibattito interculturale su tutto ciò che gravita sull'immigrazione e in modo particolare sull'immigrato.

Un altro concetto spesso messo in rilievo nelle trame degli scrittori migranti sono gli aspetti traumatici del processo identitario del migrante il quale passa momenti di crisi e di revisione della propria identità nel nuovo contesto socioculturale, e al contempo fatica a fronteggiare la frustrazione per la mancanza del proprio paese e la paura della perdita delle proprie radici. Questi problemi d'identità individuale e culturale spesso sono segnati da sentimenti di abbandono o nostalgia verso la patria, oltre al confronto tra due culture che fanno sì che l'identità dell'immigrato risulta scissa tra l'adesione ai nuovi modelli culturali e il rigido mantenimento dei modelli tradizionali.

Un altro tema molto sentito nella narrativa migrante e profondamente legato con il tema della nostalgia è, in effetti, il tema dell'esilio, l'essere contro la propria volontà fuori dalla patria e la lacerazione che deriva dall'abbandono del contesto delle proprie radici per motivi politici, religiosi o razziali; ciò che emerge dalle varie narrazioni è la condizione psicologica, mentale, di sofferenza dell'esiliato nella nuova società, e la messa in rilievo del sentimento della *ghurba*, l'esilio interiore interminabile mischiato al doloroso sentimento della lontananza fisica dalla propria terra; è un'aspra *saudade* profondamente legata al desiderio nostalgico e malinconico di un luogo che non si possa più raggiungere.

Grazie alla significativa presenza di donne di diverse origine e cultura che arricchiscono il tema della migrazione con una dimensione di genere, si è scelto di analizzare opere che raccontano esperienze e percorsi identitari narrati da autrici di origine araba che se da una



parte rappresentano la dimostrazione di una padronanza espressiva, riescono peraltro a mettere a nudo realtà scomode, aspetti dell'esperienza migratoria e la condizione della donna nella cultura araba partendo spesso da esperienze autobiografiche.

Attraverso tre opere di scrittrici italo-palestinesi si affronta la questione israelo-palestinese narrata da voci femminili che fanno notare le storie di dolore e di speranza del popolo palestinese costretto ad abbandonare la propria terra, la *Nakba*, i conflitti, le guerre e le diverse *intifada* palestinesi, e in più sottolineano la complessità della diaspora palestinese in esilio. Il loro tentativo è di far conoscere ai lettori occidentali la storia della Palestina, inestricabilmente legata a quella ebraica, non attraverso i saggi accademici o i libri di politica; bensì mediante la letteratura, le biografie e le autobiografie. Proprio perché si tratta di un conflitto fra due protagonisti in cui ciascuno ricostruisce i fatti dal proprio punto di vista che indubbiamente, incorpora sempre le sensibilità etiche, le inclinazioni culturali ma anche le preferenze politiche. Nel percorso bibliografico si è cercato di soffermarsi sui libri che affrontano la questione dai due punti di vista, quella israeliana e quella palestinese, per poi confrontare le due visioni dei fatti.

Sul versante linguistico, invece, si scandaglia il peso della lingua nelle scritture migranti nelle sue diverse forme narrative, oltre a riflettere su come lo scrittore plurilingue gestisce la propria doppia appartenenza vivendo in modo dinamico tra due lingue, questo perché la lingua è “un'entità dinamica che si adatta al contesto e che a sua volta lo rimodella, permettendo di attivare identità multiple nei diversi contesti internazionali e nelle pratiche discorsive.”<sup>665</sup>

Inoltre, la pubblicazione di tante opere di autori e autrici provenienti dalle diverse aree geografiche con le proprie tradizioni culturali e linguistiche, non può che dare un'iniezione di vitalità e rinnovamento all'italiano, la lingua adottata, che viene arricchito da forestierismi, neologismi, dialetti, varianti linguistiche e altrettanti metafore, immagini e stilemi retorici che riprendono le forme della lingua madre e conferiscono un carattere poli-linguistico al testo, apportando un reale svecchiamento del codice verbale e della scrittura italiana.

Attraverso due opere dello scrittore italo-algerino Amara Lakhous si è elaborato il concetto di riscrittura facendo una lettura comparata fra i testi in italiano e in arabo, per capire cosa ha comportato il passaggio da un testo all'altro, le strategie e la poetica dell'auto-traduttore nel manipolare il testo sia sul piano linguistico che stilistico.

D'altronde, la riflessione si è rivolta al concetto della “creolizzazione” che Édouard Glissant prende a prestito dalla linguistica per indicare il processo d'ibridazione cui tutte le culture sono sottoposte e i continui scambi e le reciproche influenze tra esse, il modo in cui il migrante recepisce e ricerca alcuni tratti della cultura con cui entra in contatto, ricombinando

---

<sup>665</sup> Maria Vittoria Calvi, Irina Bajini e Milin Bonomi, *Lingue migranti e nuovi paesaggi*, Milano, LED Edizioni, 2014, p.9.

la realtà propria a partire dalle sue fratture, senza né perdersi né snaturarsi. Proprio a tal proposito Glissant, riallacciandosi al pensiero dei due filosofi francesi, Deleuze e Guattari<sup>666</sup>, fa notare che la creolizzazione concepisce l'identità come una radice che legittima un sistema di relazioni, simile al concetto di rizoma, il che contrasta con la concezione occidentale d'identità concepita come una radice unica che esclude e non s'incontra con le altre. Si cerca, quindi, di abbandonare la comprensione negativa di ogni processo di creolizzazione, intesa come perdita e imbastardimento.<sup>667</sup>

La creolizzazione esige che gli elementi eterogenei messi in relazione si intervalorizzino, e che l'incontro fra culture può generare una grande opportunità di relativizzare la pulsione identitaria senza sminuire il valore e la ricchezza delle diverse culture.

Nell'ultimo capitolo di questo studio, ci si è soffermati sul ruolo della traduzione letteraria delle opere tra la cultura italiana e quella araba, sullo scambio che si realizza fra le due culture, quella di partenza e quella di arrivo, e la possibilità di comunicazione interculturale che la traduzione pone. Da qui, la traduzione letteraria è intesa come crocevia dei processi di formazione della personalità degli individui che vivono nei contesti multiculturali.

