
Il dramma che anticipa la “Rivoluzione dei Gelsomini”:
Yaḥyà Ya ‘īš

Antonino Arcudi*

This article introduces Fāḍil al-Ġa‘āybī’s Yaḥyà Ya ‘īš (Yaḥyà Ya ‘īš/Yaḥyà lives), considered by many as a forewarning of the “Arab Spring” which started with the 2010 Tunisian uprising. Fāḍil al-Ġa‘āybī (Fadhel Jaïbi) is one of Tunisia’s most important directors. He and his wife, Ġalīlah Bakkār, are among the pioneers of modern Tunisian theatre: they founded the “Familia Productions”, in 1993, and still view theatre as an essential tool for the awakening of consciences. Through Yaḥyà’s misadventures, Fāḍil al-Ġa‘āybī represents and analyzes the last fifty years of Tunisian history in order to denounce errors and injustices of the past. Just like the main character’s future, Tunisia’s future is uncertain too: the nation has to take important decisions and is fully responsible for its own life.

Pochi mesi prima dello scoppio della “Rivoluzione dei Gelsomini”¹, in Tunisia ha luogo la rappresentazione di *Yaḥyà Ya ‘īš*, reso in francese con *Amnesia* (*Yaḥyà Ya ‘īš/Yaḥyà vive. Amnesia*), da molti ritenuta l’opera premonitrice della “Primavera Araba”², che ha inizio nel dicembre del 2010 e in seguito si diffonde dalla Tunisia a gran parte dei paesi del mondo arabo. Questo lavoro viene bloccato

* Laureato in Lingue e Letterature Straniere presso l’Università degli Studi di Napoli “L’Orientale”.

¹ Sull’argomento, la bibliografia, soprattutto in francese, è vasta e di rilievo. Non mancano contributi anche in italiano, tra cui, ad es., F.M. Corrao (a cura di), *Le rivoluzioni arabe. La transizione mediterranea*, Mondadori Università, Milano 2011. Si veda inoltre la recente e interessante testimonianza G. Kepel, *La rivoluzione tunisina dei gelsomini: la primavera araba e la globalizzazione della politica*, in “Storicamente”, 9 (2013), DOI 10.1473/stor444, art. no. 14 http://www.storicamente.org/04_comunicare/kepel_rivoluzione_gelsomini.htm.

² P. Gandolfi, *Rivolte in atto. Dai movimenti artistici arabi a una pedagogia rivoluzionaria*, Mimesis, Milano-Udine 2013 (2^a ed. rivista), p. 77. Si veda anche, a mo’ di esempio, Khalid Amine e Marvin Carlson, *The Theatres of Morocco, Algeria and Tunisia: Performance Traditions of the Maghreb*, Palgrave Macmillan, New York 2011, pp. 172 ss.

dalla censura governativa per alcuni mesi e solamente ad aprile del 2010 ne verrà permessa la messa in scena per la prima volta³. Il 14 gennaio dell'anno successivo, il presidente Ben Ali (Zayn al-‘Ābidīn ibn ‘Ālī, 1936) è costretto a fuggire e il suo regime crolla sotto la pressione delle rivolte di piazza. L'opera, per diversi motivi, non ultimo il burrascoso periodo che ha seguito la sua messa in scena, non è ancora stata pubblicata, ma è stata portata in tournée in Tunisia, Marocco e in numerose capitali europee⁴. La trama di *Yaḥyà Ya ‘īš. Amnesia* ha anticipato i fatti storici più importanti della Tunisia degli ultimi anni, ma, più che di una premonizione, si tratta del frutto di un lunghissimo lavoro di introspezione sia dell'individuo che dell'intero popolo tunisino, oltre che di un attento studio delle dinamiche sociali. Paola Gandolfi, in effetti, parla di *Yaḥyà Ya ‘īš. Amnesia* come di una *pièce* premonitrice, ma proprio nel senso che essa è una delle opere artistiche (l'aggettivo è da intendersi in senso lato) che hanno pre-sentito e dato voce a quanto andava agitandosi nell'animo della gente di Tunisia. Tale fenomeno si è mosso su due differenti direttrici per anni, ossia, da una parte, si è sviluppata una cultura giovanile e underground, spesso dilettantistica ma che poi ha affinato le proprie potenzialità, e, dall'altro, una prodotta da intellettuali sovente formati all'estero «che attraverso le loro narrazioni e i loro sguardi d'autore rivelano punti di vista inediti e intimi sulla società o scelgono di denunciare alcuni aspetti critici della realtà tunisina.»⁵ A questa schiera appartengono Fāḍil al-Ġa‘āybī e Ġalīlah Bakkār (Jalila Baccar), la cui produzione *Yaḥyà Ya ‘īš. Amnesia* è estremamente significativa per lo studio e l'analisi dell'animo tunisino degli ultimi decenni.

