

IL MONDO ARABO E “L’ALTRO” IN ETÀ POSTCOLONIALE.

Modernità, identità e questione femminile in Egitto e Libano

Letizia Lombezzì*

Cornice storica

L’analisi della produzione letteraria postcoloniale necessita di restringere il campo a un numero limitato di paesi, che possano offrire maggiori spunti di riflessione sull’argomento. La scelta è ricaduta su due aree che hanno sofferto colonizzazioni multiple e che hanno successivamente elaborato la maggiore produzione letteraria per la scrittura postcoloniale in lingua araba: Egitto e Libano. Qui la lingua araba, con la scrittura dei romanzi, riprese il suo ruolo di lingua identitaria, dopo la lunga marginalizzazione subita a favore del turco, del francese o dell’inglese, ampiamente favorite dalle amministrazioni coloniali. L’arabo emerse quale lingua al contempo ufficiale-cioè una lingua con i muscoli e de jure¹- e nazionale-cioè lingua della cultura, unificante e fonte di identificazione²- reclamando inoltre politiche linguistiche favorevoli. Un altro motivo della scelta dei paesi citati risiede nei rapporti intensi e protrattisi a lungo nel tempo con alcune capitali europee, quali Londra e Parigi, che sono anche state residenza di molti intellettuali e romanzieri arabi. L’Egitto con Il Cairo e il Libano con Beirut rappresentano luoghi dove l’esplosione della produzione letteraria si è rivelata tanto più forte e ricca, quanto maggiore era stata l’oppressione coloniale. È il 1956, anno della crisi di Suez, la data che segna il termine simbolico e concreto delle occupazioni britannica e francese in terra araba. È dunque lo spartiacque per l’inizio della decolonizzazione.

La presenza coloniale del periodo precedente aveva stimolato la nascita di movimenti nazionalisti che riuscirono anche a conquistare il potere, costringendo a ritirarsi le potenze coloniali: alla metà degli anni Cinquanta del Novecento circa, quasi tutti gli stati arabi avranno ottenuto

* Professoressa a contratto di Lingua araba presso l’Università di Bolzano.

¹ Sue Wright, *Language Policy and Language Planning: From Nationalism to Globalisation*, Palgrave Macmillan, New York 2004, p. 243.

² Janet Holmes, *An Introduction to Sociolinguistics*, Longman, London 1992, p. 52.

l'indipendenza. Come fa notare però Owen, «una cosa era creare una coalizione nazionalista contro la potenza imperiale che si stava ritirando; altro era ottenere l'obbedienza di tutti i cittadini. Vi erano inoltre gli enormi problemi posti dalla povertà, dall'analfabetismo, dalle divisioni sociali e religiose e dal bisogno di trovare fondi per lo sviluppo»³. In sostanza mancava una solida struttura statale e burocratica che permettesse di realizzare dei progetti politici alternativi a quelli delle ex-potenze coloniali. Tentativi di ristrutturazione dell'apparato di Governo in direzione liberista si sono avuti, successivamente, negli anni Settanta coll'emergere dei grandi leader e dei partiti unici promotori di numerose riforme.

Il primo contatto con la modernità dell' Altro in Egitto

L'Egitto era già stato occupato durante la campagna napoleonica, citata nelle opere di numerosi romanzieri che hanno deciso di ambientare allora le loro narrazioni. Rimase colonia dal 1882 al 1952, data del colpo di Stato degli Ufficiali liberi guidati da Nasser. Il modello britannico di colonizzazione non prevedeva la totale assimilazione culturale della colonia, ad ogni modo l'inglese accanto all'arabo fu proclamato lingua ufficiale in Egitto così come in Palestina; era ammesso anche utilizzare il francese, come dispose un decreto *ad hoc* nel 1888, ovvero tutto si poteva accettare purché rientrasse in una cornice europea di europeizzazione. Già in epoca precoce, sotto colonizzazione britannica, ci fu qualche episodio⁴ di risveglio nazionalista: ad esempio nel 1912, con la rivolta unita di cristiani e musulmani, guidata da Sa'ḍ Zaghlul e mossa per chiedere piena indipendenza. Il leader fu prontamente arrestato ed esiliato a Malta, per poi ottenere di poter ritornare in patria dopo un mese, con l'intervento di Lord Allenby, nuovo delegato. Tra il 1922 e il 1923 gli Inglesi stabilirono una sorta di democrazia parlamentare monitorata, con varie clausole limitanti la sovranità egiziana. Intanto, nel 1923 ebbe fine il califfato di Mustafa Kemal Atatürk, per cui re Fu'ād si sentì chiamato alla missione di prendere le redini del potere arabo-islamico in sostituzione dei Turchi. La sua ambizione tuttavia fallì, per mancanza di sostegno. Mancando il successo politico, alcuni Egiziani cercarono di recuperare sul fronte culturale e letterario, dando vita a numerose esperienze editoriali di riviste e

³ Roger Owen, *Stato, potere e politica nella formazione del Medio Oriente moderno*, Il Ponte, Milano 2005, p. 47.

⁴ Reem Bassiouney, *Arabic Sociolinguistics*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2009, pp. 237-241.

periodici in lingua araba⁵. In questo panorama, il noto Taḥa Ḥuṣayn pubblicò un'opera nel 1938, *Il futuro della cultura in Egitto*, dove invitava a introdurre l'arabo nelle scuole gestite da stranieri, cioè pressoché tutte. Questa raccomandazione fu accolta da Ḥusayn Haykal, primo romanziere egiziano, quando divenne ministro dell'Istruzione negli anni '40. Un decennio più tardi, nel 1952, Nasser prese il potere e nel tentativo sia di indottrinare sia di costruire un orgoglio arabo-egiziano, s'impegnò nel promuovere l'istruzione gratuita obbligatoria, con l'arabo quale lingua veicolare. La lingua quale fattore caratterizzante l'identità era percepita un caposaldo tanto più forte, quanto più immaginato (erroneamente) immutabile, in questo facendo affidamento sul dato di fatto che «nessuno sa dare la data di nascita di una lingua»⁶. Stava accadendo anche in Egitto quanto Anderson ha descritto per l'Europa del primo Novecento, «la convinzione che le lingue fossero, per così dire, proprietà personali di qualche gruppo preciso [...] e che a questi gruppi, immaginati come comunità spettasse il loro spazio autonomo nella fraternità con i loro simili»⁷. La lingua araba, bistrattata dagli stessi parlanti nativi, si prestava al gioco politico di far risaltare l'identità-in mancanza di istanze più incisive- e in tale ottica di rivalsa, «quanto più morta fosse, tanto meglio era»⁸.

Nonostante le numerose istanze di rinnovamento ed emancipazione, agli occhi dell'Egitto come a quelli di molti altri paesi arabi, le sponde europee dell'Occidente continuarono a rappresentare l'emblema del progresso, inteso come mezzi e condizioni oggettive di vita.

Il periodo postcoloniale, abbiamo detto, inizia nel 1956, anno simbolico e concreto di avvio della decolonizzazione. Da questo periodo si attesta per l'Egitto-seppur brevemente e con il fallito esperimento della RAU Repubblica araba unita (1958-1961)- un ruolo centrale, soprattutto in politica. Emergono situazioni nuove, antagoniste e fonte di coinvolgimenti maggiori, che il leader egiziano pretenderà di assumere non solo per il suo popolo, ma per gli Arabi come categoria contrapposta agli Occidentali. Per questo motivo, emerge in Egitto un discorso nazionale, nel quale il popolo e il leader rappresentano gli interlocutori principali in posizione asimmetrica.

Il genere del romanzo nell'ambito della letteratura araba⁹ benché preso a prestito da altre tradizioni letterarie è stato ben accolto quale

⁵ Isabella Camera d'Afflitto, *Letteratura araba contemporanea*, Carocci, Roma 2014⁵, pp. 158-164.

⁶ Benedict Anderson, *Imagined Communities*, Verso, London and New York 1991, p. 144.

⁷ Ivi, p. 84.

⁸ Ivi, p. 13.

⁹ Isabella Camera d'Afflitto, *Letteratura araba contemporanea*, pp. 231-240.

strumento di espressione dell'identità della nazione e delle sue istanze. Un posto di rispetto è stato attribuito al rinomato Nağīb Maḥfūz, padre del romanzo quale emblema di un'élite di città¹⁰ e figura fondamentale per aver innescato idee filosofiche occidentali in contesto islamico.

Facendo un passo indietro, vale la pena ricordare che il fattore storico riconosciuto quale chiave di volta, per l'avvio del percorso letterario egiziano in prosa verso il genere del romanzo, è rintracciato nella citata campagna napoleonica. Questa avviò e potenziò le attività tipografiche e di stampa su ampia scala. I principi guida di questa ricerca nel tentativo di analisi del romanzo postcoloniale saranno dunque il processo di rinascita, quale cornice storica temporale e lo spazio urbano, quale luogo di produzione. Queste due categorie delineano il perimetro entro cui si muovono gli autori, uomini e donne, nonché le crisi e le relazioni che s'instaurarono tra vari attori nella realtà e nella finzione letteraria.

Nell'ambito del discorso su identità/alterità, emergono anche nel romanzo arabo elementi d'interesse per la *global literature*, definita secondo le categorie di Kirsch¹¹: troviamo infatti i temi dell'identità e della terra, la resistenza-ribellione contro le occupazioni straniere, il viaggio-esilio, l'ingresso in nuovi paesi con le immancabili quarantene. Il testo del romanzo¹² si configura quale luogo di ritrovo culturale, risalta in esso il conflitto tra identità e alterità, tra modernità (consumismo) e tradizione (islam), sullo sfondo di creazioni letterarie ibride che non di rado hanno imitato capolavori occidentali. Sul piano della strategia narrativa, l'intertestualità è stata ampiamente adottata, così come la parodia, il paradosso. L'elemento più sorprendente della letteratura araba dell'età postcoloniale, a partire dai casi egiziani, consiste nel connubio di personaggi autoctoni con stili e tecniche narrative straniere.

Romanzo arabo e intertestualità in età postcoloniale: tentativi di definizione
Il gioco di rimandi, allusioni e richiami di *tòpoi* letterari è frequente in letteratura araba quanto in molte altre. Per il periodo qui osservato, vale la pena precisare il termine postcoloniale¹³. Questo apparve per la prima volta,

¹⁰ Roger Allen, *An Introduction to Arabic Literature*, Cambridge University Press, Cambridge 2000, p. 186.

¹¹ Adam Kirsch, *The Global Novel: Writing the World in the 21st Century*, Columbia Global Reports, New York 2016.

¹² Mary N. Layoun, *Travels of a Genre: The Modern Novel and Ideology*, Princeton University Press, Princeton 1990.

¹³ Silvia Albertazzi, *La letteratura postcoloniale*, Carocci, Roma 2013, p. 11.

secondo l'*Oxford Encyclopaedic Dictionary*, nel 1959 in un articolo che trattava dell'India. Da allora è stato usato per esprimere, per così dire, educatamente i concetti di non bianco, non europeo, inoltre non europeo benché dentro l'Europa, in ottica socio-antropologica anziché storico-scientifica¹⁴.