Sono stati catalogati molti esempi del fertilissimo lavoro di traduzione di romanzi, racconti, poesie e opere teatrali dei più importanti autori e autrici arabi tradotti in italiano e viceversa, e il ruolo delle iniziative di traduzione promosse dalle piccole case editrici, al fine di osservare come il libro possa rivestire un ruolo fondamentale per la promozione di un efficace incontro/confronto/dialogo interculturale.

Infine riprendendo ciò che scrive Glissant nelle pagine della *Poetica del diverso*, cui mi unisco di gran cuore, uno dei compiti più evidenti della letteratura, della poesia e dell'arte, nel contesto mondiale attuale, è quindi “contribuire gradualmente a fare ammettere “incoscientemente” alle umanità che l'altro non è il nemico, che il diverso non mi cancella, che se cambio nell'incontrarlo non significa che mi diluisco”<sup>668</sup>, anche se a detta sua affinché questo si avveri ci vorrà molto tempo.

---

<sup>666</sup> Cfr. Gilles Deleuze & Felix Guattari, *Rizoma*, in *Mille piani. Capitalismo e schizofrenia*, trad. it di Giorgio Passerone, Roma, Castelvechi, 1996.

<sup>667</sup> Cfr. Édouard Glissant, *Poetica del diverso*, Roma, op.cit, pp.16-25.

<sup>668</sup> Ivi, p.44.

## BIBLIOGRAFIA

### Bibliografia primaria

- JEBREAL Rula, *La sposa di Assuan*, Milano, Rizzoli, 2005.
- JEBREAL Rula, *La strada dei fiori di Miral*, Milano, BUR Biblioteca Univ. Rizzoli, 2005,
- LAKHOUS Amara, *Al-Qahira Al-Saghira القاهرة الصغيرة* (Little Cairo), Algeri, Beirut, Editions El-Ekhtelaf, Arab Scientific Publishers, 2010.
- LAKHOUS Amara, *Come fatti allattare dalla lupa senza che ti morda*, titolo originale in arabo “كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك” (Kayfa tarda' min al-za'iba dun an ta'adduk), Beirut, Arab Scientific Publishers, 2006 (1. Ed., Algeri, Manshurat Al Ekhtelaf, 2003).
- LAKHOUS Amara, *Contesa per un maialino italianissimo a San Salvario*, Roma, E/O, 2013.
- LAKHOUS Amara, *Divorzio all'islamica a viale Marconi*, Roma, E/O, 2010.
- LAKHOUS Amara, *La zingarata della verginella di via Ormea*, Roma, E/O, 2014.
- LAKHOUS Amara, *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*, Roma, E/O, 2006.
- LAKHOUS Amara, *Un pirata piccolo piccolo*, trad. di Francesco Leggio, Roma, E/O, 2011.
- SALEM Salwa, *Con il vento nei capelli. Vita di una donna palestinese*, Milano, Giunti Editore, 2014.
- TAWFIK Younis, *Apparizione della Dama Babilonese*, Raccolta di poesia, trad. di Roberto Rossi Testa, Torino, L'angolo di Manzoni, 1994.
- TAWFIK Younis, *Il profugo*, Milano, Bompiani, 2006.
- TAWFIK Younis, *La città di Iram*, Milano, Bompiani, 2003.
- TAWFIK Younis, *La ragazza di piazza Tahrir*, Siena, Barbera editore, 2012.
- TAWFIK Younis, *La sposa ripudiata*, Milano, Bompiani, 2011.
- TAWFIK Younis, *La straniera*, Milano, Bompiani, 2001.
- TAWFIK Younis, *Nelle mani la Luna*, Torino, Ananke, 2001.

## **Opere e romanzi**

- ALABBAR Ayad, *Ferite nel cuore del tempo*, Torino, Ananke, 2001.
- ALABBAR Ayad, *La preda. Ovvero il Circolo dei non addetti alla società*, Torino, Giancarlo Zedde Editore, 2004.
- AL-HAKIM Tawfiq, *Due drammi*, introduzione, versione dall'arabo e nota bibliografica a cura di Andrea Borruso e Patrizia Spaliino, Palermo, Officina di Studi Medievali, 2006.
- ALIGHIERI Dante, *De Vulgari Eloquentia*, edited and translated by Steven Botterill, Cambridge: Cambridge University Press, 1996.
- AMID Idriss, Malinsonnia, Tricase (LE), Libellula Edizioni, 2017
- BEN JELLOUN Tahar & VOLTERRANI Egi, *Dove lo Stato non c'è. Racconti italiani*, Torino, Einaudi, 1991.
- BEN JELLOUN Tahar, *Creatura di sabbia*, Torino, Einaudi, 1987.
- BOUCHANE Mohamed, *Chiamatemi Ali*, a cura di Carla De Girolamo, Daniele Miccione, Milano, Leonardo, 1991.
- CALVINO Italo, *Le città invisibili*, Torino, Einaudi, 1972.
- CHOHRANASSERA, *Volevo diventare bianca*, Alessandra Atti Di Sarro (a cura di), Roma, E/O, 1993.
- DE CALDAS BRITO Christiana, *Amanda Olinda Azzurra e le altre*, Roma, Lillith, 1998
- DEKHIS Amor, *Dopotutto ognuno è solo*, Siena, Barbera, 2013.
- DEKHIS Amor, *I lupi della notte*, Napoli, L'ancora del Mediterraneo, 2008.
- DI ALBUQUERQUE Fernanda Ferias, JANELLI Massimo, *Princesa*, Roma, Sensibili alle Foglie, 1994.
- GADJI Mbacke, *Lo spirito delle sabbie gialle*, Milano, Edizioni dell'Arco, 1999.
- GHONIM Mohamed, *Colombe raggomitolate*, Santarcangelo di Romagna, Fara Editore, 2003.
- KHOUMA Pap, *Io, venditore di elefanti. Una vita per forza tra Dakar, Parigi e Milano*, a cura di Oreste Pivetta, Milano, Garzanti, 1990.