1. Fāḍil al-Ġa‘āybī, Ġalīlah Bakkār e la “Familia Productions”

Fāḍil al-Ġa‘āybī nasce a Tunisi, nel distretto di Ariana, nel 1945 e frequenta la Sorbona di Parigi, dove consegue un master in studi teatrali nel 1972. Rientrato a Tunisi, dirige e insegna presso il *Centre d'Art Dramatique* della città ed è cofondatore delle compagnie *Théâtre du Sud* nel 1972 e *al-Masrah al-Ġadīd/Nouveau Théâtre* (Il nuovo teatro) nel 1976. In questi anni conosce Ġalīlah Bakkār (1952), all'epoca studentessa di letteratura francese presso *l'École Normale Supérieure*, che diverrà in seguito sua moglie: da questo incontro ha inizio un sodalizio che consentirà loro di realizzare e portare sulla scena alcune tra le opere più importanti del teatro tunisino contemporaneo⁶ in cui viene dato largo

³ Leïla Slimani, *Les artistes disent “Vive la révolution!”*, in “Jeune Afrique”, 3 février 2011, su <http://www.jeuneafrique.com/Article/ARTJAJA2612p082-085.xml0/>.

⁴ Per quanto riguarda le tappe della tournée della rappresentazione, si fa riferimento al sito ufficiale della compagnia teatrale all'indirizzo: <http://www.familiaprod.com>. La versione del copione in mio possesso è quella dell'opera così come è stata rappresentata in occasione della tappa milanese della tournée.

⁵ Ancora Paola Gandolfi, in effetti, parla di un lavoro premonitore, nel senso che la *pièce* è una delle opere artistiche in senso lato che hanno pre-sentito e dato voce a quanto andava agitandosi nell'animo della gente di Tunisia. Cfr. P. Gandolfi, *Rivolte in atto. Dai movimenti artistici arabi a una pedagogia rivoluzionaria*, cit., pp. 57 ss.

⁶ Su Ġalīlah Bakkār si rimanda, ad es., a V. Meneghelli, *Un'opera per leggere la Tunisia di oggi: Ġalīlah Bakkār*, in “La rivista di Arablit”, III, 5, 2013, pp. 41-50. Cfr. inoltre, ad es., Zoé Lamazon, *Pièce explosive à Tunis*, in “Jeune Afrique”, 16/04/2007, su <http://www.jeuneafrique.com/Article/LIN15047piecesinute0/actualite-afrique—piece-explosiveatunis.html>

spazio a politica e introspezione. *al-Masrah al-Ġadīd* è la prima compagnia privata del paese che preferisce un teatro con grandissimi riferimenti alla realtà sociale locale, rispetto ad un repertorio classico e conservatore. Questa compagnia nasce nel momento in cui, dopo aver svolto la propria attività teatrale a Gafsa, nel Sud della Tunisia, Muḥammad Idrīs (Mohamed Dris, 1944), assieme a Fāḍil al-Ġa‘āybī, a Ġalīlah Bakkār e a Tawfīq al-Ġibālī (1944), si sposta nella capitale, nel 1975⁷. Le capacità e l’originalità di Idrīs erano già state notate dai critici quando questi era ancora uno studente universitario. La compagnia debutta nel 1976 con una *pièce* dello stesso Idrīs dal titolo *al-Urs* (Le nozze). L’opera affronta il tema della crisi matrimoniale di una famiglia appartenente alla borghesia tunisina e si inserisce coerentemente all’interno della tendenza del teatro a interessarsi al dramma sociale. La compagnia *al-Masrah al-Ġadīd* si mostra aperta alla sperimentazione ed è organizzata in modo tale che nessuno dei suoi membri sia stabilmente legato al ruolo di regista, attore o scrittore. Nella stagione del 1977 rappresenta l’opera *al-Taḥqīq* (L’indagine) e nel 1980 mette in scena *Ġassālat al-nawādir* (Pioggia d’autunno) che affronta il tema della tecnologia importata dall’Occidente. Da quest’ultimo lavoro emerge uno dei temi principali della società tunisina: il dilemma di raggiungere l’obiettivo di una nazione sviluppata e moderna, senza però essere subordinata ad un modello filo-occidentale che non rispecchia i veri valori della società⁸. L’esperienza della compagnia arricchisce il panorama generale del teatro locale, grazie alla propria coerenza teorica e alla forte capacità espressiva. Negli anni Ottanta essa si fonde con *al-Masrah al-Waṭanī* (Il teatro nazionale, 1984) e rappresenta due opere, rispettivamente di Idrīs e al-Ġibālī, durante il Festival delle Arti Drammatiche di Damasco nell’86 e nell’88. La collaborazione con Ġalīlah Bakkār dà vita nel 1993 alla “Familia Productions”. La costante ricerca dell’analisi della realtà sociale spinge i due autori all’estremo portandoli a pubblicare opere volte a indagare con provocazione i tabù della società araba e in particolar modo l’esistenza dell’individuo, il mondo privato, gli affetti e i legami familiari⁹. Nelle sue opere, inoltre, la compagnia ha utilizzato una lingua che mescola diversi registri dell’arabo a frasi in francese e in italiano, consapevole delle nuove relazioni che legano le società maghrebine alla sponda Nord del Mediterraneo. *Fāmīlyā* (Famiglia, 1994) è il titolo del primo lavoro del gruppo, seguito da *Les amoureux du café désert*, nel 1996, in cui Fāḍil al-Ġa‘āybī analizza il problema del conflitto generazionale. Successivamente, nel 1998 viene messa in scena *Grand ménage* che narra la storia di quattro coppie e delle loro vicissitudini, delusioni, speranze e crisi. Fāḍil al-Ġa‘āybī rappresenterà poi due opere di Ġalīlah Bakkār, *Ġunūn* (Démences/Follia), nel 2001, che diverrà, tre anni dopo, un film realizzato dallo stesso al-Ġa‘āybī e *Ḥamsūn* (Cinquanta, 2006).