L'adozione dell'aggettivo postcoloniale ha comportato l'ingresso sulla scena di altri soggetti e delle loro narrazioni, nonché attenzione alle nostre esperienze e relazioni con essi. Queste relazioni, da una parte, hanno destrutturato i canoni letterari classici; dall'altra, hanno tessuto una trama complessa, espressa in letteratura attraverso il procedimento dell'intertestualità¹⁵.

Tornando alla letteratura araba dell'epoca target, nella sua forma per eccellenza del romanzo, l'intertestualità è stata fondante e indispensabile. Infatti, il genere del romanzo, nuovo e estraneo alla letteratura araba, ha dovuto assorbire tutti gli stimoli occidentali e ha cercato almeno di caratterizzarsi facendo affidamento a temi e protagonisti della storia e della tradizione araba, rivisitati secondo le esigenze narrative nuove. Il livello di contaminazione letteraria è stato così elevato che quasi sono scomparse del tutto le distinzioni di generi e, come ricorda Albertazzi nel suo *La letteratura postcoloniale* del 2013, il romanzo ha racchiuso in sé tutti i generi, come un palinsesto, cioè ha rappresentato la «scrittura all'ennesima potenza»¹⁶. Questa definizione si addice particolarmente al caso del romanzo in lingua araba, ricco di indizi di intertestualità.

Lo studio dell'intertestualità poggia sul decostruzionismo (Derrida), cioè sulla constatazione che significante e significato non rappresentano più una coppia fissa con corrispondenza univoca, al contrario sono ben separati e difficilmente si possono riunire. Esiste in pratica una *différance* tra l'opera, materia morta, e il testo, interpretabile con un rinvio continuo di significati, il loro sovrapporsi, il loro gioco di rimandi e variazioni¹⁷. Ammettendo tale *différance*, numerosi critici si sono impegnati nell'analisi delle stratificazioni testuali e hanno offerto diverse definizioni di intertestualità¹⁸:

¹⁴ Ivi, pp. 150-155.

¹⁵ Stefano Brugnolo, Davide Colussi, Sergio Zatti, Emanuele Zinato, *La scrittura e il mondo*, Carocci, Roma 2016, pp. 284-291.

¹⁶ Silvia Albertazzi, *La letteratura postcoloniale*, p. 113.

¹⁷ Stefano Brugnolo, Davide Colussi, Sergio Zatti, Emanuele Zinato, *La scrittura e il mondo*, pp. 324-326.

¹⁸ Ivi, pp. 284-292.

- come rapporti tra autore-testo-contesto (Kristeva e Barthes), per cui un testo è in effetti un reticolo e non si può separare dal suo contesto. Inoltre, ciascun testo- da chiamarsi piuttosto intertesto- possiede sempre un doppio, cioè una duplice essenza sul piano dei significati, che indebolisce il ruolo dell'autore e della sua originale intenzionalità;

-come rapporto tra testo e lettore (Riffaterre), dove il lettore riconoscerebbe nel testo indizi del contesto. Se di tali indizi ha avuto esperienza, inizia a costruirsi il suo immaginario e tenta di risolvere le ambiguità di significato con la propria competenza;

-come rapporto tra singole opere e generi (Genette), postulando l'esistenza di un architetto di riferimento, cui i successivi si richiamano in maniera esplicita o implicita. Attraverso un procedimento transtestuale, ciascun testo è la manifestazione (ipertesto) di un ipotesto soggiacente. I segni del vecchio sul recente si rintracciano per effetto della citazione, talvolta dell'allusione o addirittura del plagio. Niente si cancella nel passaggio dalle radici alla superficie, semmai si sovrascrive, ma le tracce non si perdono.

Questo stesso ragionamento è stato applicato alla critica letteraria araba da Kilito nel suo *L'autore e i suoi doppi* del 1988. Kilito afferma che l'autore (il poeta) «disegna sopra un disegno»¹⁹. Le tracce di chi ci ha preceduto, compreso in senso letterario, non spariscono ma vengono temporaneamente assorbite e rimangono sempre pronte a manifestarsi di nuovo: esattamente come nella vita dei nomadi del deserto, dove il rigagnolo d'acqua riaffiora sempre sulla sabbia degli accampamenti e l'indaco trasuda sempre dai tatuaggi. Il ruolo dell'arte e della letteratura, dice Kilito, è semplicemente quello di mettere in ordine questi elementi, vecchi e nuovi.

In conclusione, in letteratura araba, i giochi di rinvii, rimandi e le riscritture così come i processi intertestualità, non saranno mai tacciati di imitazione, né mai condannati.

Egitto: la modernità e le avanguardie letterarie

È a partire già dagli anni '30 che le riviste e lo stile giornalistico, poi riadattato alla scrittura di racconti e romanzi, concedono ad alcuni autori egiziani lo spazio per esprimersi. L'ambiente cittadino universitario favorì il contatto di studenti-futuri scrittori con il movimento avanguardista, allora molto attivo a Il Cairo. Qui gruppi di letterati dettero origine a varie sperimentazioni

¹⁹ Abdelfattah Kilito, *L'autore e i suoi doppi*, Einaudi, Torino 1988, p. 19.

artistiche, attraverso la scrittura di racconti e romanzi brevi, dallo stile innovativo e originale. Il senso delle avanguardie, originariamente esperienze europee sulla scia delle quali nacquero quelle egiziane, si può riassumere nella definizione di Poggioli²⁰ come anticonvenzionali, ovvero alternative alle convenzioni della società borghese dei consumi.

Per quel che riguarda l'Egitto e i riflessi qui riprodotti da movimenti ispirati a quelli nati in Europa, va fatta un'importante distinzione. La società occidentale che sperimentò le avanguardie era già arrivata, storicamente, a un punto di maturità e di esperienza ben diversa da quella dell'Egitto degli anni '60 e '70. Tant'è vero che, per questo motivo, un critico letterario egiziano, Idwār al-Kharrāt²¹, preferì parlare di nuova sensibilità anziché di *avant-garde*. L'avanguardia egiziana, riflesso di quella europea, replicava l'esperimento delle riviste come mezzo per la circolazione della cultura, benché le riviste in Egitto potessero rivolgersi solo alla cerchia molto ristretta di *élite* cittadina.

In merito alla diffusione della cultura e della tipografia, Stagh²² nella sua opera del 1993 ha analizzato il passaggio storico critico da nasserismo a Sadat e ha notato che, con la crescente nazionalizzazione della stampa e delle attività tipografiche dagli anni '50 in avanti, tuttavia la libertà per i nuovi talenti diminuì pur all'aumentare dei mezzi per produrre cultura. Il motivo è che tutto divenne troppo centralizzato dal Ministero e facilmente cadeva sotto censura. Realtà confermata da Bahā' Tāhir, scrittore vivente ed *ex-avantgardista* de Il Cairo, in una famosa intervista rilasciata nel maggio 1996 (*non vidi*), in cui dichiarò:

To publish creative writing was difficult because one had to publish in the government press. One had to deal with editors, sub-editors, and the like, who themselves exercised censorship, not because they had directives, but out of fear. Both literary and non-literary magazines were very suspicious of the young generation.
(taped interview, Cairo, 1 May 1996).

²⁰ Renato Poggioli, *The Theory of the Avantgarde*, The Belknap Press of Harvard UP, Cambridge, Mass and London 1968.

²¹ Al-Kharrāt in Elisabeth Kendall, *The theoretical roots of the literary avant-garde in 1960s Egypt*, "Edebiyat", 14[1-2] (2003), pp. 39-56.

²² Marina Stagh, *The Limits of Freedom of Speech: Prose Literature and Prose Writers in Egypt under Nasser and Sadat*, Almqvist & Wiksell International, Stockholm 1993

Nacquero effettivamente a Il Cairo diversi gruppi avanguardisti, ciascuno con una rivista e trovarono un motivo di radicamento e di maggior forza espressiva nella disfatta del 1967. Allora il popolo arabo percepì di essere attaccato come tale e ci furono alcuni tentativi, politici e letterari, per rafforzare il senso collettivo di appartenenza. Poteva la cultura riuscire dove la politica falliva? Ibrahīm Mansūr, avanguardista anch'egli e primo fondatore di *Galleria 68* (1968-1971), definì la sconfitta del '67 un fattore chiave per la sua rivista. Questa ebbe però breve vita, in quanto già nel 1971 se ne interruppe la pubblicazione. La censura di Sadat ufficialmente partì nel 1974, ma le attività di dissuasione e i mezzi diversi che furono impiegati iniziarono ben prima.

Secondo l'analisi del citato al-Kharrāt, *Galleria 68* e altre riviste dettero l'avvio a quattro correnti di stili letterari, le cui eredità è evidente siano state raccolte anche nei romanzi arabi degli anni successivi e anche al di fuori dell'Egitto: il nichilismo, espresso da narrazioni basate su scambi dialogici secchi, scarni, fatti di battute essenziali e penetranti; una corrente, al contrario, esplosiva, dove tutti i sentimenti sono riportati in confidenza nella narrazione, senza rispetto delle convenzioni narrative borghesi, prima di tutto del pudore. Vi si trovano dunque argomenti a sfondo sessuale, talvolta osceni; un'altra corrente che s'ispira al passato e all'eredità culturale, quale fattore chiave per costruire una memoria collettiva da recuperare, che rafforzi il presente; infine, una corrente neorealista, che contrasta l'autorità e le istituzioni, con atteggiamento antagonista, che mette in discussione lo status quo. Al-Kharrāt, sempre come riportato da Kendell, ci ricorda infine che gli intellettuali di *Galleria 68* e delle altre avanguardie non desideravano isolarsi esprimendo il loro dissenso, al contrario costruire una nuova realtà basata su un: «more just, more liberal value system that is more faithful to man's basic dignity»²³.

Egitto: la donna nel romanzo di al-Sa'dāwī

Il genere della prosa in lingua araba in età contemporanea deve la sua esistenza allo sviluppo che la prosa stessa ebbe alla fine dell'Ottocento. Fu grazie alla scrittura simil-giornalistica diffusasi sulle prime riviste letterarie in Egitto e Libano che si fomentarono le potenzialità espressive- e al contempo si ridussero quelle tradizionali retoriche- di una lingua a lungo rimasta impiegata in poesia o in tradizioni narrative orali.

²³ Ivi, p. 54.

Accanto alla figura del gigante Tawfiq al-Ḥakim e successivamente alle prime sperimentazioni stilistiche in prosa delle riviste, è proprio l'Egitto a testimoniare la nascita del primo vero romanzo in lingua araba, ribattezzato anche romanzo artistico. Si tratta di *Zaynab* pubblicato nel 1924 da Muhammad Haykal, profondo conoscitore della letteratura francese romantica. Haykal stesso aveva collaborato con numerosi giornali e riviste, dedicandosi inoltre alla sua professione di avvocato, dopo la specializzazione conseguita alla Sorbona di Parigi²⁴. Molti sono i meriti del suo precoce romanzo: l'utilizzo di una varietà di lingua rinnovata, non retorica, la descrizione della miseria della campagna egiziana, del patriarcato che s'imponeva sulla volontà dei giovani, delle politiche matrimoniali combinate e, in ultimo, un primo cenno alla condizione femminile. Haykal dette così l'avvio non solo a un genere, ma a varie istanze di critica riprese poi-ad esempio la questione dei rapporti di forza e la questione femminile-da Nawāl al-Saḍdāwī, scrittrice vivente.