- KUREISHI Hanif, *The Buddha of Suburbia*, London, Faber & Faber, 1990.
- LAMRI Tahar, *I sessanta nomi dell'amore*, Napoli, Mangrovie, 2007.
- LAITEF Thea, *Lontano da Baghdad*, Roma, Sensibili alle foglie, 1994.
- LEOPARDI Giacomo, *Zibaldone di pensieri*, (3 vol.), a cura di Giuseppe Pacella, Milano, Garzanti, 1991.
- MAALOUF Amin, *Leone l'Africano*, trad. it. di Laura Frausin Guarino, Milano, Bompiani, 2002.
- MAALOUF Amin, *Origini*, Milano, Bompiani, 2013
- MELLITI Mohsen, *I bambini delle rose*, Roma, Edizioni Lavoro, 1995.
- MELLITI Mohsen, *Pantanella. Canto lungo la strada*, tr. di M. Ruocco, Roma, Edizioni lavoro, 1992.
- METHNANI Salah, *Immigrato*, a cura di Mario Fortunato, Roma, Theoria, 1990.
- MOUSSA BA Saidou, *La promessa di Hamadi*, a cura di Alessandro Micheletti, Novara, De Agostini, 1991.
- NDJOCK NGANA Yogo, *Nhindo nero*, Roma, Edizioni Anterem, 1994.
- ORWELL George, *Nineteen Eighty-Four*, London, Secker & Warburg, 1949; edizione italiana: 1984, trad. di Gabriele Baldini, Milano, Mondadori, 1989.
- SCEGO Igiaba, KAKESE Ingi Mubiayi, KURUVILLA Gabriella e WADIA Laila, *Pecore nere*, Bari, Laterza, collana: Contromano, 2005.
- WAKKAS Yousef, *Fogli sbarrati. Viaggio surreale e reale tra carcerati migranti*, Rimini, Edizioni Eks&Tra, 2002.
- WAKKAS Yousef, *L'uomo parlante*, Milano, Edizioni dell'Arco, 2007.
- WAKKAS Yousef, *La talpa nel soffitto*, Milano, Edizioni dell'Arco, 2005.
- WAKKAS Yousef, *Terra mobile*, Isernia, Cosmo Iannone Editore, collana: Kumacreola, 2004.

### **Vocabolari ed Enciclopedie**

- *Enciclopedia Zanichelli 1996. Dizionario enciclopedico di arti, scienze, tecniche, lettere, filosofia, storia, geografia, diritto, economia*, curato da Edigeo, Bologna, Zanichelli, 1995.

- GANE Yorick Gomez, *Dizionario della terminologia filologica*, Torino, Accademia University Press, 2013.
- Garzanti: *Garzanti Italiano*, Varese, Garzanti (con CD-ROM), 2006.
- GOLDSCHMIDT JR. Arthur, *Historical Dictionary of Egypt*, Lanham, Scarecrow Press, Chronology.
- PRINCE, Gerald, *Dizionario di narratologia (1987)*, a cura di Annamaria Andreoli, Firenze, Sansoni, 1990.
- STOKES Jamie & GORMAN Anthony, *Encyclopedia of the Peoples of Africa and the Middle East*, New York, Facts on File, 2009.
- Vocabolario Treccani: *Il Vocabolario Treccani, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1997.*

### **Critica specifica**

- AA. VV., *Convivere nel tempo della pluralità. XI Convegno dei Centri Interculturali, Atti del convegno*: Centro Come (a cura di), Milano, Franco Angeli, 2009.
- AA. VV., *Narratori arabi del Novecento*, A cura di I. Camera d'Afflitto, Milano, Tascabili Bompiani, 1994, 2 voll.
- AA. VV., *Scrittori arabi del Novecento*, A cura di I. Camera d'Afflitto, Milano, Tascabili Bompiani, 2002, 2 voll.
- AA.VV., *Parlare civile: Comunicare senza discriminare*, a cura di Redattore sociale, Milano, Bruno Mondadori, 2013.
- AA.VV., *Il Mediterraneo vede, scrive, ascolta, Milano*, Editoriale Jaca Book, 2005.
- AA.VV., *Il Mediterraneo: Figure e incontri*, Milano, Jaca Book (collana Enciclopedia del Mediterraneo), 2005.
- Aa.Vv., *Tutto Filosofia*, De Agostini, Novara, 2004.
- Aa.Vv., *Tutto letteratura italiana*, Novara, De Agostini, 2010.
- ABU-'UKSA Wael, *Freedom in the Arab World: Concepts and Ideologies in Arabic Thought in the Nineteenth Century*, Cambridge, Cambridge University Press.
- ALLEN Roger, *La letteratura araba*, trad.it di Bruna Soravia, Bologna, Il Mulino, 2006.
- ALUNNI Roberta, DE ANDREA Pietro, ERAMO Pier Paolo, *Scritture e linguaggi del mondo. Narrativa per l'educazione interculturale*, Firenze, La Nuova Italia, 2001.
- AMALDI Daniela, *Storia della letteratura araba classica*, Zanichelli, Bologna 2004.
- AMATA Biagio (a cura di), *Cultura e lingue classiche 3*, Roma, L'erma di Bretschneider, 1993.
- ANAGNOSTOPOULOS Katerina, GERMANO Flavia, TUMIATI Maria Cristina, *L'approccio multiculturale. Interventi in psicoterapia, counseling e coaching*, Roma, Sovera Edizioni, 2008.