2. Yaḥyà Ya ‘īš. Amnesia

L’opera viene ultimata nel 2010 ed è ambientata in Tunisia. Nel leggerla e commentarla, si deve considerare che al momento della sua messa in scena il Pre-

⁷ M. Ruocco, *Fuṣḥā o ‘āmmīyah nel teatro arabo? L’esempio della Tunisia*, in “Islām. Storia e civiltà”, IX, 1990, 33, p. 278.

⁸ *Ibid.*, p. 279.

⁹ M. Ruocco, *Storia del teatro arabo. Dalla nahḍah a oggi*, Carocci, Roma 2010, pp. 210-211.

sidente della Repubblica era ancora Ben Ali ed era possibile prevedere che la situazione si sarebbe evoluta in maniera così drastica per il regime. Per questo motivo, il dramma è definito dalla stampa un'opera visionaria, profetica¹⁰.

Yaḥyà Ya'īš è il protagonista del lavoro teatrale: il dramma rappresentato ruota attorno alla sua destituzione e al misterioso incendio alla sua biblioteca. Yaḥyà è l'uomo politico più importante del paese e la sua rimozione avviene senza alcun preavviso: egli la apprende addirittura dalla televisione, e questo fatto gli sconvolge la vita. Il suo nome non è scelto a caso: Ya'īš viene dalla radice /' y š/ che letteralmente significa "egli vive".

La rappresentazione inizia con una scena senza parole. Gli attori salgono sul palco entrando non dalle quinte, ma dalla sala. Sono tutti vestiti di nero e in modo molto semplice. Sfilano tra il pubblico e fissano gli spettatori, prima di salire sul palco; poi, improvvisamente, sono interrotti da una musica assordante che li fa sussultare. Alla musica si aggiungono dei rumori di spari e gli attori cadono in terra come morti. Il palco si svuota e ha inizio la storia di Yaḥyà. La famiglia ha appena saputo che il politico è stato destituito dai suoi oppositori e non solo, la casa e lo studio privato sono stati perquisiti e le sue carte sequestrate. Gli amici e i familiari, in preda alla frenesia, suggeriscono diverse strategie di fuga, confabulando tra loro, come se ormai Yaḥyà fosse definitivamente spacciato. Appare allora sulla scena il protagonista che grida «Vivo!»¹¹ tre volte, a volere affermare la propria esistenza politica. Sostiene di essere in possesso delle sue facoltà mentali e fisiche, racconta a tutti cosa gli è successo e con fermezza ribadisce a tutti la sua personale posizione: nonostante sia stato di fatto destituito dal suo ruolo politico e tradito dal partito, egli continua a sostenere con fermezza il regime. Ordina all'avvocato e al dottore di non divulgare nessuna notizia: questo non per autotutelarsi, ma al solo scopo di non danneggiare la reputazione del regime. Afferma, infatti, «al regime resto fedele e... credo, nonostante tutto quello che è accaduto e che accadrà»¹². La sua idea del regime, vissuto dall'interno, è realmente positiva. In seguito, confesserà di avere la coscienza pulita; anzi, si dichiara fiero del proprio operato che a suo avviso ha sempre avuto come obiettivo il bene del paese.