Le opere di quest'ultima manifestano appieno la struttura narrativa del cosiddetto *tropo* di Sherazade trasversale a molte opere letterarie in arabo e così denominato dalla leggendaria figura femminile della tradizione letteraria persiana e araba. La donna ammaliatrice e amante, anziché sposa, mostra di possedere la forza della minaccia contro l'ordine imposto dal patriarcato e dal potere, i quali sono due facce della stessa medaglia. L'esotismo e l'orientalismo di questa figura femminile, talvolta amante, talvolta donna fascinosa, in alcuni casi prostituta, sono individuati quale aspetto minaccioso e non funzionale alla retorica orientalista. Infatti, questi fattori fanno emergere, accanto alle costrizioni religiose della vita inquadrata entro i perimetri del matrimonio e delle relazioni lecite, la ricattabilità dei potenti, intimoriti dal peccato dell'adulterio. La loro reazione rimane puntualmente la repressione, dal carcere fino alla condanna a morte. Il sistema patriarcale e il matrimonio, che vedono la donna solo come madre, rappresentavano un sistema di controllo sociale dunque funzionale al colonialismo, in quanto bloccano qualunque possibilità di sviluppo dell'identità-in questo caso femminile.

Il *tròpos* interviene da questo momento in poi: l'ostacolo che l'uomo-padrone pone alla donna-assoggettata per lo sviluppo libero della sua identità, viene trasposto verso la società, per intero schiava e imprigionata dalla classe politica di governo e collusa con i colonizzatori. In questa cornice, la narrativa di al-Saḍdāwī ruota attorno a vari binomi: forza-debolezza, vita-morte,

²⁴ Isabella Camera d'Afflitto, *Letteratura araba contemporanea*, pp. 91-95.

purezza-impurità, riassumibili in un'unica coppia uomo-donna o meglio ancora padrone-servo, infine identificabile con quella di colonizzatore-colonizzato. La donna è colonizzata dall'uomo e diventa simbolo dell'asimmetria patita da interi paesi.

Inoltre, la figura femminile non tradizionale può assurgere anche a rappresentazione dell'altro da temere: la donna ammaliatrice minaccia la virilità dell'uomo padrone, del quale manifesta le debolezze. La donna amante espone l'uomo al rischio di essere giudicato-contrariamente al suo solito ruolo di infliggere punizioni- secondo regole morali, sociali e religiose.

La donna è dunque l'emblema dell'adulterio e del tradimento, però con queste sue caratteristiche ha potenzialmente la forza necessaria per minacciare la stabilità del potere-causando per esempio scandali- in una lotta tra sfruttatori e sfruttati.

Queste tematiche sono presenti in *'Imra 'inda nuqtat aš-šifr, Una donna al punto zero*, romanzo del 1975, dove la scrittrice prende spunto dalla sua esperienza personale e professionale di psichiatra per costruire la trama narrativa. La protagonista è Firdaus, incarcerata con l'accusa di aver ucciso un uomo. Lo psichiatra del carcere propone di salvarla preparando un'istanza che la esima dall'esecuzione, ma la donna rifiuta di firmare questa istanza. Infine lo psichiatra chiederà alla scrittrice- qui anch'essa psichiatra- di incontrare la carcerata a colloquio, ma sarà proprio quest'ultima a rifiutarlo ripetutamente, accettandolo solo alla fine. Il giorno del colloquio Firdaus chiede a Nawāl di sedersi a terra ed emergono dal dialogo le vicissitudini della condannata. Rimasta orfana nel suo villaggio d'origine fu affidata a uno zio de Il Cairo. Ottima studentessa, verrà poi promessa in sposa a uomo di sessanta anni, dal volto deturpato. Dopo varie vicissitudini in fuga da questo sposo non desiderato e dopo aver incontrato vari approfittatori, finirà per fare la prostituta. Tra gli altri incontrerà Ibrahim, in realtà promesso a un'altra donna, con il quale intratterrà solo una breve relazione. Successivamente Firdaus ucciderà un uomo, che cercava di gestire la sua attività di prostituta. L'ultimo cliente che incontra è un emiro arabo, che la retribuisce lautamente. Alla fine del rapporto però essa lo schiaffeggia e l'emiro la fa condannare a morte. Nonostante il significato del suo nome, paradiso, la miseria e l'infelicità costanti nella vita disgraziata di Firdaus, terminano con l'estrema infelicità, cioè la morte. Il testamento di Firdaus sta in una dichiarazione rilasciata a Nawāl: mi vogliono uccidere non per quel che ho fatto, ma perché temono che io parli. Il sistema di repressione parte dall'uomo più ricco, dall'alto, non da quello ucciso. L'emiro che ha agito contro la morale religiosa e la legge-frequentando una prostituta- tuttavia invoca la legge stessa contro

Firdaus e la denuncia che egli sporge incontra il favore delle strutture amministrative e di governo.

Parimenti, l'apparato di governo dei diversi paesi colonizzati a lungo aveva perpetrato il male della colonizzazione dall'alto, schierandosi con gli invasori stranieri, anziché con il proprio popolo.

Libano: identità e modernità dai primi intellettuali maroniti a Rašīd al-Daʿīf

Il Libano, dopo prolungato assoggettamento alle potenze coloniali, è stato coinvolto nelle vicende vicinorientali che hanno attestato la «fine degli imperi»²⁵, con i vari tentativi di affermare il potere statale attraverso entità istituzionali autoctone neocostituite. Il dominio ottomano si prolungò più di altri, tra il 1516 e la battaglia di Megiddo del 1918, pianificata dal generale Allenby in funzione anti-turca. Successivamente, a seguito delle conferenze di pace della prima guerra mondiale, il Libano fu posto sotto mandato francese, nel periodo 1918-1943. In quest'ultima data la Francia, già indebolita dall'occupazione nazista del settore nord, non ebbe la forza di mantenere il suo controllo coloniale sul Libano, che rimase brevemente monitorato a distanza dai Britannici. Risale al 1943 l'indipendenza del Libano, segnata dalla proclamazione del Patto nazionale. Questo era relativo alla spartizione confessionale del paese, i cui effetti perdurano tutt'oggi. Un ruolo di primo piano, tra gli altri, spettò ai cristiani maroniti, che si aggiudicarono il diritto di ottenere la carica di Presidente e anche quella di Capo di Stato Maggiore della Difesa. Il ruolo riconosciuto ai maroniti in Libano è sempre stato quello di ponte con l'Altro cristiano-occidentale, ruolo fomentato dalle potenze coloniali europee in funzione anti-ottomana.

I cristiani maroniti del Libano ben accolsero questa funzione assegnata loro, infatti erano tra i più interessati a liberare il paese dall'assoggettamento ai Turchi musulmani. Agli occhi dei Francesi colonizzatori, il Libano, rappresentato innanzitutto dai cristiani maroniti²⁶, ha goduto del ruolo di interprete dell'Occidente verso gli Arabi e fautore delle istanze arabe nei confronti dell'Occidente. Questo era il ruolo che il paese, nel suo percorso verso il nazionalismo, doveva mantenere secondo due intellettuali del primo Novecento: Kamāl Yusuf al-Ḥajj (1917-1976) e ʿAbdallāh Lahhud (1899-

²⁵ Roger Owen, *Stato, potere e politica nella formazione del Medio Oriente moderno*, Il Ponte, Milano 2005, pp. 32-78.

²⁶ Yasir Suleiman, *The Arabic Language and National Identity. A Study in Ideology*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2003, pp. 204-218.

1988). Entrambi, come altri in seguito, proposero le loro riflessioni sulla storia passata e recente del paese, per cercare di trovare e giustificare la sua opportuna collocazione dentro lo scenario internazionale. Facendo un passo indietro nel tempo, già dalla fine dell'Ottocento, cioè fin da quando la potenza dell'impero ottomano cominciò a vacillare ed era, per così dire, nell'aria che le potenze occidentali l'avrebbero sostituito, furono proprio alcuni Maroniti del Libano a portare avanti istanze nazionalistiche, innalzando la lingua araba a fattore identitario chiave.

Come la storia ci ha ormai insegnato, sappiamo oggi che le politiche linguistiche celano vari altri fattori, tutti perlopiù di natura non linguistica. Fu questo il caso del Libano, dove la difesa della lingua araba standard divenne il fattore attorno al quale riunire arabi di diversa estrazione, quale elemento che trascendesse (o facesse intenzionalmente dimenticare?) l'appartenenza etnica e religiosa di ciascuno, nel mosaico Libano. Un precoce difensore della lingua araba fu Ibrahīm al-Yaziji (1847-1906), anch'egli cristiano maronita, il quale delineò quello che oggi chiameremmo *language planning*. Al-Yaziji istigava a rivitalizzare la lingua araba, impoveritasi nei decenni perché marginalizzata da governatori non arabofoni. Innovare la lingua era un sistema per modernizzare le comunicazioni, da cui scaturiscono la rappresentazione del sé e la consapevolezza²⁷. Lingua e nazione sono, per l'autore, un tutt'uno e il *revival* della prima porta necessariamente al *revival* della seconda. Linguisticamente, va notato che al-Yaziji usava il termine *'umma* indicante in arabo la comunità sovranazionale e non il corrispondente termine politico di *watan*. Tale scelta lessicale si prestava a essere più incisiva e unificante in ottica di legittimazione identitaria locale e pan-araba di riscatto, all'interno di una realtà politica estremamente frammentata, in cui gli stati del Vicino Oriente tutto erano assoggettati alle potenze straniere. Al-Yaziji, osservando ad esempio le espressioni francesi usate largamente in Libano per i saluti, notò che fosse piuttosto necessario educare i giovani a usare la lingua madre per diffondere una rappresentazione del «sé arabo» più positiva e consapevole della maggior ricchezza culturale, rispetto a quella di altre nazioni. Dunque, adesso spettava agli arabofoni darsi una mossa per riacquisire la necessaria vitalità: evidentemente linguistica come pretesto, politica e identitaria in realtà, benché le ultime presentate come conseguenza naturale della precedente. Tuttavia, da al-Yaziji in poi, le rivendicazioni linguistico-identitarie manifestavano un tentativo di modernizzazione, ma

²⁷ *ivi*, pp. 96-108

senza modernità nei fatti²⁸. Essa rimaneva concepita e collocata nell'Occidente, con il suo sviluppo tecnologico e le condizioni di vita migliori. La modernità ha continuato a lungo a essere associata all'Occidente e il rapporto ambivalente verso entrambi è stato sia di percezione della necessità, sia di minaccia all'identità. In definitiva, se l'identità afferma il sé, la modernità lo tradisce, perché celebra l'altro, i suoi mezzi, i suoi sistemi.