- APEL Friedmar, *Il manuale del traduttore letterario*, trad. it. di Gabriella Rovagnati, a cura di E. Mattioli e G. Rovagnati, Milano, Angelo Guerini e associati, 1993.
- ARDUINI Stefano e STECCONI Ubaldo, *Manuale di traduzione: teorie e figure professionali*, Roma, Editore Carocci, 2007.
- ATTILI Grazia, MESSERI Patrizia, FARABOLLINI Francesca, *Il nemico ha la coda. Psicologia e biologia della violenza*, Milano, Giunti editore, 2008.
- BACHTIN Mikhail, *Problemy poetyki Dostojewskiego* (Problemi della poetica di Dostoevskij, 1929), tr.it, *Dostoevskij. Poetica e stilistica*, Torino, Einaudi, 1968.
- BACHTIN, Michail, *Estetica e romanzo*, trad. it, Torino, Einaudi, 1979.
- BANE Theresa, *Encyclopedia of Fairies in World Folklore and Mythology*, Jefferson. North Carolina, McFarland, 2013.
- BANTI Alberto Mario, *Storia contemporanea*, Roma, Donzelli Editore, 1997.
- BERNARDELLI, Andrea, *La narrazione*, Roma, Laterza Editori, 1999.
- BERTONI, Federico, *Il testo a quattro mani. Per una teoria della lettura*, Scandicci (Firenze), La Nuova Italia, 1996.
- BONANATE Luigi, *Terrorismo internazionale*, Firenze, Giunti, 2001.
- BONI Fausto, *L'arte poliziesca di Scerbanenco. Nell'epoca della letteratura di massa*, Velletri, PM Edizioni, 2016.
- Boutros Boutros Ghali & Shimon Peres, *La guerra più lunga, la pace più difficile. Conversazione con André Versaille*, Milano, Corbaccio Editore, 2008.
- BRANCA Paolo, *Pagine di letteratura araba*, Milano, EDU Catt, 2009.
- BREGOLA Davide, *Da qui verso casa*, Roma, Edizioni Interculturali, 2002.
- BURNS Jennifer, *Fragments of impegno: interpretations of commitment in contemporary Italian narrative, 1980-2000*, Leeds, Northern Universities Press, 2001.
- BURNS Jennifer, *Re-thinking impegno again: reading, ethics and pleasure*, in Antonello, Pierpaolo and Mussnug, Florian, (eds.), *Postmodern impegno : ethics and commitment in contemporary Italian culture. Italian modernities (No.4)*, Oxford ; New York: Peter Lang, 2009.
- BURNS, Jennifer, *Migrant Imaginaries Figures in Italian Migration Literature*, Bruxelles Bern Berlin Frankfurt, M. New York Oxford Wien, Peter Lang, 2013.
- CALEFATO Patrizia, *Europa fenicia. Identità linguistica, comunità, linguaggio come pratica sociale*, Milano, FrancoAngeli, 1994.
- CALVANESE Ernesto, *Media e immigrazione tra stereotipi e pregiudizi. La rappresentazione dello straniero nel racconto giornalistico*, Milano, Franco Angeli, 2011.
- CALVI Maria Vittoria, BAJINI Irina e BONOMI Milin, *Lingue migranti e nuovi paesaggi*, Milano, LED Edizioni, 2014.
- Caritas e Migrantes, *XXVII Rapporto Immigrazione 2017-2018*, Roma, Caritas Italiana, 2018.
- CASARI Vittorio Gasparini et. al, *Il diritto dell'immigrazione. Profili di diritto italiano, comunitario internazionale e comparato*, Modena, Mucchi Editore, 2010.
- CEOLA Patrizia, *Migrazioni narranti*, Padova, libreriauniversitaria.it edizioni - webster srl, 2011.

- CEOLA Patrizia, *Migrazioni narranti. L'Africa degli scrittori italiani e l'Italia degli scrittori africani: un chiasmo culturale e linguistico*, Padova, libreriauniversitaria.it Edizioni, 2011.
- CIMINI Mario, *La critica letteraria. Orientamenti e metodi*, Roma, Aracne editrice, 2010.
- CIRVILLERI Carlo, *Le istituzioni scolastiche, educative e culturali all'estero*, Firenze, Le Monnier, 1993.
- COMBERIATI, Daniele, *Scrivere nella lingua dell'altro. La letteratura degli immigrati in Italia (1989-2007)*, Bruxelles Bern Berlin Frankfurt, M. New York Oxford Wien, Peter Lang, 2010.
- CURTI, Lidia, *La voce dell'altra. Scritture ibride tra femminismo e postcoloniale*, Roma, Meltemi, 2006.
- D'AFFLITTO Isabella Camera, *Cento anni di cultura palestinese*, Roma, Carocci, 2007.
- D'AFFLITTO Isabella Camera, *Letteratura araba contemporanea: dalla nahḍah a oggi*, Roma, Carocci, 1998.
- DAHMASH Wasim, *Letteratura palestinese: antologia*, Roma, Edizioni Nuova Cultura, 2005.
- DE PASQUALI Paolo, "Madre che uccide: dall'infanticidio al figlicidio", in AA.VV., *Profili criminali e psicopatologici del reo*, Santarcangelo di Romagna, Maggioli editore, 2008.
- DELEUZE Gilles & GUATTARI Felix, *Rizoma*, in *Mille piani. Capitalismo e schizofrenia*, trad. it di Giorgio Passerone, Roma, Castelvecchi, 1996.
- DESIDERI Paola, "L'operazione autotraduttiva, ovvero la seduzione delle lingue allo specchio" in *Autotraduzione. Teoria ed esempi fra Italia e Spagna (e oltre)*, Maria Rubio Árquez & Nicola D'Antuono (a cura di), Milano, LED Edizioni, 2013.
- DI MARTINO Carmine, *Il medium e le pratiche*, Milano, Jaca Book, 1998.
- DIANA Chiara, *La scuola di traduzione di Palermo. La traduzione come strumento di dialogo interculturale*, Fondazione Orestadi, Palermo, 2012.
- DOMINICI Riccardo, *Danno psichico ed esistenziale*, Milano, Giuffrè Editore, 2006.
- DOUBROVSKY Serge, *Fils*, Paris, Galilée, 1977.
- ECO Umberto, *Lector in fabula*, Milano, Bompiani, 1979.
- FELLETI Sergio, *Football*, Lecce, Youcanprint, 2016.
- FERRANTE Mariella, *Quali modelli di integrazione possibile per una società interculturale?*, in Donatella Bramanti (a cura di), *Generare luoghi di integrazione. Modelli di buone pratiche in Italia e all'estero*, Milano, FrancoAngeli, 2011.
- FERRAROTTI Franco, *L'Italia tra storia e memoria. Appartenenza e identità*, Roma, Donzelli Editore, 1998.
- FISK Robert, *Scopri Cronache mediorientali. Il grande inviato di guerra inglese racconta cent'anni di invasioni, tragedie e tradimenti*, Milano, Il Saggiatore, 2009.
- FRACASSA, Ugo, *Patria e lettere. Per una critica della letteratura postcoloniale e migrante in Italia*, Roma, Perrone, 2013.
- GENETTE, Gérard, *Figure III. Discorso del racconto*, trad. di Lina Zecchi; collana: Piccola Biblioteca Einaudi, Torino, Einaudi, 1976.
- GIACOVELLI Enrico, *La commedia all'italiana*, Roma, Gremese Editore, 1995.