Si sente Yaḥyà urlare di lontano.

Yaḥyà: Vivo!

Yaḥyà *entra*.

Vivo!

Si avvicina un passo alla volta.

Si rivolge a loro con voce tranquilla ma fredda.

Ancora vivo,

grazie a Dio,

ed in possesso di tutte le facoltà mentali

e fisiche, grazie a Dio

che veglia su di me giorno e notte.

Oggi mi hanno espulso dall'ufficio politico

e perciò dal comitato centrale del partito,

¹⁰ L. Grossi, *Caduta e declino di un dittatore*, in "Corriere della Sera", 23 ottobre 2011, disponibile all'indirizzo: http://archiviostorico.corriere.it/2011/ottobre/23/Caduta_declino_dittatore_co_7_111023062.shtml

¹¹ Fāḍil al-Ġa'āybī-Ġalīlah Bakkār, *Yaḥyà Ya'īš. Amnesia*, Atto I, *al-Lammah al-'ā'iliyyah* (La riunione di famiglia).

¹² *Ibid.*

mi hanno riportato nella condizione in cui ero
quando ho iniziato.
Perderò tutte le cariche e le onorificenze,
si prenderanno tutti i miei riconoscimenti ufficiali.
Perfino la mia associazione sportiva...
io l’avevo fondata,
ed è stata congelata!
E sto zitto,
perché non ho nulla da dichiarare,
né a voi né all’opinione pubblica.
E tu, dottor al-Şiqillī,
non ti permetteremo di parlare a mio nome,
o di dare notizie sul mio stato di salute
o sul mio stato d’animo,
mi hai capito?
E tu, professor al-Duḡnī,
ti vieto qualunque iniziativa a mio nome
con qualunque partito dell’opposizione
che possa servirsi dei miei problemi
o manipolare i loro pensieri
ed inquinare la reputazione del regime
al quale appartengo ed a cui resto fedele
ed in cui credo,
nonostante tutto quello che è accaduto
e accadrà,
Capito?
Io sono l’unico che deciderà
il tempo appropriato ed il luogo opportuno
in cui vorrò dare spiegazioni
e lo dichiarerò.
La vita continua lo stesso.
Non si trattava di un incarico a vita
e questo lo sapevate tutti.
Yaḥyà si gira verso di loro e li guarda uno ad uno
Quindi fatemi il piacere,
ognuno si occupi delle proprie faccende
come sempre e viva la sua vita.
Io, Yaḥyà Ya ‘īš,
continuerò il mio cammino
per quello che è il mio destino¹³.

Il tentativo di andare all’estero con il pretesto di curare la flebite della moglie Latīfah fallisce, poiché in aeroporto, sotto lo sguardo di tutti i presenti, gli vengono ritirati i passaporti. I due tentano la fuga, ma sono accerchiati e catturati, e Yaḥyà viene posto agli arresti domiciliari. Si risveglia in una clinica che somiglia sempre più ad una prigione, su una sedia a rotelle, ricoperto da chiazze rosse e bruciate. Interrogato dai medici, sembra essere vittima di un’amnesia e riesce a ricordare solo di aver perso conoscenza mentre leggeva nella sua biblioteca, nella quale trascorreva gran parte del tempo a causa degli arresti domiciliari. Dopo l’incidente della biblioteca e l’amnesia, inizia una serie di

¹³ *Ibid.*

situazioni ambigue, nelle quali la realtà si presta a diverse interpretazioni. Yaḥyà è ricoverato nella clinica, ma i medici si comportano da poliziotti e lo sottopongono ad un vero e proprio interrogatorio; le infermiere non sono tutte vere infermiere e ogni cosa sembra confusa. Durante lo svolgersi della vicenda, personaggi di vario genere (dottori, giornalisti, degenti, semplici viaggiatori) gli si rivolgono direttamente ed esprimono il proprio disagio e dissenso, anche con una certa veemenza, nei confronti del regime del quale Yaḥyà era rappresentante. Nonostante ciò, l'uomo non crolla di fronte a nulla, poiché sembra vivere nel suo personale mondo politico, distaccato dalle esigenze reali dei cittadini. In questa clinica, Yaḥyà viene accusato di essere stato lui a dar fuoco alla biblioteca, viene a sapere che la figlia è stata arrestata per consumo di droghe, mentre il marito dell'altra figlia è stato accusato di traffico illegale di valuta. Nel corso della vicenda apprende di essere stato rinnegato persino dal suo medico personale e dall'avvocato, e scoppia a piangere. Capisce quindi di essere vittima di un complotto, vuole scappare dalla clinica e preferirebbe affrontare il giudizio di un tribunale e il carcere, piuttosto che l'isolamento della casa di cura che non gli lascia possibilità di difesa. Yaḥyà è costretto a confrontarsi con una realtà che sembra non conoscere affatto, a testimonianza del grave distacco che si è ormai creato tra la classe politica e il popolo tunisino. Quando, ad esempio, si trova all'aeroporto, come egli stesso dice, «da semplice cittadino»¹⁴, resta scandalizzato dal fatto che gli si voglia sequestrare il passaporto: uno dei viaggiatori gli fa presente che sono passati ben tre anni da quando ha richiesto il proprio invano. Yaḥyà risponde che non era sua competenza; tuttavia, gli viene fatto notare, egli era responsabile della libertà nel paese. Yaḥyà rappresenta perciò la classe politica che vive dei suoi privilegi e che non conosce le condizioni in cui invece versa il popolo.