Rimanendo sul tracciato degli intellettuali cristiani libanesi, è nostro contemporaneo Rašīd al-Ḍaʿīf (1945) autore di *ʿAzīziyy al-sayyid Kawābātā*, *Mio caro signor Kawabata* opera in forma di memoria-monologo del 1995²⁹, che ripercorre la guerra civile libanese- mai terminata-tra gli anni Settanta e Novanta³⁰ (Owen 2005: 172-173, 243-246). Il Rašīd protagonista e il Rašīd autore si sovrappongono. Il primo è uno studente rivoluzionario, che trova la morte durante la guerra civile nel 1991 e racconta gli eventi, poco prima di morire e nel suo ondeggiare tra stati di consapevolezza e d'incoscienza. La finzione narrativa è innescata dall'indirizzare l'opera a uno scrittore giapponese già premio Nobel nel 1968, offrendo l'occasione di rielaborare gli eventi storici e soppesare le rappresentazioni culturali tra Libano e Occidente. Il destinatario giapponese, dalla sua cultura così diversa ed estranea alle logiche politiche libanesi, probabilmente si sarebbe dimostrato capace di ascoltare con sincerità e disinteresse le argomentazioni del nostro autore. Le dimensioni temporali di presente, passato e futuro si mescolano in al-Ḍaʿīf, che infatti scrive a un autore ormai deceduto in merito a fatti passati e recenti del Libano. L'andirivieni tra fasi cronologiche e narrative differenti contribuisce a esprimere il disorientamento di chi è rimasto deluso dalla mancata affermazione della propria identità e dal fallimento globale dell'ideologia occidentale abbracciata, cioè il marxismo nella sua declinazione per l'autodeterminazione dei popoli. L'autore trova il modo di narrare, con chiaro intento autobiografico, sia le vicende personali del Rašīd studente sia quelle libanesi: dalla sua infanzia passata in un villaggio rurale, nell'area montana sopra Beirut, fino agli anni del suo entusiasmo politico durante la vita universitaria nella capitale. Sottolinea come le istanze di modernizzazione e identitarie del sé non facessero affatto presa sui contadini del suo villaggio natale-incluso su suo padre- che non lo capivano. Menziona

²⁸ Samira Aghacy, *Contemporary Lebanese Fiction: Modernization without Modernity*, "International Journal of Middle East Studies", 38[4] (2006), pp. 561-580

²⁹ Rašīd Al-Ḍaʿīf, *ʿAzīziyy al-Sayyid Kawabata*, Mukhtarāt, Beirut 1995.

³⁰ Roger Owen, *Stato, potere e politica nella formazione del Medio Oriente moderno*, pp. 172-173, 243-246.

anche i rimproveri del genitore per l'ateismo del figlio, che così facendo si mostrava sostanzialmente ingrato verso i cristiani che riuscirono a ottenere l'appoggio francese per l'indipendenza. In definitiva, la percezione dello straniero europeo nel popolo libanese meno istruito è dipinta come salvifica, perché contro gli Ottomani.

Al-Da'if ci suggerisce allora la difficoltà che ideali di libertà e rivendicazioni possano mai attecchire e aver successo in Libano, dove il neocolonizzatore francese è visto addirittura come liberatore. L'effetto sortito dall'ideologia che l'autore voleva divulgare è dunque percepito all'opposto: nella percezione popolare, l'identità libanese era nata grazie alla collaborazione tra cristiani autoctoni e cristiani occidentali. L'ateismo marxista invece la disintegra. I genitori sono presi a rappresentanti delle categorie di uomo e donna, rispettivamente; nel dialogo messo in scena con la madre, il protagonista cercherà di trasmetterle delle nozioni di fisica sulla terra (cfr. l'impresa di Yuri Gagarin sullo sfondo delle vicende storiche relativamente recenti), conducendola verso dei ragionamenti astratti. Questi saranno immediatamente riportati al concreto, perché la donna risponderà al figlio che i suoi studi, a ogni modo sia la terra, gli faranno trovare un lavoro migliore di quello misero del padre e questo è l'importante. La delusione sta proprio nel rifiuto, da parte del mondo tradizionale, delle categorie di pensiero astratte, che potrebbero liberare le identità e affermare la forza di un popolazione. Quest'ultimo invece continua a preferire manifestazioni concrete di risultati minimi e individuali (il lavoro migliore), anziché collettive e lungimiranti.

La modernizzazione, dunque, non viene vissuta come liberazione sul piano ideale e ideologico, ma come minaccia alla tradizione e all'identità, che lì è radicata. Ciò, secondo al-Da'if, condanna al fallimento i tentativi di cambiamento ed emancipazione, perché non apprezzati né supportati dal basso. Al-Da'if riporta un episodio, quando un compagno musulmano colpito a morte domanda a Rašid di recitare per lui la prima sura del Corano. Rašid, cristiano, non la conosce. Tuttavia improvvisa una declamazione per rassicurare, almeno con la voce, l'amico moribondo, che di certo ormai non potrà distinguere le parole. Capiamo allora che l'ambivalenza tra vecchio e nuovo, fra tradizione e modernità, non è solo della società, ma anche dell'autore-Rašid. Egli fondamentalmente non se la sente di prendersi la responsabilità di recidere le certezze del compagno, tantomeno è capace di rimpiazzarle con assicurazioni alternative, altrettanto valide. Il dilemma del Libano rappresentato dall'autore rimane dunque a metà strada tra Occidente e Vicino Oriente, incapace e impossibilitato al tempo stesso nel compiere una

scelta di posizionamento definitiva. Ciò convalida la definizione assegnata al paese da Henry quale democrazia frammentata (Henry 2001)³¹ dove i problemi economici passano in secondo piano, essendo prioritari quelli sociali. Libano, ma anche Israele, Turchia e Iran, sono paesi composti da diversi gruppi etnici, religiosi e linguistici. La prima preoccupazione dei governi è stata di tenerli assieme in modo pacifico. L'economia e le industrie sono per gran parte statali, lo sviluppo non raggiunge però livelli soddisfacenti, anche perché mancano le risorse per gli investimenti. Lo Stato, storicamente, ha assorbito alti costi per le spese militari per la sicurezza, non ultimo il problema della corruzione tra suoi funzionari.

In definitiva, non c'è stata modernizzazione-né lo Stato ha saputo innescarla- sul piano della piena emancipazione del sé vs. l'altro, come suggerisce Rašīd al-Ḍa'īf .

Libano: l'impatto della modernità sul ruolo della donna, vista da un uomo

Nell'ambito dell'affermazione delle identità e dei conflitti che ciò può generare, un ruolo di primo piano lo rivestono le rivendicazioni della libertà femminile. Questa viene presa a emblema dell'Occidente da vari scrittori, incluso da Rašīd al-Ḍa'īf nel suo *Tiṣṭifil Mīrīl Strīb, Chissenefrega di Meryl Streep* del 2001. Il romanzo affronta tabù e questioni morali, adottando registri linguistici differenti, in maniera versatile e guidata dalla situazione. Nel romanzo s'incontrano l'arabo standard e libanese, assieme ad alcune espressioni in inglese e francese. La lingua della narrazione conferisce una dimensione di realtà e informalità, tale da rendere l'opera più realistica.

La trama narra di un marito ossessionato dal desiderio di possedere la sua donna, per mantenere il suo dominio sulla moglie, la quale invece imita la vita delle donne occidentali: simbolicamente, beve birra e fuma Gauloises. Nel ribadire la sua convinzione che sia giusto per un uomo imporsi sulla donna, anche con riguardo ai momenti più intimi della coppia, il marito Raššūd (affettivo di Rašīd, stesso nome dell'autore) arriva a domandarsi apertamente, in parlata libanese: *šu-l-muskile?* qual è il problema? Interrogandosi, continua retoricamente: non sono io l'uomo? non ho io il diritto di godere di mia moglie giorno e notte come desidero? Naturalmente per contro a questo tradizionalismo maschilista, troviamo un'altrettanta

³¹ Clement Henry, Robert Springborg *Globalization and the Politics of Development in the Middle East*, Cambridge, Cambridge University Press 2001

impropria esagerazione nel comportamento ribelle della moglie, poco affettuosa verso il coniuge.

La coppia di protagonisti ha una casa, ma vive con i genitori di lei, con la scusa che la moglie lamenta di non avere il televisore funzionante nella nuova abitazione. La convivenza con i suoceri, però, implica un forte disagio nel vivere liberamente i momenti di intimità tra i due neosposi, vissuta con particolare malessere da Raššūd. L'asprezza tra moglie e marito cresce di giorno in giorno, finché-in parte per l'exasperazione, in parte per dar seguito alle sue convinzioni maschiliste sulle relazioni asimmetriche tra uomo e donna- Raššūd tradisce la moglie con una sarta, che era entrata in casa per cucire le tende dell'appartamento. In tale occasione, Raššūd approfitta di lei tradendo la moglie. Essa se ne rende conto e lo lascia, nonostante sia già incinta: con ciò compie un gesto di affermazione della propria autonomia, inconsueto per il contesto libanese. Nel frattempo, Raššūd, per convincere la moglie a vivere da soli nella loro casa, aveva comprato una nuova TV e sistemato il cavo di trasmissione del segnale. La svolta nella narrazione arriva quando Raššūd vede in TV il film *Kramer contro Kramer*, la cui protagonista è appunto Meryl Streep. Il film risale al 1979 con la regia di Robert Benton e fu tratto dal romanzo del 1977 di Avery Corman. La trama del romanzo arabo s'ispira profondamente al film e all'opera di Corman, eccezion fatta per le vicende relative al figlio (nel romanzo arabo deve ancora nascere). Le opere originali occidentali infatti narrano di una coppia in disaccordo fino al divorzio, dove il piccolo figlio inizialmente vivrà con il padre, che tuttavia non ha tempo a sufficienza da dedicargli, a causa del lavoro. Il padre finirà poi per preferire di dedicarsi al figlio, trascurando e infine perdendo il lavoro iniziale. L'episodio di un incidente in un parco giochi causerà al bambino una ferita, che la madre addurrà come pretesto per dimostrare l'inadeguatezza del marito nei confronti dei doveri paterni. La madre dunque pretenderà di riprendere con sé il figlio, ma alla fine desisterà. Si renderà conto che ormai egli ha impostato la sua vita con il padre, dunque lo lascerà vivere con lui.

La protagonista di questo film, Meryl Streep, incarna la donna occidentale libera, autonoma, in posizione dialettica con l'uomo verso il quale ha la forza di farsi le proprie ragioni e portare le sue argomentazioni. Inoltre, essa è capace e riesce a vivere da sola, non solo senza marito, ma addirittura senza il figlio, cioè venendo meno a un ruolo naturale, indiscusso nelle società tradizionali, quella libanese inclusa.

Raššūd, dopo aver visto il film,immagina di incontrare Meryl Streep, che ha abbandonato il marito. Si figura di trovarla un giorno sulla strada da Tripoli a Beirut. Le dà un passaggio e la porta a casa sua. A ogni modo, la

libertà sfacciata di questa donna occidentale, che sceglie la sua indipendenza tralasciando addirittura il piccolo figlio, non piace al nostro protagonista il quale afferma che non sia giusto sostituire un errore (la lite con la famiglia) con un altro errore (il tradimento a casa del libanese). Questa valutazione sull'*errore della donna* continua a valere anche per una donna occidentale emancipata, che ha tutto il diritto, nell'ambito della sua cultura, di lasciare marito e figli. Emerge poi un confronto tra Meryl Streep la moglie libanese, con i diversi esiti nella cornice delle diverse società. La libanese aveva intrattenuto una precedente relazione con un cugino, dunque sposare Rašid- come confessano essa stessa e sua madre- aveva rappresentato una soluzione alla perdita di verginità. La donna libanese, inoltre, dopo il divorzio dal marito e benché già incinta, decide di abortire e scappare verso i fratelli che vivono nel Golfo arabo. In definitiva la libanese risolve le sue crisi rinunciando a parti di sé stessa (il figlio) e rifugiandosi nell'ambito familiare (i fratelli). Invece, l'occidentale si realizza nell'allontanamento: non perde, bensì guadagna sul terreno della sua caratterizzazione, per quanto in un percorso doloroso.