- GLISSANT Édouard, *Poetica del diverso*, Roma, Meltemi, 1998.
- GNISCI Armando, *Creolizzare l'Europa: letteratura e migrazione*, Roma, Meltemi, 2003.
- GNISCI Armando, *Il rovescio del gioco*, Roma, Sovera, 1993
- GNISCI Armando, *La letteratura italiana della migrazione*, Roma, Lilith, 1998.
- GNISCI, Armando ( a cura di), *Nuovo planetario italiano. Geografia e antologia della letteratura della migrazione in Italia e in Europa*, Troina (En), Città Aperta Edizioni, 2006.
- GNISCI, Armando, *Creoli, meticci, migranti, clandestini e ribelli*, Roma, Meltemi, 2000.
- GNISCI, Armando, *Creolizzare l'Europa: letteratura e migrazione*, Roma, Meltemi Editore srl, 2003
- GNISCI, Armando, *Letteratura comparata*, Milano, Mondadori, 2002.
- GRIMALDI Renato, *Metodi formali e risorse della Rete. Manuale di ricerca empirica*, Milano, FrancoAngeli, 2005.
- GRIPPO James R., "What's Not on Egyptian Television and Radio! Locating the "Popular" in Egyptian Sha'bi, in *Music and Media in the Arab World*, Michael Frishkopf (a cura di), Cairo, The American University in Cairo Press.
- GUOLO Renzo, *Assimilazionismo senza assimilazione: il caso italiano e i suoi paradossi*, in Gabriella Debetto & Eufemia Gazerro (a cura di), *Fare integrazione fra enti locali, scuola e comunità. XIII Convegno dei Centri interculturali*, Milano, FrancoAngeli, 2011.
- HARRIS Joseph & REICHL Karl, *Prosimetrum: Crosscultural Perspectives on Narrative in Prose and Verse*, Cambridge, D.S. Brewer, 1997.
- ISMAIL Nasser, "Voci del gihad: "Abd al Hamid Kishk, il combattente dal pulpito", in *Dalla penna al mouse: gli strumenti di diffusione del concetto di gihad*, Patrizia Manduchi (a cura di), Milano, FrancoAngeli, 2006.
- JACQUEMOND Richard, "Translation policies in the Arab World. Representation, Discourses and Realities", in *Nation and Translation in the Middle East*, Samah Selim (a cura di), Manchester, St. Jerome Publishing, 2009.
- KIEMLE, Christiane, *Ways out of Babel: Linguistic and Cultural Diversity in Contemporary Literature in Italy Exploring Multilingualism in the Works of Immigrated Writers*, Trier, Wissenschaftlicher verlag Trier 2011.
- KING, Russell, CONNELL John, WHITE Paul, *Writing across worlds : literature and migration*, London, Routledge, 1995.
- LEESE Peter, MCLAUGHLIN Carly, WITALISZ Wladyslaw, *Migration, Narration, Identity. Cross-Cultural Perspectives*, Frankfurt, Peter Lang GmbH, 2013.
- LEJEUNE Philippe, *Il patto autobiografico*, Bologna, Il Mulino, 1986.
- LEVI Primo, *L'altrui mestiere*, Torino, Einaudi, 1985.
- LEVINE Mark, *La pace impossibile: Israele/Palestina dal 1989*, trad. di Gian Luigi Giaccone, Torino, Edt edizioni, 2009.
- LIVIO Tito, *Storia di Roma dalla sua fondazione*, I (libri I-II), introduzione e note di Claudio Moreschini, Milano, BUR, 1982.

- LOCKE John, *Saggio sull'intelletto umano*, Testo originale a fronte, Milano, Bompiani, coll. Il pensiero occidentale, 2004.
- LORI, Laura, *Inchiostro d'Africa. La letteratura postcoloniale somala fra diaspora e identità*, Verona, Ombre corte, 2013,
- LUIZARD Pierre-Jean, *La questione irachena*, trad. di Bruno Amato, Ester Dornetti, Stefano Viviani, Milano, Feltrinelli, 2003.
- LUPOLI, Nicola, *Patrimoni identitari e dialogo interculturale*, Milano, Franco Angeli, 2010.
- LUTZONI Silvia, “Hanan Al-Shaykh: Mille notti nell’harem”, in *L’oriente allo specchio*, Viterbo, Edizioni Sette Città, 2012.
- MACHIAVELLI Niccolò, *Il Principe*, a cura di Luigi Firpo, Torino, Einaudi, 1972.
- MARX Karl, *L’alienazione*, introduzione di Marcello Musto, Roma, Donzelli editore, 2010.
- MASIELLO Sonia, *La società marginale: Immigrati, periferie, devianti, disabili*, Roma, Edizioni Nuova Cultura, 2015.
- MAUCERI, Cristina, Grazia Negro, *Nuovo immaginario italiano*, Roma, Sinnos, 2009,
- MELFA Daniela, MELCANGI Alessia, CRESTI Federico, *Spazio privato, spazio pubblico e società civile in Medio Oriente e in Africa del Nord: atti del convegno di Catania, 23-25 febbraio 2006*, Milano, Giuffrè Editore, 2008.
- MENGOZZI, Chiara, *Narrazioni contese. Vent'anni di scritture italiane della migrazione*, Roma, Carocci, 2013,
- MERVIN Sabrina, *L'Islam. Fondamenti e dottrine*, edizione italiana a cura di Bruna Soravia, trad. di Luisa Cortese, Milano, Bruno Mondadori, 2001.
- MORACE, Rosanna, *Letteratura-mondo italiana*, Pisa, ETS, 2012,
- MUZZIOLI, Francesco, *Le teorie della critica letteraria*, Roma, La Nuova Italia scientifica, 1994.
- NICOSIA Alessandro & PRENCIPE Lorenzo (a cura di), *Museo nazionale Emigrazione Italiana*, Roma, Gangemi, 2009.
- NIETZSCHE Friedrich, *Sull'utilità e il danno della storia per la vita*, (1874), trad. di: Sossio Giametta, Milano, Adelphi, 1972, vol.III.
- PACIFICI Giorgio et al., *Le maschere del male. Una sociologia*, Milano, Franco Angeli, 2015.
- PAPPÉ Ilan, *La pulizia etnica della Palestina*, Edizione digitale, Traduzione a cura di Luisa Corbetta e Alfredo Tradardi, Roma, Fazi Editore, 2015.
- PARATI, Graziella & TAMBURRI Anthony Julian, *The cultures of Italian migration. Diverse trajectories and discrete perspectives*, Madison, Fairleigh Dickinson University Press, 2011.
- PARATI, Graziella, *Migration Italy. The Art of Talking Back in a Destination Culture*, Toronto, University of Toronto Press, 2005,
- PERGOLATI Andrea, *La fabbrica del riso. 32 sceneggiatori raccontano la storia del cinema italiano*, prefazione di Franco Verucci, Roma, Un Mondo a Parte, 2004.