Il politico sembra sparire per un attimo e si fa presente l'uomo. In questi frangenti solo l'infermiere Mehrez lo aiuta, facendogli avere qualche notizia dall'esterno, violando così l'isolamento. Yaḥyà deve assumersi la responsabilità delle proprie azioni, gli viene chiesto con forza da tutti i personaggi che incontra. È questo il motivo per cui gli è impedito di fuggire dal paese: egli è il più grande responsabile politico, ma non vuole assumersi alcuna responsabilità. È tenuto prigioniero nella clinica perché lasciarlo nelle mani degli oppositori significherebbe farlo diventare un martire, una vittima. Come rivela una delle dottoresse, i suoi oppositori non sono migliori di lui, e non sono ben visti. Il loro scopo è tenere Yaḥyà rinchiuso, finché non venga dimenticato e finisca nel silenzio e nell'oblio. La soluzione, infatti, non è la sostituzione di un dittatore con un altro, ma la cancellazione di un sistema che ha portato i suoi cittadini al limite di sopportazione e ha prodotto solo odio verso la classe politica. Una delle dottoresse è contenta di quanto succede a Yaḥyà, e quasi con ferocia esprime la propria soddisfazione per la sorte capitatagli. È addirittura disposta a perdere il posto di lavoro, pur di vederlo annientato. Dice, infatti:

Prima dottoressa piccola: È caduto,
avete visto come è caduto?
Yaḥyà Ya'īš è caduto!
Seconda dottoressa piccola: *Je m'en fous*,

¹⁴ *Ibid.*, *al-Maṭār* (L'aeroporto).

il peut crever

la gueule ouverte

il n'a que ce qu'il mérite.

Che significa nemmeno *le résidents*?

Anche se mi dovessero licenziare, farò la mia parte!¹⁵

L'operato del grande politico e, in generale, del regime, ha ormai distrutto l'iniziativa nel popolo; il bambino della dottoressa incinta non vuole nascere perché ha paura di quello che lo aspetta nel mondo, di tutte le ingiustizie e le brutture.

Seconda dottoressa piccola: Sono incinta da quattro anni, signor Yahyà, e mio figlio non vuole nascere.

Ogni notte glielo chiedo:

Perché resisti?

Vieni giù e liberami.

Sa cosa mi risponde?

Ho paura di venire al mondo

per essere abbandonato e non trovare un tetto che mi ripari,

ho paura che si secchino i fiori e

non ci sia più acqua per dissetarmi,

paura che la terra si secchi,

paura di essere affamato

ho paura,

paura di amare ed essere respinto,

paura di dire una parola liberamente

e paura che mi si ritorca contro,

paura di vedere i miei diritti calpestati

e umiliata la dignità,

paura della paura,

ho paura delle teste chinate,

dell'oblio,

ho paura,

ho paura dell'intolleranza religiosa,

del futuro,

ho paura del futuro dell'umanità¹⁶.

I giovani sono le prime vittime di questa politica di repressione che ha generato uno stato di sfiducia e disperazione. Chiede uno dei giornalisti:

Nonostante tutte le realizzazioni

ed i numeri delle statistiche,

nonostante le ricchezze e gli investimenti,

perché nelle strade e nelle case aleggia questo spirito depressivo?

Perché questa violenza fisica e verbale?

Perché questa repressione e questa paura?

Perché le bocche chiuse?

Perché gli orizzonti sprangati?

Perché la gioventù di oggi non crede a nulla,

né al pensiero, né all'arte,

né alla morale, né ai valori sacri.

¹⁵ *Ibid.*, Atto II, *Sbīṭār I* (Ospedale I).

¹⁶ *Ibid.*, Atto III, *Sbīṭār III* (Ospedale III).