Molte critiche sono state avanzate sull'opera: per esempio, va ricordato che l'autore è stato accusato con questo romanzo di essere uno scrittore pornografico. Effettivamente, ci sono svariate scene- e talvolta di cattivo gusto- che descrivono momenti fin troppo intimi, non strettamente funzionali alla trama. Vale la pena ricordare con le parole stesse di al-Ḍaʿīf come egli si è difeso da tali accuse, dilungandosi anche in considerazioni sulla modernità e l'incontro con l'altro occidentale, particolarmente utili a questa ricerca:

Non mi stancherò mai di ripetere che il letto è il luogo in cui il moderno Occidente incontra l'Oriente tradizionale, spesso violentemente. Per letto intendo costumi e valori morali. Gli effetti dello shock della modernità causato dalla conquista dell'Egitto di Napoleone Bonaparte continuano a diffondersi e approfondirsi nel mondo arabo. [...] Da allora l'Occidente è stato il modello da seguire e il pericolo da evitare. [...] L'Occidente è dentro di noi. Non è l'altro come alcuni vorrebbero farci credere. [...] Alcuni dei valori occidentali sono esplicitamente accettati da tutti, mentre altri che riguardano principalmente il dominio dei buoni costumi, inteso nel senso di condotta morale, sono invece esplicitamente respinti da quasi tutti. [...] Ma questa differenza non è dovuta ad alcuna ipocrisia, come affermano alcuni in fretta, ma a un confronto spesso aspro tra valori moderni e tradizionali alla base di ognuno di noi. [...] Questa differenza tra ciò che viene detto e ciò che

viene praticato è dovuta, a mio avviso, al fatto che la donna stessa è profondamente cambiata. [...] Le donne arabe sono molto attente ai cambiamenti che influenzano la situazione delle donne occidentali. L'immagine che abbiamo delle donne arabe, nel nostro paese, nei paesi arabi e nei paesi occidentali, dovrebbe assolutamente essere messa in discussione. [...] Gli uomini nel mondo arabo si rifiutano di ammettere che le donne sono diverse dall'immagine che hanno di loro e gli occidentali non fanno alcuno sforzo per mettere in discussione i loro stereotipi.[...] Vorrei anche sottolineare che molte parti interessate, critici o lettori, criticano questo tipo di romanzi che toccano i costumi, per essere sottoposti all'influenza dell'Occidente e ne affermano l'estraneità alla nostra tradizione letteraria. Questa affermazione è semplicemente completamente falsa. Durante il primo periodo (ndr. dagli albori dell'islam al periodo abbaside) la letteratura araba godette di totale libertà nel campo della morale. [...] Fu durante il periodo della *nahḍa* che il pudore divenne di rigore e che la letteratura dovette affrontare questioni serie o politicamente corrette. Ma le cose stanno cambiando. Una corrente romantica sempre più importante affronta i problemi dei costumi senza tener conto delle esigenze del pudore³².

Infine, per provare a cogliere sul piano linguistico la strategia espressiva di al-Daʿīf, merita spendere qualche parola sull'impiego della variante libanese nel romanzo, che pone diverse questioni anche sul piano della traduzione³³. Ciò è evidente fin dal titolo *Tiṣṭifil Mīrīl Strīb*. È intenzione precisa dell'autore, come emerge fin da subito con una prima analisi linguistica del titolo dell'opera, rendere l'immediatezza e, talvolta, la crudezza di certe scene impiegando l'arabo libanese, che meglio esprime l'informalità o addirittura la sfacciataggine di certi episodi. In particolare per il titolo, il verbo impiegato risulta da una serie di modifiche a partire dalla radice *f-ṣ-l* (separare) adottata in ottava forma, dunque con l'inserzione di una *tā'* dopo la prima radicale e l'aggiunta del prefisso *alif* vocalizzato *i*. Per conseguenza: *f-ṣ-l* > *iftaṣala*. Il tratto di enfasi (faringalizzazione) della seconda radicale influisce anche sulla

³² Raṣīd al-Daʿīf, *Le lit-un lieu de confrontation*, "Intervention prononcée lors des 2èmes Assiesinternationales du romain", organisées par La Villa Gillet et Le Monde, Publiée dans les Actes des Assises, aux éditions Christian Bourgeois, Lyon, 2008, <http://www.rachideldaiif.com/le-lit-un-lieu-de-confrontation-assises-internationales-du-roman-lyon-mai-2008/> [28 aprile 2020]

³³ Antoine Berman, *La traduzione e la lettera o l'albergo nella lontananza*, a cura di Gino Giommetti, Macerata, Quodlibet 2003.

tāʾ aggiunta per l'ottava forma, dunque risulta questa stessa faringalizzata: *iftašala* > *iftaṣala*. Infine, per metatesi, con inversione fra *tāʾ* e *ṣad*, ulteriormente seguita da dislocazione di *fāʾ*, il risultato è: *iftašala* > *istaḫala*. Il significato dall'originario senso di «separare» si spinge fino a «trascurare, non curarsi», arrivando al «chisseneffrega» della traduzione italiana, più eloquente qui che in varie altre lingue (*au diable* del francese, *al diablo* dello spagnolo, *who's afraid* dell'inglese etc.) per esprimere distacco, quasi ripudio. Il ripudio si riferisce al rifiuto-delusione di Raššūd nei confronti della donna occidentale protagonista del film, per certi versi vista come un pericolo di contagio nei confronti della moglie. Maryl Streep è padrona di sé, è disposta ad abbandonare sia il marito sia il figlio, per la sua realizzazione. Rappresenta, perciò, un cattivo esempio di condotta per sua moglie, la quale tuttavia già condivide e in parte ha cercato di adottare lo stile occidentale. Raššūd, tuttavia, non è disposto a riconoscere un processo che in realtà si è già avviato: la modernizzazione della figura femminile verso la conquista dell'emancipazione dai ruoli tradizionali e fa di tutto per ritardare questo percorso. Conclude, a mo' di autogiustificazione, dicendo: *fi kull balad ziyy* cioè in ogni paese c'è un costume, dopotutto.

L'impatto della modernità su una scrittrice libanese a Londra: Ḥanān al-Shaykh

È stata esperienza comune di molti autori arabi la migrazione all'estero, fattore che ha plasmato e caratterizzato molte delle loro opere. La scrittrice libanese Ḥanān al-Shaykh (1945) ha dedicato addirittura un romanzo alla sua esperienza di vita a Londra, *Inna-ha London ya 'azīziyy*, *Questa è Londra, caro mio*³⁴ dove ha osservato e vissuto gli effetti della diversità culturale tipica di questa città. L'autrice tuttavia offre una riflessione particolarmente ricca sul tema alterità-identità, o per dirla diversamente stranieri-arabi. La propone sia per qual che riguarda un contesto straniero quale la città europea di Londra, ambientazione del suo romanzo; sia tramite alcune riflessioni che riguardano la sua Beirut. Ha menzionato la sua città in varie interviste,³⁵ dove ha raccontato la sua vita e la capitale.

³⁴ Ḥanān Al-Shaykh, *Inna-ha London ya 'azīziyy*, Dar Al-Adabm, Beirut 2001.

³⁵ Ḥanān Al-Shaykh, *Scheherazade: from Storytelling Slave to First Feminist*, "Authors Interview", 2013, <https://www.npr.org/2013/06/09/189539866/scheherazade-from-storytelling-slave-to-first-feminist> [12 maggio2020]; Ead., *The New Sharazad*, "Sweet Briar College World Writers Series", 15 marzo 2000, Testo fornito dall'autore a "Gifts of Speech", 2020, <http://gos.sbc.edu/a/Al-Shaykh.html> [14 maggio2020];

Al-Shaykh, ripercorrendo lo status attuale della sua cultura araba e la realtà del suo paese, ci invita a indagare sotto le apparenze dei simboli per trovare l'essenza autentica e libera dalle sovrapposizioni di civiltà straniere, che hanno soffocato Beirut. Esempio di questa soggezione è anche la prevalenza di un panorama linguistico anglofono o francofono che assedia la città. Afferma al-Sahykh:

But I am being besieged. There is very little culture that I can call my own anymore. Mercifully, today, literature still etches its words onto the page, novels and poetry continue to be published, and creativity finds its artistic voice. But Arabic, that lonely mother-tongue of mine, begs for an audience, for a place, however small, away from the mindless chatter of its children – Mickey Mouse decorates the lanterns celebrating the end of Ramadan, the holiest month in the Muslim year. Every restaurant I visit offers me menus printed in English or French, and every time I greet a waiter with “Massa alkheir”, he unleashes his “Bonsoir”. Bakeries, hairdressing salons, fast-food kiosks, display signs written in comical English. I’ve become a wannabe: a French wannabe, an American wannabe, every kind of wannabe. There are culprits and victims in this global village. There are victors and losers³⁶.

L'identità araba è soffocata, ad esempio, da un *Topolino* invadente, che decora le lanterne del Ramadan. Questo fatto, emblema di altri più gravi, causa alienazione nelle personalità, che perdono la loro caratterizzazione e si tramutano in aspiranti (*wannabe*) Altri: Francesi e Americani in primo luogo. Essi perdono il ruolo di protagonisti e diventano quindi vittime in casa loro. Il paesaggio delle città arabe pure è stato violentato da sovrapposizioni prepotenti di simboli occidentali su realtà locali. Commenta in proposito l'autrice:

It's true that back at home, unimaginable wealth chokes me. But it is poverty, poverty that claims my streets. I dine on the roofs of five-star hotels, then graciously buy chewing gum from the old and the homeless shyly crowding at the exit. My money multiplies in a glass tower with “Bank” written on it, but my small change goes to beggars knocking on my car window. In great mosques and even grander churches, I marvel at the majesty of God. Outside, I meet a mother who no longer remembers the names of her children because she has so many, and when I stand, dazzled by the smile on the face of one of her little girls,

³⁶ ibidem

the mother says, "Please take her, perhaps with you she'll have a future"³⁷.