- PETRICIOLI Marta, “Dal nazionalismo arabo al nazionalismo egiziano”, in *Realtà e memoria di una disfatta: il Medio Oriente dopo la Guerra dei sei giorni*, Alberto Tonini & Marcella Simoni (a cura di), Firenze, Firenze University Press, 2010.
- PIGHI Giorgio, *Le migrazioni negate. Clandestinità, rimpatrio, espulsione, trattenimento*, Milano, Franco Angeli Editore, 2008.
- PIOLA Alberto, *Donna e sacerdozio. Indagine storico-teologica degli aspetti antropologici dell'ordinazione delle donne*, Cantalupa, Effatà Editrice, 2006.
- PLATONE, *Repubblica*, a cura di Mario Vegetti, Milano, BUR Biblioteca Univ. Rizzoli, 2006, libro VII.
- POLLINI Gabriele, SCIDÀ Giuseppe, *Sociologia delle migrazioni e della società multi-etnica*, Roma, FrancoAngeli, 2002.
- PONZANESI, Sandra, *Paradoxes of Postcolonial Culture. Contemporary Women Writers of the Indian and Afro-italian Diaspora*, New York, State University of New York, 2004.
- PRETE Antonio, *All'ombra dell'altra lingua*, Torino, Bollati Boringhieri, 2011.
- PROFETI Livia, *L'identità umana*, Roma, L'asino d'oro Edizioni, 2010.
- PULTZ Sten Moslund, *Migration Literature and Hybridity. The Different Speeds of Transcultural Change*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2010.
- RAMBELLI Loris, *Storia del giallo italiano*, Milano, Garzanti, 1979.
- RAMPINI Federico, *Banche: possiamo ancora fidarci?*, Milano, Mondadori, 2016.
- RANIERI Fiorenzo, *Psicologia*, Milano, Alpha Test, collana Gli Spilli, 2002.
- RICHMOND Simon et al., *Russia europea*, Torino, EDT srl, 2009.
- RUOCCO Monica, *Storia del teatro arabo: dalla nahdah a oggi*, Roma, Carocci, 2010.
- SAID Edward, *Orientalism*, New York, Pantheon, 1978, trad. It. Di Stefano Galli, *Orientalismo*, Milano, Feltrinelli, 1999.
- SALVEMINI Biagio & BENIGNO Francesco, *Progetto storia – Percorsi interdisciplinari. Cultura e società. Vol. II*, Roma-Bari, Editore Laterza, 2002.
- SANTARONE Donatello, *Educare diversamente*, Roma, Armando Editore, 2006
- SARACINO Maria Antonietta, “In casa d'altri”, in *Altri lati del mondo*, Roma, Sensibili alle foglie, 1994.
- SEGRE Cesare, *Avviamento all'analisi del testo letterario*, Torino, Einaudi, 1985.
- SINOPOLI, Franca (a cura di), *Postcoloniale italiano. Tra letteratura e storia*, Aprilia, Novalogos, 2013.
- SINOPOLI, Franca, “Poetiche della migrazione nella letteratura italiana contemporanea: il discorso autobiografico”, *Studi (e testi) italiani*, n.7, 2000.
- SOULLER Didier, TROUBETZKOY Wladimir, *Letteratura comparata*, edizione italiana a cura di Gianni Puglisi e Paolo Proietti, Roma, Armando, 2002.
- STEFANILE Cristina & MERINGOLO Patrizia “Strategie di acculturazione e processi di adattamento” in *Immigrazione, acculturazione, modalità di contatto*, Rupert Brown, Dora Capozza, Orazio Licciardello (a cura di), Milano, FrancoAngeli, 2007.

- TADDEO Raffaele, *Letteratura nascente. Letteratura italiana della migrazione. Autori e poetiche*, Milano, Raccolto edizioni, 2006.
- TAJFEL Henri, *Human groups and social categories. Studies in Social Psychology*, Cambridge, Cambridge University Press, 1981, trad.it, *Gruppi umani e categorie sociali*, Bologna, Il Mulino, 1985.
- THOMAS William Isaac & THOMAS Dorothy Swaine, *The child in America: Behavior problems and programs*, New York, Knopf, 1928.
- TUCKER Ernest, *The Middle East in Modern World History*, New York, Routledge, 2013.
- TURCHETTA, Gianni, *Il punto di vista*, Roma, Laterza Editore, 1999.
- VALDITARA Giuseppe, *Diritto pubblico romano*, Torino, G. Giappichelli Editore, 2013.
- WINNER David, *Those Feet: A Sensual History of English Football*, New York, The Overlook Press, 2013.
- ZOLLI Paolo, *Le parole straniere*, Bologna, Zanichelli, 1976.