È rimasto solo il calcio, la tv,
la corruzione e le bevute,
o forse dobbiamo tornare al tappeto della preghiera
ed ai corsi religiosi?
Secondo lei, chi ha insegnato l'amore al denaro
e gli ha dato questo esempio?
Sono state le istituzioni scolastiche?
La famiglia?
L'assenza di libertà,
o il caro vita,
un disinteresse generalizzato,
o forse il clima?
Forse il clima?¹⁷

Abbandonato dagli amici e isolato dai parenti, Yaḥyà viene processato e condannato dal suo stesso popolo. Nessuno lo può aiutare perché il suo assolutismo radicale e la sua convinzione estrema lo hanno fatto precipitare in un baratro di solitudine. Spesso, durante i movimenti scenici, si trova accerchiato dai giornalisti, dai dottori; è, insomma, costretto ad affrontare le conseguenze del proprio operato.

Una giornalista tenta di ottenere un'intervista con il grande uomo politico, offrendogli la possibilità di redimersi politicamente e umanamente attraverso la pubblicazione di una confessione dei delitti ideologici del regime. La giornalista si presenta raccontando la sua storia e le sofferenze subite a causa del regime che le imponeva di riportare il falso. Ella era infatti costretta a scrivere sempre due articoli, uno per il suo direttore e l'altro per se stessa; il primo secondo i dettami del regime, il secondo rispettoso della verità e che conserva chiuso in un cassetto. Tenta in questo modo di convincere Yaḥyà a concederle un'intervista, ma Yaḥyà resta ben fermo sulle sue posizioni.

Yaḥyà: Io cosa c'entro con la tua storia?
Giornalista: Ci completiamo, signor Yaḥyà,
io tiro fuori il mio diario dal cassetto,
il diario di una cittadina
che ha vissuto e registrato dalle strade
tutto ciò che è accaduto nel paese:
dalla nascita della Costituzione
ai fatti del 26 gennaio,
i grandi sconvolgimenti politici ed economici,
e tu, dall'interno del cuore del regime,
mi racconti i segreti del potere,
i rapporti di forza,
le lotte interne
e ciò che sta dietro alle scelte ufficiali,
le pressioni estere,
le operazioni finanziarie,
le scelte economiche,
le azioni illegali,
e tutto quello che è stato concordato in segreto.
Un libro, signor Yaḥyà,
sulla verità del regime che ha servito,

¹⁷*Ibid.*, *al-'Iṣāh al-yawmiyyah fī 'l-sbū'ār* (La vita quotidiana all'ospedale).

da quando è entrato nei movimenti giovanili
fino alla notte della tua improvvisa destituzione.

Yaḥyà: Il libro posso scriverlo da solo.

Giornalista: Non puoi scriverlo tu.

Tu sei rinchiuso, e la tua lingua legata.

*Scoppia a ridere*¹⁸.

La giornalista, attraverso la sua stessa storia, presenta in realtà la situazione della stampa in cui i principali editori, più o meno volontariamente, sono legati alla classe politica impedendo ai giornalisti di compiere il proprio lavoro in maniera corretta. Il desiderio di essere fedeli alla verità e l'entusiasmo per il lavoro viene represso, e viene soffocata la coscienza dei giovani, la vera fonte di rinnovamento, per un popolo.

La stampa e l'informazione, assieme all'intellettuale, dovrebbero ricoprire, in una società democratica, il ruolo di critici del potere e di garanti della democrazia, ma invece si rivelano essere servi del potere. I cittadini sono soli e abbandonati a se stessi, come si evince dalle umili impiegate dell'ospedale che si rivolgono a Yaḥyà per lamentarsi della propria condizione al limite dello sfruttamento e sono spesso maltrattate: dov'è l'uomo politico che si proclamava difensore dei diritti e del popolo?

Yaḥyà: Via! [riferito alla giornalista]

Lasciami in pace,

che vuoi da me?

Intanto,

un gruppo di giornalisti

appare con le sedie:

[tutti] si fermano all'ingresso.

Giornalista: Un'intervista,

l'intervista

e nient'altro.

Yaḥyà: Che ho a che fare con te?

Ho rifiutato i più grandi giornalisti

che mi sono stati al fianco e dovrei rispondere a te?

Giornalista: Resto solo io, signor Yaḥyà, adesso.

Chi ha intorno siamo solo io e i miei simili.

Non mi disprezzi,

non mi conosce.

Yaḥyà: Ti conosco molto bene,

e ti disprezzo.

I tuoi articoli sono prosaici e banali.

Giornalista: Io sono legata a te,

sono un prodotto del tuo sistema,

sono uno specchio che hai creato con le tue mani

per vedere solo ciò che volevate vedere e leggere.