Beirut è anche stato il luogo dov'è cresciuta e cui sono associati i ricordi delle vicissitudini familiari. L'autrice nelle medesime interviste riferisce di essere cresciuta a Beirut, circondata da donne molto capaci, come fossero tante Sherazade. Per destino, essa stessa venne soprannominata la nuova Sherazade quando iniziò a pubblicare. L'autrice però inizialmente rifiutava tale accostamento, sentendosi più moderna o forse più intelligente addirittura di Sherazade, che nel pregiudizio arabo comune era poco più di una schiava, la quale cercava di non farsi uccidere dal re. Tra l'altro, al-Shaykh da giovane si chiedeva cosa avesse trattenuto la donna dall'avvelenare o pugnalare il re-padrone, fatto che aveva potenziato la sua disistima verso la protagonista dei celebri racconti. In più, il rifiuto iniziale di questa figura si deve a un altro stereotipo associato in epoca moderna: essere la voce sexy, diffusa nelle trasmissioni dei racconti via radio, dell'attrice egiziana Zou Zou Nabil. Successivamente, l'autrice riferisce di essersi invece innamorata di questa figura e della sua intelligenza femminile, capace di creare storie e di manipolare anche l'uomo più oppressivo. Così con il tempo ha amato Sherazade, per non essere vincolata a condizionamenti religiosi. L'eroina classica è dunque stata la prima femminista che al-Shaykh ha conosciuto, ispiratrice del suo pensiero e della sua arte narrativa, che adotta il tropo di Sherazade già analizzato in al-Sa'dāwī.

Tuttavia, il primo esempio di liberazione femminile, concreto e non letterario, la scrittrice lo ha visto in sua madre: rifiutò inizialmente di prendere in sposo il cognato (e di sobbarcarsi, per conseguenza, l'allevamento di tre nipoti rimasti orfani di madre). Poco dopo, a seguito di numerose pressioni accettò di sposarlo, per poi abbandonarlo alla nascita di Ḥanān. Nel ricordo della nostra autrice, la madre è descritta come una sognatrice ribelle, rapita dalle atmosfere delle telenovele egiziane, anziché assoggettata alle regole della società tradizionale. La madre aveva un'amica, altrettanto ribelle, che pur di non sottostare alle regole della società tradizionale maschilista si dette fuoco. In questo, commettendo però un errore: quello di arrendersi, danneggiando sé stessa, anziché trovare un inganno per salvarsi *alla Sherazade*. Il merito maggiore di un'eroina femminile e femminista è allora nel correre un rischio, adottare un comportamento alternativo rispetto al passato, nel tentativo che sia risolutivo della condizione di oppressione.

³⁷ ibidem

L'autrice, di nuovo nella stessa intervista, riflettendo sullo sviluppo dello status della donna vs. l'uomo, ammette e implicitamente ringrazia la generazione di scrittori arabi degli anni '90, che hanno accettato e riconosciuto una coeva generazione di autrici donne, nel loro ruolo utile per ribadire di non essere solo simboli di fertilità associate alla madre-terra, ma esseri umani dotati di personalità.

Analogamente a Beirut, anche Londra è una città ricca di contraddizioni e criticità. L'opera *'Inna-ha London ya 'azīziyy* narra dell'impatto di tre protagonisti arabi con l'alterità inglese, oltre alle vicende del britannico Nicholas. Le loro disavventure personali si scontrano con la dura realtà della metropoli, dove per i personaggi arabi prevalgono il senso di esilio, sradicamento, migrazione e perdita. Il primo incontro-impatto tra i personaggi avviene per i sobbalzi causati da alcune turbolenze a bordo di un volo Dubai-Londra, sul quale si trovano a viaggiare. Emerge dunque il viaggio come primo male e causa dello sradicamento. I viaggiatori sono Amira, marocchina di origine e trasferitasi a Londra come domestica, finita poi a fare la prostituta di lusso per facoltosi arabi e londinesi della city; il suo opposto è Lamis, irachena che ha vissuto da rifugiata in Siria e Libano, donna ansiosa e docile. La madre l'aveva obbligata a sposare un iracheno ricco, che l'ha portata a vivere a Londra. Dopo poco però la coppia divorzia e Lamis cerca di sostituire la sua cultura originaria con quella locale, stilando addirittura una lista di cose da fare: imparare l'accento londinese, fare amicizia con gli Inglesi, non mangiare più cibo arabo e non usare più il kohl nero sugli occhi;³⁸ Samir, unico personaggio maschile, rivela in realtà di essere omosessuale. Fin da piccolo, indossava i vestiti della madre e ormai da sposato con figli, raccontava alla moglie di uscire vestito da donna per non essere reclutato dai soldati durante la guerra civile. Il suo viaggio a Londra è dovuto a un'operazione di contrabbando (ma ingannato, lo capirà in seguito), per cui deve viaggiare trasportando con una scimmia piena di diamanti, che saranno recuperati dai complici al suo arrivo a Londra. Qui inizierà a vivere la sua vita omosessuale. Infine c'è Nicholas, specialista di artigianato orientale, che lavora da Sotheby's, ma non sa nulla della cultura araba la quale sta dietro le merci che pure vende. Egli intratterrà una relazione con Lamis e la inviterà a compiere insieme un viaggio in Oman. Al rifiuto della ragazza di viaggiare e pernottare nella stessa camera, motivato dal divieto nei paesi islamici di condividere spazi tra uomini e donne arabe, Nicholas rimane esterrefatto e riflette sulla propria cultura dicendo:

³⁸ Hanān Al-Shaykh, *Inna-ha London*, pp.31-32

Ogni volta che ho un contatto con altre culture, scopro come siamo ingenui. La verità è che non sappiamo nulla della situazione politica in Iraq. Ogni volta che viaggio percepisco che siamo gente strana. Quando ero piccolo pensavo che fossimo normali ... ma ora sento che gli Inglesi sono introversi, timidi e privi di fiducia in se stessi. Abbiamo molti tabù, che cerchiamo di evitare: ricchezza, sesso, religione³⁹.

Un altro elemento che emerge dal confronto ravvicinato tra Nicholas e Lamis- effettivamente l'aspetto più interessante del romanzo per questa ricerca- è lo svolgimento della loro gioventù. La famiglia di Lamis la obbligò a sposarsi, mentre quella di Nicholas gli consigliò di viaggiare ed esplorare il mondo, cosicché scelse di visitare l'India. Da qui, la sua passione per in manufatti orientali, e la fortuna di aver trovato un lavoro nello stesso ambito. Le possibilità, le condizioni di vita oggettive, il ruolo della famiglia d'origine, stabiliscono i percorsi individuali dei due ragazzi. La più svantaggiata, Lamis, rivela però di essere più consapevole e di aver sviluppato meglio l'intelligenza di adattarsi e riciclarsi ad una nuova vita.

Una protagonista chiave nella trama del romanzo è, indubbiamente, la stessa Londra. La città è lo spazio narrativo e reale, che offre il pretesto di far incontrare, osservare e descrivere in contemporanea personaggi molto differenti tra loro. Come afferma El-Enany⁴⁰: «London liberates them from all that. And it is from the tug-of-war between internal home-grown inhibitions and the sense of release they experience in London that the dramas and commedie of the novel arise». Personaggi così diversi raramente si sarebbero incontrati nella realtà, ma è proprio la simultaneità della loro presenza sulla scena che fa risaltare il ruolo di Londra quale acceleratore delle alterità, che si riflettono nella narrazione quale veicolo per il messaggio dell'autrice.

La migrazione ha obbligato gli Arabi a vivere con gli Altri europei e viceversa. Entrambi si frequentano e si incontrano, condividono spazi comuni in città, però si conoscono poco reciprocamente. È questo il motivo che fa emergere contraddizioni e malintesi, i quali sono duri a scomparire e- a detta

³⁹ Ivi, pp. 236-237

⁴⁰ Rasheed El-Enany, *Arab Representation of the Occident. East-West Encounters in Arabic Fictions*, Routledge, London-New York 2006, p. 198.

dell'autrice- costituiscono proprio l'essenza di Londra⁴¹. Infatti: *Inna-ha London, ya 'azīziyy*, questa è Londra, caro mio!

La donna e le relazioni asimmetriche in Libano, descritte ne La Storia di Zahra

La famiglia, il conflitto e le relazioni con l'Altro, incluso l'altro sesso rappresentano una costante in al-Shaykh, e ricorrono ugualmente in *Hikāyat Zahra, La storia di Zahra*⁴² opera che la nostra scrittrice pubblicò a sue spese nel 1980 e che continuò a procurarle problemi, al limite della censura, nella maggior parte dei paesi arabi. Il motivo sta nell'aver trattato il tema del corpo della donna e dei tabù legati alla maternità negata, per aver ripetutamente presentato l'argomento dell'aborto.

Il romanzo ritrae l'infanzia della protagonista e passa poi alla gioventù e alle relazioni asimmetriche che Zahra ha intrattenuto con alcuni uomini. Il mancato rispetto della persona e del corpo, segno anche di violenza e repressione, sono il pretesto per riflettere sulla relazione uomo-donna e le problematiche identitarie correlate, con focus sul mondo femminile. La sopraggiunta malattia mentale di Zahra, suggerita da alcuni atteggiamenti-quali ascoltare musica a volume eccessivamente alto, che infastidisce il marito oppure uscire per strada danzando-sono correlati ad atti di libertà personale, che la protagonista si concede. Il tema della pazzia⁴³ come fattore potenziale di liberazione per la donna era già apparso nella scrittrice egiziana al-Sa'dawi. In al-Shaykh risalta quale caratteristica uguale e contraria al silenzio, imposto alle donne nelle società patriarcali. La donna, silente oppure impazzita, continua a rappresentare l'Altro negato ed emarginato: in nessuno dei due casi possiede cioè uno status da protagonista, ma continua a essere annichilita. Al-Shaykh introduce in questa sua opera il tema della violenza,

⁴¹ Christiane Schlote, 2003, *An Interview with Hanan al-Shaykh*, "Literary London: Interdisciplinary Studies in the Representation of London", 1[2] (2003), <http://www.literarylondon.org/london-journal/september2003/Schlote.html> (10.05.2020)

⁴² Hanan Al-Shaykh, *Hikāyat Zahra*, Dār al-'Adāb, Beirut 1989².

⁴³ Reem Atiyat, *Hanan Al-Shaykh's The Story of Zahra: a Post-Modern Feminist Literacy Criticism of Liberation through Madness*, "International Journal of English Literature and Social Sciences", 3[2] (2018), pp. 142-159. <https://dx.doi.org/10.22161/ijels.3.2.4> (25 maggio 2020).

percepita come rapporto asimmetrico o subita come pratica dell'aborto, correlandolo al sistema di vita patriarcale. Il risultato è la pazzia per la donna, se in tale contesto non accetta lo stato delle cose. La pazzia è allora al tempo stesso il problema e la soluzione: problema sul piano personale, soluzione sul piano sociale, perché offre una spiegazione di facciata alla ribellione della donna: è ribelle perché è matta e, dunque, tutte le ribelli sono matte.

Zahra cresce in una famiglia musulmana, con una madre sostanzialmente adultera, che non protegge la figlia da questa realtà, ma la coinvolge nei suoi incontri, per farsene scudo. Il padre nei ricordi di Zahra è un musulmano praticante e violento. La figura femminile è dunque presentata subito come disagiata. Zahra, da grande, ha una relazione con Malek, un uomo sposato, dal quale avrebbe dei figli se non fosse che si trova a dover rinunciare alla loro nascita, per due volte. Si origina da questo fatto la sua pazzia. Sperando di trovare una condizione migliore, prova a scappare-figuratamente e concretamente- verso lo zio Hashem, un libanese rifugiato politico che vive in Africa. Egli dimostrerà la sua disapprovazione allo scoprire che la giovane Zahra non è più vergine, al contempo manifestando desiderio nei confronti della nipote. Questa preferirà piuttosto avere una relazione con l'amico di Hashem, Majid.