### **Periodici, quotidiani e riviste:**

- “La Fondazione del Bds promuove libri nei paesi arabi e intesta una biblioteca ad Amari”, in “La Repubblica”, 09 ottobre 2007.
- “Spedizione contro i romper uno stupro inventato”, ne “La Stampa”, 10 dicembre 2011. <<http://www.lastampa.it/2011/12/10/italia/cronache/spedizione-contro-i-romper-uno-stupro-inventato-tiqwX8WhTWJayTHF6hUxTN/pagina.html> >.
- ANGELI Federica, "Ho Luigi sulla coscienza, ma l'ordine di mentire ci arrivava dalla banca", in “La Repubblica”, 12 dicembre 2015.
- *Bollettino di Italianistica*, Rivista di critica, storia letteraria, filologia e linguistica numero speciale, anno VIII, n. 2, num. mon. *La letteratura Italiana e l'esilio*, Roma: Università degli Studi La Sapienza: Carocci, 2011.
- BORCHIELLINI Valerio, *Nuove prospettive: Lakhous e lo scontro di civiltà*, <[http://www.emigrazione-notizie.org/public/upload/3\\_Borchiellini\\_Valerio.pdf](http://www.emigrazione-notizie.org/public/upload/3_Borchiellini_Valerio.pdf) >.
- BROGI Daniela, "Le catene dell'identità. Conversazione con Amara Lakhous", *Between*, I.1 (2011), <<http://www.between-journal.it> >.
- CARDAIOLI Jessica, "La lingua ospitale e l'etica dell'attraversamento", in "Kasparhauser" rivista di cultura filosofica, 9 aprile 2015. <<http://www.kasparhauser.net/ateliers/etica/cardaioli-etica-traduzione.html> >.
- COMBERIATI Daniele, "Le molte voci del soggetto nomade", in "Le Reti di Dedalus", Marzo, 2007. <[http://www.retidedalus.it/Archivi/2007/marzo/LETTERATURE\\_MONDO/Letteratura\\_migrante.htm](http://www.retidedalus.it/Archivi/2007/marzo/LETTERATURE_MONDO/Letteratura_migrante.htm) >.
- CONTARINI Silvia, “Ricomposizioni identitarie: genere, etnia e classe in *La straniera di Younis Tawfik*”, In *Italogramma*, vol.2 (2012) "Identità italiana e civiltà globale all'inizio del ventunesimo" <<http://italogramma.elte.hu> >.

- D'ALESSIO Emanuela, "Le interviste dei Serpenti: Amara Lakhous", 22 giugno 2014. (<http://www.viadeiserpenti.it/interviste-dei-serpenti-amara-lakhous/>).
- DÄLLENBACH Lucien, "Intertexte et autotexte" in *Poétique*, VII, n. 27 (1976).
- DI PIETRO Alessandra, "Rula Jebreal: Cosa si prova a crescere da nemica", 19 febbraio 2009. (<https://alessandradipietro.it/2009/02/19/cosa-si-prova-a-crescere-da-nemica-la-mia-intervista-a-rula-jebreal/>).
- DINI Elena, "Se il divorzio è all'islamica e a Viale Marconi. Amara Lakhous e il suo nuovo romanzo, 1 ottobre 2010. (<http://www.edizionieo.it/review/855>).
- DOOB Leonard W., "Goebbels' Principles of Propaganda", in *The Public Opinion Quarterly*, Oxford, Oxford University Press, Vol. 14, No. 3, (Autumn, 1950). < [http://bths.enschool.org/ourpages/auto/2014/2/4/34651180/Goebbel\\_s%20Principles%20of%20Propaganda.pdf](http://bths.enschool.org/ourpages/auto/2014/2/4/34651180/Goebbel_s%20Principles%20of%20Propaganda.pdf) >.
- FASOLI Dorian, *Piazza Vittorio, un quartiere di Algeri. Nel libro di Amara Lakhous i malintesi alla base dello scontro di civiltà*, in "Il Messaggero", 22 aprile 2006.
- GALESNE Nathalie, *Amara Lakhous, lo scrittore che non conosce confine*, in "Babelmed", 29/12/2013. (<http://ita.babelmed.net/letteratura/245-italia/13338-amara-lakhous-lo-scrittore-che-non-conosce-confini.html>).
- MANCINI Laura, La lingua di "Divorzio all'islamica a viale Marconi", pubblicato nella rivista Flaneri, 11 giugno 2011. < <http://www.flaneri.com/2011/06/11/la-lingua-di-divorzio-allislamica-a-viale-marconi/> >.
- MEOTTO Marco, *Tra violenza e devianza. Ipotesi su forme di controllo comunitario e produzione di identità*, in "Quaderni del CDS" (Circoscrizione 5 – Torino), nn 14-15, Anno VIII, fasc. 1-2 2009.
- MOLL Nora, "La figura dell'immigrato nella letteratura italiana contemporanea: tra l'integrazione detta e l'integrazione taciuta", intervento al Convegno Internazionale "Cultural Integration: fact and fiction", sQuola, Firenze, Università di Stony Brook (SUNY) New York (13.11.2010).
- MOLL Nora, *La narrativa di Amara Lakhous e i suoi intertesti*, ne "La rivista di Arablit", rivista online open access, IV, 7-8, 2014, P.186. < [http://www.arablit.it/rivista\\_arablit/Numero7\\_8\\_2014/18\\_Moll.pdf](http://www.arablit.it/rivista_arablit/Numero7_8_2014/18_Moll.pdf) >.
- MORACE Rosanna, "Younis Tawfik: confini e passaggi", in A. Beniscelli, Q. Marini, L. Surdich (a cura di), *La letteratura degli italiani. Rotte confini passaggi. Atti del 14° Convegno nazionale dell'Associazione degli italianisti (Genova, 15-18 settembre 010)*, Reggio Calabria, Città del Silenzio, 2012.
- MORACE Rosanna, *Scontro di civiltà in un noir problematico*, in «Esperienze letterarie» (Rivista di Fascia A), XXXVII, 2, 2012, p.98.
- MORGOGLIONE Claudia, "Una ragazzina nell'inferno mediorientale "Miral", inno alla pace di Rula e Julian", in "La Repubblica", 2 settembre 2010. ([http://www.repubblica.it/speciali/cinema/venezia/2010/09/02/news/miral\\_inno\\_pace-6707168/](http://www.repubblica.it/speciali/cinema/venezia/2010/09/02/news/miral_inno_pace-6707168/)).