Yaḥyà: Un ruolo inconsapevole!

E quando scrivevi i tuoi articoli?

e dove era la tua coscienza professionale?

Giornalista: Persa,

non c'è più [...] ¹⁹.

¹⁸ *Ibid.*, *Yaḥyà wa 'l-ṣahāfiyyah* (Yaḥyà e la giornalista).

¹⁹ *Ibid.*

Questa è l'ultima possibilità offerta a Yahyà. La scena seguente lo vede protagonista di una singolare conferenza stampa in cui si trova letteralmente accerchiato da numerosi giornalisti seduti intorno a lui che gli pongono delle domande, che sembrano essere accuse retoriche.

Giornalista: Signore,
ha iniziato il suo cammino politico
nelle fila dei movimenti giovanili,
poi ha scalato tutti i gradini fino alla cima,
alla carica più alta.
Quando era giovane e con poche responsabilità,
ha portato la repressione ed il carcere
ad una generazione intera di giovani
che erano all'opposizione
e contrari alle sue scelte politiche ufficiali.
Domanda: Ritiene che quella campagna di repressione
abbia portato al vuoto politico che viviamo oggi?
Seconda domanda: Signore,
lei è un intellettuale di rilievo nel mondo culturale ed accademico,
non ritiene che
il compito dell'intellettuale sia sempre
quello di criticare il potere
e che non è possibile per il vero intellettuale
evitare di essere accondiscendente con il potere?²⁰

Queste domande, che non necessitano di risposta, rappresentano la rabbia e la frustrazione di una generazione vissuta nella repressione del regime e che non mostra alcuna pietà nei confronti di Yahyà. Non si tratta solo della voce di un giornalista o della stampa, ma tali domande diventano espressione dei pensieri della società tunisina che è desiderosa di liberarsi dal peso del regime e vuole avere una possibilità ed un'alternativa. Mentre Yahyà risponde come meglio può ai quesiti, viene portato fuori da quattro "camici bianchi" e riappare in seguito in mezzo ad una gran confusione di infermieri inservienti e operai che spostano tutto dalla scena alla quale egli assiste impassibile ed immobile. Nonostante tutto ciò che ha dovuto subire ed i tradimenti, i suoi ideali restano sempre saldi ed immutati, e l'ultima scena si apre con un suo monologo che chiarisce la sua posizione, di fatto invariata nei confronti del regime. Egli, pur accettando di avere responsabilità, non si considera colpevole.

Voce [di Yahyà]: Che lo si ammetta o no,
sono sempre stato l'unico ed il solo uomo
onesto,
retto,
dedito al lavoro
e sincero.
Non ho pensato ad altro
se non a servire l'uomo ed il paese.
Siamo tutto responsabili di ciò che è accaduto di dispotico
e sarebbe stato mio dovere protestare, dimettermi e ritirarmi,
ma non l'ho fatto.

²⁰ *Ibid.*, *al-Şahāfiyyūn* (I giornalisti).

Ritengo me stesso responsabile, ma non colpevole,
sia per ignoranza che per una errata valutazione della situazione.
Quando ero responsabile,
eravamo, malgrado tutto, il solo paese del Terzo Mondo
che avesse conosciuto una relativa democrazia.
Ogni volta che degli opportunisti si accaparrano una posizione,
è per occuparla o per distruggerla.
Ho sempre raccomandato alle nuove generazioni
di fare dei loro nemici degli avversari
e dei loro avversari dei partner con cui forse, un giorno, allearsi²¹.

Yaḥyà ha spesso degli incubi, che racconta durante lo svolgersi della storia, sia attraverso monologhi, sia nel dialogo diretto. Questi incubi permettono di entrare ancor meglio nella psicologia del personaggio, descrivendone le più profonde paure.

Un’intera scena è dedicata al primo incubo: Yaḥyà si trova nudo e scalzo in una terra deserta, arida, accecato dal sole e con un sentiero roccioso da percorrere. Nel camminare, si accorge di orme insanguinate e scorge un essere misterioso che non riesce a identificare. Stordito dal suo stesso urlo, riconosce, nel groviglio di corpi che ha di fronte, le due figlie. Poi tutto si ferma, ogni rumore tace e la terra lo inghiotte. In un altro incubo sogna di essere investito da un treno guidato da quelli che definisce «camici bianchi»²²; altre volte sogna di essere smembrato. Questi incubi non sono che le proiezioni di paure che rivelano il suo lato umano: ha paura di perdere gli affetti; inoltre, ha paura non di morire, bensì di svanire e di sparire nell’oblio. Nella scena finale sogna delle voci suadenti che lo chiamano, ma non riesce a rispondere e vorrebbe fuggire dall’incubo in cui si trova. Prova a parlare, ma dalla bocca non gli esce che schiuma; tenta di asciugarsi con la mano, e questa gli si stacca; si vede interamente smembrato. Quando si risveglia, si ripete nuovamente la scena iniziale del primo atto, quasi tutto stia per ricominciare e l’intera storia sia stata solo un brutto sogno.