Dopo varie vicende Zahra torna in Libano e si concede a un cecchino della guerra civile libanese, dal quale ha un figlio. Il compagno, prima dubitante, infine accetta di sposarla. Il ruolo di cecchino è simbolico: un uomo che spara su chi gli passa davanti per mestiere, senza curarsi affatto di chi sia. Quasi a suggerire che questo atteggiamento sia l'unico di cui sono capaci gli uomini che Zahra ha conosciuto: distruggere l'altro, senza sforzarsi di capire. In linea con questa concezione estremamente negativa, termina la vita di Zahra. Una scena finale del racconto presenta la protagonista in un momento di dolore-fisico o psicologico- in cui cade a terra e si interroga sulla causa del malessere: è l'ennesimo malore per un aborto subito oppure è il marito cecchino che l'ha inesorabilmente colpita, perché è passata davanti a lui? Il corpo di Zahra esplose così come la società libanese, ormai in preda alla guerra civile, alla violenza e alla distruzione. Per conseguenza, la relazione madre-figlio, forse l'unico indiscusso punto di forza nell'identità femminile all'interno delle culture tradizionali-viene messa continuamente in difficoltà, se non in discussione. Zahra, ripetutamente, deve rinunciarvi e prova a ricominciare daccapo più volte, aprendo nuove relazioni con uomini diversi: l'esito rimane immancabilmente lo stesso. L'alterità della donna non trova spazio nel monopolio identitario maschile. La donna vive difficoltà nel

trovare il suo posizionamento all'interno della società, anche nel ricoprire un ruolo tradizionale quale quello di madre.

Cambiando il contesto e abbandonata l'esigenza di estremizzazione per finzione letteraria, tuttavia non si risolve del tutto il problema del posizionamento del sé, neanche per una donna araba in Europa. La scrittrice stessa ha sperimentato spaesamento nel tentativo di definire la sua identità a Londra come donna araba che scrive. Difatti in un'intervista⁴⁴ rilasciata a Ball nel 2011 ha dichiarato che, in quanto scrittrice araba che vive in un paese non arabo, è stata soggetta alla mania altrui di catalogarla («to pigeonhole me») anziché essere considerata una romanziera e basta, come avrebbe preferito. Effettivamente è stata definita femminista, scrittrice donna, scrittrice mediorientale. Questo rivela, a detta di al-Shaykh, che l'attività di pura scrittura da parte di una donna araba risulta ancora abbastanza inconcepibile, se non politicizzata a tutti i costi. L'autrice lamenta infatti di dover sempre conferire un significato politico al ruolo femminile. Al-Shaykh riporta invece a Ball di aver sempre cercato uno spazio per parlare di sé in maniera autobiografica, senza voler rappresentare una categoria intera, né volersi confondere nel mucchio delle scrittrici arabe, come invece accadeva all'inizio della sua carriera da parte degli editori («they weren't going to take my writings seriously and were just going to lump me with other women writers of the Arab world»).

La problematica che emerge in al-Shaykh risalta da quanto essa stessa dichiara nell'intervista citata: il posizionamento del sé, correlato allo spazio fisico in cui vive: Beirut città (da giovane) o montagna (da piccola), l'Egitto (per gli studi), Londra (per la carriera). Effettivamente, sperimentare la vita in luoghi differenti obbliga a osservarsi da fuori, cercando di autorassicurarsi sul proprio destino, al contempo facendo emergere alienazione per il susseguirsi di esperienze troppo dinamiche. La scrittrice arriva a un punto in cui prova disagio sia collocandosi in patria che all'estero. Infatti, afferma che tra lei e il Libano c'è ormai un abisso perché troppo diversi sono da lei gli scrittori giovani libanesi; inoltre, che a Londra la considerano e invitano solo perché è una scrittrice araba, cioè perché incarna l'Altro che attrae curiosità in quanto tale, al di là di chi sia davvero. In definitiva, l'unico luogo cui al-Shaykh si sente di appartenere è quello che essa stessa ha creato, il luogo letterario dei suoi romanzi, fortemente ispirati a vicende autobiografiche. Con

44 Ball A. 2011, *Things That Walk with Me. Hanan Al-Shaykh in Conversation*, "Wasafiri", 26/1, 2011, pp. 62-66, <https://doi.org/10.1080/02690055.2011.534295> [27 maggio 2020]

la scrittura ottiene dunque un posizionamento adeguato, benché utopico, a fronte del deludente incontro con l'Europa.

Conclusioni: tratti narrativi tipici di postcolonialismo e postmodernismo in letteratura araba

Le domande su cosa siano colonialismo e postcolonialismo sono state affrontate da Loomba nel suo saggio pubblicato in italiano nel 2000⁴⁵. Loomba precisa che il colonialismo e il postcolonialismo, in ogni caso, rimangono idee romantiche intellettuali, perché nessuno si era preoccupato di documentare cosa ci fosse in certe aree del mondo prima dell'avvento dei colonizzatori. Questa premessa dà la misura del fondamento precario su cui si regge ogni definizione successiva. Loomba afferma che colonialismo significa, in sintesi, conquista e controllo delle terre e dei beni di altri popoli⁴⁶. Ciò è valso per tutti, in ogni luogo: dagli antichi Romani perfino agli Aztechi. La storia dei popoli è allora una storia di contatti, che producono una certa alterazione delle vite. Ad esempio, passando da organizzazioni sociali di tipo precapitalistico a capitalistico, con conseguente imperialismo dei ricchi sui poveri. In definitiva, gli studi postcoloniali si occupano degli squilibri del mondo contemporaneo⁴⁷. La teoria marxista e Lenin in particolare sottolinearono che il punto di rottura di tali squilibri sta nell'indipendenza politica delle nazioni colonizzate. Tuttavia, l'ex-imperialismo si ricicla presto in neoimperialismo e campa, per così dire, sull'assoggettamento economico del Terzo Mondo, trascurando la dimensione politica⁴⁸. Ovvero, il colonialismo ha dimostrato di esser capace di funzionare pur senza colonie formali.

Considerato ciò, sarebbe più appropriato parlare di neocolonialismo anziché di postcolonialismo. La consequenzialità temporale e ideologica del prefisso *post*⁴⁹ assieme al senso di saturazione generale, su più livelli, avvertito dal mondo occidentale non trova infatti alcun riscontro nelle aree già oggetto di colonizzazione. In definitiva, per la massa non c'è variazione perché essa rimane nella miseria prima, durante e dopo il colonialismo. Un

⁴⁵Ania Loomba, *Colonialismo/Postcolonialismo*, Roma, Meltemi 2000.

⁴⁶Ivi, pp. 19-20.

⁴⁷Chakrabarty apud Ania Loomba, *Colonialismo/Postcolonialismo*, p. 247.

⁴⁸Gayatri Chakravorty Spivak, *Critica della ragione postcoloniale*, a cura di Patrizia Calefato, Meltemi, Roma 2004, p. 28.

⁴⁹Ania Loomba, *Colonialismo/Postcolonialismo*, pp. 24-25.

altro elemento distintivo del periodo indicato sotto il prefisso *post* è quello della lotta. Tuttavia, la storia ci insegna⁵⁰ che in Nord Africa e Vicino Oriente la lotta contro il colonizzatore ricevette il sostegno da parte di Francia e Gran Bretagna puramente in funzione antiottomana; successivamente, l'appoggio fu fornito dagli USA, stavolta in funzione antibritannica e antifrancesa, cioè di nuovo e unicamente per interesse a subentrare nell'egemonia, non per istanze di giustizia. In epoca postcoloniale esplosero, infine, i pan-nazionalismi arabi, con il caso emblematico del nasserismo. Esso tuttavia rimase impotente, come molti altri, davanti alla massiccia ri-colonizzazione sul piano economico.

Loomba prosegue affermando che il colonialismo e il suo *post* hanno aumentato i contatti tra realtà diverse e hanno indotto, per conseguenza, un nuovo modo di pensare negli studi letterari, dediti a considerare i processi che si sono inevitabilmente innescati⁵¹. Ad esempio, sono emerse: le criticità dello sfruttamento economico; la scarsa attenzione per le differenze interne⁵² a ciascuna area oggetto di colonialismo, troppo indistintamente osservata; una certa mancanza di creatività negli intellettuali che si sono dedicati allo studio di questo periodo⁵³. In proposito, Chakrabarty si domanda: «che cosa ha permesso ai saggi europei di sviluppare una tale chiarezza a riguardo di società sulle quali sono empiricamente ignoranti?»⁵⁴.

Il ruolo degli intellettuali appare cruciale nelle dinamiche postcoloniali. Essi spesso hanno giocato la parte di voce presa in prestito per esprimere le istanze degli ex-colonizzati. Questo procedimento non è privo di problematicità. Infatti, può l'intellettuale rappresentare gli ex-colonizzati? è capace di recuperare il loro punto di vista contro il discorso egemonico? oppure, al contrario, è solo un ventriloquo? ha reale interesse a far parlare il passato dei subalterni, per cambiare l'oggi?⁵⁵ In verità, qualcuno ha insinuato che gran parte degli intellettuali postcoloniali siano stati gestori delle industrie dell'alterità, il cui ruolo principale è stato proprio la fabbricazione artificiale, spesso infondata, dell'Altro⁵⁶ attribuendogli un'identità senza tempo non circostanziata dall'esperienza, dunque infondata. Loomba, dopo aver sottolineato il potere repressivo del colonialismo ricorda anche che in epoca

⁵⁰ Roger Owen, *Stato, potere e politica*.

⁵¹ Ania Loomba, *Colonialismo/Postcolonialismo*, pp. 66-70.

⁵² Le cosiddette *location*: cfr. *ivi*, p. 32.

⁵³ *Ivi*, pp. 13-15.

⁵⁴ Chakrabarty apud Ania Loomba, *Colonialismo/Postcolonialismo*, p. 246.

⁵⁵ Ania Loomba, *Colonialismo/Postcolonialismo*, pp. 236-238.

⁵⁶ Appiah apud Ania Loomba, *Colonialismo/Postcolonialismo*, p. 238.

postcoloniale vige la dipendenza totale dalla grande industria, che distrugge la nazionalità e l'identità. Inoltre, non si tratterebbe di un passaggio netto dal colonialismo al postcolonialismo, ma esisterebbe tutta una fitta rete di sub-relazioni, in mezzo alle quali, tra gli attori ex-colonizzatori e i colonizzati, si posizionano gli intermediari corrotti che consentono all'Occidente di perpetrare la sua egemonia⁵⁷. Spivak in linea con queste osservazioni aggiunge che esistono infatti due colonizzazioni: quella pura e quella interna.⁵⁸

La stessa autrice racconta un episodio della sua carriera, quando propose di intitolare una conferenza «l'Europa come altra», cioè com'è rappresentata da altre culture. Questo, nelle sue intenzioni, doveva permettere di ragionare su come l'Europa fosse stata capace di consolidare sé, affibbiando il ruolo dell'Altro al Terzo Mondo, di cui è indiscussa sovrana. Il titolo voleva quindi suggerire la necessità di una critica alla base dell'atteggiamento europeo, quale premessa indispensabile per indurre processi di costruzione della sovranità nelle colonie e far emergere, al contempo, l'ibridismo dell'Europa⁵⁹.