- NEGRO Maria Grazia, “L’upupa o l’Algeria perduta: i nuclei tematici, il processo di riscrittura e la ricezione nel mondo arabo di Amara Lakhous”, in *Kùmà Creolizzare l’Europa*, n.12/2006, <http://www.disp.let.uniroma1.it/kuma/critica/kuma12upupa.html>
- RAY Meredith K., Intervista in inglese a Amara Lakhous, 9 Aprile 2014, (<http://www.full-stop.net/2014/04/09/interviews/meredith-k-ray/amara-lakhous/>).
- Redazione ANSA, “Suicida piccolo risparmiatore Banca Popolare Vicenza, era malato”, 16 giugno 2016. < [http://www.ansa.it/veneto/notizie/2016/06/16/suicida-piccolo-risparmiatore-banca-popolare-vicenza-era-malato\\_fc6ffbe1-e1f0-407f-8343-b4a43d300a0e.html](http://www.ansa.it/veneto/notizie/2016/06/16/suicida-piccolo-risparmiatore-banca-popolare-vicenza-era-malato_fc6ffbe1-e1f0-407f-8343-b4a43d300a0e.html)>.
- Remarks to American Association for the Advancement of Science", 15 February 1991, in [1991] Book 1 *Bush papers*.
- RUTA Suzanne, “Humor is an instrument of combat. A Conversation with Amara Lakhous”, in *World Literature Today* 82(5), 2008.
- SANDRI Chiara (intervista a Lakhous) in *Italian Espresso* 2 "Caffè culturale", Firenze, Alma Edizioni, 2007.
- SCIENZA Beppe & PONZETTO Giovanni Battista, *Affari & Finanza*, in “La Repubblica”, 15 maggio 2006.
- SFORZA Tiziana, *Amara Lakhous, quer pasticciaccio dello scontro di civiltà*, intervista all’autore, 25 novembre 2006. <<http://www.cafebabel.it/societa/articolo/amara-lakhous-quer-pasticciaccio-dello-scontro-di-civilta.html>>
- SPACKMAN Barbara, *Italiani DOC? Passing and Posing from Giovanni Finati to Amara Lakhous*, California Italian Studies Journal, 2(1), 2011. (<http://128.48.120.222/uc/item/9tp6d268>).
- STAMMERJOHANN Harro & SEYMER Gesine, "L'italiano in Europa: italianismi in francese, inglese e tedesco", in *Firenze e la lingua italiana fra nazione ed Europa*, atti del convegno di studi - Firenze 27-28 maggio 2004, Firenze, Firenze University Press, 2007.
- TAWFIK Younis, "Il mio Iraq ritorni un mosaico di popoli" in <<http://www.avvenire.it/Commenti/Pagine/Basta%20sangue%20il%20mio%20Iraq%20ritorni%20un%20mosaico%20di%20popoli%20concordi%20.aspx> >
- UBBIALI Giuliana, “Yara, la sedicesima e ultima traduzione scagiona Mohamed Fikri”, in “Il Corriere della Sera”, 24 maggio 2013.
- VIVIANI Paola, *La letteratura araba in Italia dal 1980 a oggi*, pubblicato il 20/04/2014 sul portale griseldaonline.it (<http://www.griseldaonline.it/letterature-del-mondo/paesi-arabi/>).
- WIKE Richard, STOKES Bruce, SIMMONS Katie, "Negative views of minorities, refugees common in EU" in “Europeans Fear Wave of Refugees Will Mean More Terrorism, Fewer Job. Sharp ideological divides across EU on views about minorities, diversity and national identity”, Paw Research Center”, Numbers, facts and trends shaping the world, 11 JULY 2016, <<http://www.pewglobal.org/2016/07/11/negative-views-of-minorities-refugees-common-in-eu/>>.

## **Sitografia**

- Basili: Banca Dati Scrittori Immigrati in Lingua Italiana  
<<http://www.disp.let.uniroma1.it/basili2001>>.
- [http://basili-limm.el-ghibli.it/opereletterarie?scrittore\\_id=120](http://basili-limm.el-ghibli.it/opereletterarie?scrittore_id=120)
- <http://concorsolinguamadre.it/bando/>
- <http://www.arablit.it/letterabacont.html>
- <http://www.eksetra.net/archivio-concorso-ekstra/>
- <http://www.el-ghibli.org/>
- <http://www.enciclopediadelledonne.it/biografie/nawal-al-sadawi/>
- <http://www.ismu.org/wp-content/uploads/2018/03/XXIII-Report-on-migrations-2017-1.pdf>
- [http://www.kurdishgenocide.com/campagna\\_anfal.html](http://www.kurdishgenocide.com/campagna_anfal.html)>.
- <http://www.nigrizia.it/>
- <http://www.sagarana.net/home.php>
- <http://www.sapere.it/enciclopedia/Iraq.html>
- <http://www.sapere.it/enciclopedia/S%C3%B9dan+o+Sud%C3%A0n+%28Stato%29.html>
- <http://www.stranieriinitalia.it/attualita/attualita/attualita-sp-754/cittadinanza-amara-lakhous-qlitalia-smetta-di-fare-catenaccioq.html>).
- <https://editoriaraba.com/>
- <https://www.esteri.it/MAE/normative/dmae1.8.00.pdf>





## **RINGRAZIAMENTI**

Questo lavoro è il frutto di tre anni di suggestioni e stimoli di cui mi sento di ringraziare il Collegio dei Docenti del dottorato delle scienze del testo nella persona del Coordinatore, Prof. Giorgio Marini, che mi ha proposto un percorso didattico interdisciplinare e ricco di spunti.

Un ringraziamento sentito per la guida competente e solerte va al mio relatore e tutor, Prof. Stefano Tedeschi, per aver costantemente appoggiato e incoraggiato i miei interessi di ricerca e per la vicinanza professionale e umana nel corso di questo triennio.

Vorrei infine ringraziare la mia famiglia e in particolare mia madre, il mio più grande sostegno e la mia guida.