Nonostante i nomi fittizi, sono presenti all’interno dell’opera riferimenti ben precisi che rimandano a episodi della storia della Tunisia noti al suo popolo. Ad esempio, nel dialogo con Yaḥyà, la giornalista cita «i fatti del 26 gennaio»²³ riferendosi allo sciopero generale che sfociò in una sanguinosa rivolta. Sempre i giornalisti, quando circondano Yaḥyà, lo accusano di aver perseguito una politica filo-occidentale che ha favorito l’arricchimento dei grandi uomini d’affari e gli interessi degli stranieri: fanno chiaro riferimento alle politiche economiche di Ben Ali che hanno contribuito ad aumentare il divario tra il popolo e i grossi imprenditori della ricchezza. Lo stesso Yaḥyà viene depresso dai suoi medesimi oppositori tramite un dossier medico preparato *ad hoc*. Questa modalità ricorda il famoso colpo di Stato con il quale Ben Ali si liberò del presidente Bourguiba: nel novembre del 1987, un gruppo di sette medici tunisini stilò un rapporto nel quale dichiarò il presidente Bourguiba incapace a governare. Si trattò di un «*Coup d’Etat chirurgical*»²⁴. Il tentativo di fuga all’estero di Yaḥyà “anticipa” che Ben Ali, dopo lo scoppio della recente “Rivoluzione dei Gelsomini”, fu costretto a lasciare il

²¹ *Ibid.*

²² *Ibid.*

²³ *Ibid.*, *Yaḥyà wa ‘l-ṣaḥāfiyyah*.

²⁴ F. Tamburini e M. Vernassa, *I Paesi del Grande Maghreb. Storia, istituzioni e geopolitica di una identità regionale*, Plus, Pisa 2010, p. 321.

paese e a rifugiarsi in Arabia Saudita. Il lavoro nasce dunque in un contesto politico in cui, come si è visto, le critiche al regime e alla gestione dello Stato non sono ben accolte e diventa, quindi, uno strumento di denuncia al servizio della società. Non avendo possibilità di esprimere il proprio pensiero in maniera libera, l'artista crea un'opera, immaginaria ma con forti analogie con la realtà, in cui è permesso muovere critiche e osservazioni che altrimenti sarebbero pagate a caro prezzo. I personaggi danno voce alla rabbia e alla frustrazione, avendo, inoltre, la possibilità di porre a Yahyà le domande che restano senza risposta da sempre.

Questo testo è stato scritto con l'intenzione di risvegliare la coscienza del popolo tunisino e denunciare la situazione in un paese che l'Occidente considerava presentabile, ignaro delle violazioni dei diritti che avvenivano al suo interno. L'amnesia di Yahyà non è soltanto l'amnesia del politico, ma è il torpore in cui vivevano i tunisini che ignoravano la propria storia e si erano ormai rassegnati. L'autore, infatti, afferma in un'intervista:

Essere un cittadino che esercita liberamente il proprio diritto di critica, che vive la propria responsabilità di individuo: questa è la mia aspirazione. Intorno a me vedo giovani che ignorano la storia della Tunisia e vecchi che non ne vogliono più parlare. La mancanza di comunicazione tra generazioni è totale. Così ci siamo immersi in questa avventura molto politica e molto attuale: parlare di coloro che muovono le leve del potere, radiografare il potere politico. Abbiamo avuto il coraggio, forse l'incoscienza, di parlare di questi argomenti come nessuno aveva fatto mai²⁵.

Il teatro si dimostra ancora una volta uno strumento duttile che permette di raggiungere le coscienze dei cittadini e consente all'intellettuale, aggirando la censura, di svolgere il proprio compito sociale.

²⁵ D. Bellalba, *Milano: Fadhel Jaïbi racconta la sua Tunisia al Piccolo Teatro Studio Expo*, <http://www.recensito.net/pag.php?pag=9467> del 10 ottobre 2010. Si veda anche Frida Dahmani, *Fadhel Jaïbi a bonne mémoire*, in "Jeune Afrique", 20/04/2010, su <http://www.jeuneafrique.com/Article/ARTJAJA2571p085.xml0/theatre-fadhel-jaïbi-khamsoun-yahia-yaichfadhel-jaïbi-a-bonne-memoire.html>.