Il concetto di postcolonialismo incontra quello di modernità, seguito immancabilmente dal suo *post*: la postmodernità, talvolta sdoppiata in un altro termine gemello, il postmodernismo.

Il critico letterario egiziano Muṣṭafa Aṭīe Jumʿa, nel suo saggio del 2011 *La postmodernità nel nuovo romanzo arabo*⁶⁰, offre una serie di definizioni del termine base e successivamente di quelli derivati. Definisce prima la modernità⁶¹ come un processo di distruzione e critica del vecchio, associato a un mutamento delle condizioni economiche, politiche e demografiche nei paesi arabi, praticamente concretizzatesi in accentramento della popolazione nelle città e ruolo della tecnologia per la vita quotidiana. Benché senza fissare limiti temporali precisi né date concrete, egli differenzia la postmodernità (*ma baʿd al-ḥadāṭa*) dal postmodernismo (*ma baʿd al-taḥdīt*), associando alla prima un processo più superficiale (*saṭiḥiyy*), come fosse la prima fase di cui il postmodernismo rappresenterebbe la tappa finale.

⁵⁷Ania Loomba, *Colonialismo/Postcolonialismo*, p. 232.

⁵⁸Gayatri Chakravorty Spivak, *Critica della ragione postcoloniale*, p. 186.

⁵⁹Ivi, pp. 214-216.

⁶⁰Muṣṭafa Aṭīe Jumʿa, *Ma baʿd al-ḥadāṭa fi-r-riwāya al-ʿarabiyya al-ḡadīda. Aḍ-ḍāt, al-waṭan, al-huwiyya*, Amman, Muʿassasa al-warāq li-n-našrwa-t-tawzīʿ, 2011.

⁶¹Ivi, pp. 14-17.

In merito all'impatto sulla letteratura, elenca sei fattori chiave che contraddistinguono la nuova era, rispetto a quella coloniale⁶²:

1. l'autore non possiede la spiegazione definitiva del suo lavoro, bensì ogni lavoro è interpretabile, con il salto del ruolo del lettore;

2. la relazione tra soggetto e oggetto (testo) non è univoca; ciò si lega anche al problema delle possibili definizioni di cosa sia il soggetto;

3. la storia non va intesa come una successione lineare di eventi, ed è falsata da aspetti leggendari fomentati dall'Occidente riguardo i popoli del Terzo Mondo. I confini storici e geografici, grazie anche alle comunicazioni, non sono affatto fissi;

4. il rifiuto del monopolio del pensiero e l'attenzione per il corso degli eventi e gli sviluppi locali, nella loro molteplicità culturale, sociale, politica;

5. il rifiuto dei procedimenti di rappresentazione in letteratura (e la delega nei processi elettorali), della similarità e simulazione, perché ogni singolo è differente dall'altro, dunque non è possibile assimilarlo a qualcosa o definirlo definitivamente secondo l'immaginazione di alcuni;

6. l'attenzione per la metodologia della decostruzione, il ruolo dell'interpretazione intuitiva, dei valori nella ricerca scientifica, il relativismo di concetti e tesi. La quotidianità va accettata in tutte le sue banalità ed è andata distrutta la separazione tra estetica e quotidiano, autore e opera, arte e massa. Non esiste differenza tra cultura alta e cultura bassa. Dal punto di vista letterario, entrano in scena le preoccupazioni e l'alienazione, inoltre alla cultura delle masse è riconosciuto un ruolo positivo, così come alla spontaneità della poesia. Si è prodotta, dunque, una nuova sensibilità culturale che riconosce la bellezza anche in un macchinario o nella soluzione di una questione sportiva. In definitiva, si afferma un'inclinazione verso la semplicità, per il superamento della mascolinità razzista, secondo una tendenza post-eroica.

Jum'è porta quale esempio di miglior descrizione nel passaggio da modernità a postmodernità, la rappresentazione schematica per coppie descrittive offerta da Ihab Hassan, nel suo *The Postmodern Turn* (cfr. tavola sotto)⁶³.

⁶² Ivi, pp. 23-26.

⁶³ Hassan Ihab, *The Postmodern Turn. Essays in Postmodern Theory and Culture*, Ohio University Press Ohio State, 1987, pp. 91-92

Modernismo e Postmodernismo

Modernism	Postmodernism
Romanticism/Symbolism	Pataphysics/Dadaism
Form (conjunctive, closed)	Antiform (disjunctive, open)
Purpose	Play
Design	Chance
Hierarchy	Anarchy
Mastery/Logos	Exhaustion/Silence
Art Object/Finished Work	Process/Performance/Happening
Distance	Participation
Creation/Totalization	Decreation/Deconstruction
Synthesis	Antithesis
Presence	Absence
Centering	Dispersal
Genre/Boundary	Text/Intertext
Semantics	Rhetoric
Paradigm	Syntagm
Hypotaxis	Parataxis
Metaphor	Metonymy
Selection	Combination
Root/Depth	Rhizome/Surface
Interpretation/Reading	Against Interpretation/Misreading
Signified	Signifier
Lisible (Readerly)	Scriptible (Writerly)
Narrative/Grande Histoire	Anti-narrative/Petite Histoire
Master Code	Idiolect
Symptom	Desire
Type	Mutant
Genital/Phallic	Polymorphous/Androgynous
Paranoia	Schizophrenia
Origin/Cause	Difference-Differance/Trace
God the Father	The Holy Ghost
Metaphysics	Irony
Determinancy	Indeterminancy
Transcendence	Immanence

Sempre Jum'a si rifà alla definizione fornita da Terry Eagleton di «postmodernismo», quale trionfo del pensiero scettico nei riguardi dei concetti intellettuali tradizionali (*'uslūb fikriyy yatashākak fi-l-mafāhīm al taqlidiyya*)⁶⁴, insieme all'ossessione per la libertà e fuga.

La postmodernità e, dopo, il postmodernismo sarebbero espressione⁶⁵ allora di un tipo di cultura contemporanea che si riferisce a cambiamenti di lungo periodo, con uno stile artistico superficiale (*saṭiḥiyy*), non olistico (*gayr šumūliyy*), senza un pilastro (*bilā rakīza*), bensì uno stile giocoso (*'uslūb la'ūb*).

Jum'a si dedica a un'ulteriore sottigliezza terminologica, cercando di definire: tradizione, modernità e modernismo, per la critica letteraria⁶⁶.

Lo stile narrativo tradizionale consiste in simulazione della realtà o sua rappresentazione (*muḥākāt al wāqi'a w tamṭiluhu*); invece, nella modernità e nel modernismo il testo è una costruzione del pensiero,

⁶⁴Muṣṭafa Atie Jum'a, *Ma ba'd al-ḥadāta fi-r-riwāya al-'arabiyya al-ḡadīda*, p. 28.

⁶⁵Ivi, p. 29.

⁶⁶Ivi, pp. 33-34.

indipendente (*bināʿ fikriyya mustaqilla*). Inoltre, il testo in tali epoche offre maggiori possibilità al nostro mondo (*yuqaddim ihtimālāt aktar li-ʿalāminā*), siano esse effettivamente realizzabili oppure impossibili, cioè risultato di un tuffo nella fantasia, che può contraddire la realtà (*istiḡrāq fī al-ḥayāl wa yumkin ʿan tuḥālif al-wāqiʿ*)

Lo stile della narrazione nel postmodernismo mira a leggere la realtà così com'è, nella sua frammentazione (*fī tašdīhi*) e nelle sue contraddizioni (*fī tanāqudātīhi*), riporta le tensioni della strada (*taratura aš-šāriʿ*) le lotte delle personalità sul piano delle idee e psicologico (*širāʿāt aš-šaḥṣiyyāt al-fikriyya wa an-nafsiyya*) inoltre celebra gli emarginati, il popolare, la massa (*yaḥtafi al-muhammash, aš-šaʿbiyy, al-jamāhīriyy*).

La modernità ha senz'altro delle contraddizioni, che si rivelano osservandola attraverso società differenti. Ad esempio, nelle società arabe, dove è arrivata senza una struttura ideologica propria, ma prendendo a prestito slogan, quali il socialismo o il liberismo. Questo prestito ha rivelato di essere un sogno, al risveglio dal quale-dopo cinquant'anni-l'intellettuale è rimasto scioccato, come gli autori egiziani e libanesi menzionati nei paragrafi precedenti. I risultati della modernità, tra l'altro, non sono stati quelli positivi sperati, infatti non c'è stata piena modernizzazione, intesa nelle sue varie dimensioni economica, politica e militare; inoltre i governanti sono stati addirittura più dittatoriali degli occupanti. Si aggiungano a ciò altri fenomeni negativi quali la dipendenza economica dall'estero, l'innalzamento della disoccupazione, del debito, dell'analfabetismo e in generale uno stato di dipendenza dall'Occidente⁶⁷. Questi fattori critici inducono l'autore a domandarsi se il rifiuto della tradizione sia opportuno o meno per la «nostra società e la nostra cultura araba» spingendo a una critica del metodo e della dottrina intellettuale che ripensi i concetti di soggettività araba, identità e indipendenza nazionale.

Lo studio del romanzo, quale massima espressione letteraria della società, dovrà centrarsi sul discorso letterario (*ḥiṭāb*), cioè non su un'analisi parziale centrata sull'individualità, ma su una lettura globale con focus sul messaggio del testo e su alcuni elementi distintivi quali ad esempio l'intertestualità.

Il romanzo postmoderno, qui analizzato per la letteratura araba, fa emergere⁶⁸ lo stato di frammentazione ideologica politica e culturale vissuto dalle generazioni arabe degli ultimi due decenni (ndr.: Jumʿa ha pubblicato

⁶⁷ Ivi, pp. 37-38.

⁶⁸ Ivi, pp. 179-181.

nel 2011). Tale frammentazione si riverbera anche nella narrazione. La narrazione, infatti, svela contrasti tra le personalità, ciascuna delle quali insegue il proprio interesse, anziché valori alti; risalta anche l'assenza di nazionalismo e unitarietà. I temi narrativi mostrano il logorio del soggetto e la lacerazione della struttura sociale; la corruzione delle *élite* al governo, lo stato di polizia per tramite dei servizi sicurezza, il ritirarsi dell'intellettuale e il suo senso di delusione. Il viaggio all'estero di molti scrittori si è trasformato in esilio, come in *al-Shaykh*, i ruoli all'interno della società tradizionale sono stati sovvertiti, ma non rimpiazzati da altrettante certezze come in *al-Ḍa'if*. Il contatto con l'Altro europeo ha innescato dei processi di liberazione, non pienamente riusciti, che - a fianco di qualche lieve miglioramento delle condizioni materiali di vita - hanno indotto all'imitazione di modelli culturali stranieri. Questi hanno portato più che altro alla perdita dell'identità originaria e del senso d'appartenenza, con conseguente crisi sia sul piano personale sia collettivo della specificità araba.