
Recensioni

Fabio Caiani and Catherine Cobham, *The Iraqi Novel. Key Writers, Key Texts*, Edinburgh Studies in Modern Arabic Literature, Edinburgh University Press, Edinburgh 2013, pp. 264.

Ultimo volume in ordine cronologico della serie degli Edinburgh Studies in Modern Arabic Literature diretta da Rasheed El-Enany, il saggio di Fabio Caiani e Catherine Cobham – entrambi docenti presso la University of St Andrews – intende colmare una lacuna negli studi anglosassoni dedicati alla letteratura araba la cui attenzione si è soffermata soprattutto alla produzione egiziana e libanese trascurando, invece, quella irachena, oggetto del volume.

Lo studio, che si concentra prevalentemente sul genere della narrativa, copre un arco temporale che parte dai primi sviluppi della prosa irachena, giunge alla interessante stagione degli anni '50 e '60 in cui l'Iraq è stato protagonista del panorama culturale arabo, e si prolunga fino al primo decennio del XXI secolo. Sebbene alcuni dei capitoli siano stati già pubblicati dagli autori, singolarmente oppure insieme, in veste di articoli tra il 2004 e il 2010 su riviste specialistiche ("Journal of Arabic Literature", "Arabic and Middle Eastern Literature" e "Middle Eastern Literature"), questi sono stati ampliati e arricchiti, per cui il testo esprime una sua propria peculiarità e un indubbio carattere di novità.

L'originalità della ricerca condotta dai due studiosi, i quali adottano una prospettiva postcoloniale e comparatista, sta nell'organizzare il loro lavoro attraverso un approccio che privilegia l'analisi testuale. Quest'analisi si concentra in particolare su quattro scrittori che hanno iniziato a scrivere intorno agli anni '40, considerati da Fabio Caiani e Catherine Cobham come autori-chiave per comprendere lo sviluppo della narrativa irachena del XX secolo e membri di quel gruppo di intellettuali che sarebbero stati identificati in seguito con l'appellativo di "generazione degli anni '50". Gli autori in questione sono 'Abd al-Malik Nūrī (1921-1998), Gā'ib Ṭu'mah Farmān (1927-1990), Mahdī 'Īsā al-Ṣaqr (1927-2006) e Fu'ād al-Takarlī (1927-2008), rappresentativi, secondo gli autori del saggio, per aver introdotto nella narrativa irachena innovazioni estetiche, stilistiche e una indubbia dose di sperimentazione, unita all'interesse per tematiche socio-politiche che avrebbero influenzato le successive generazioni di scrittori.

Il saggio si apre con una introduzione storico-letteraria che mette a fuoco le trasformazioni della scena culturale irachena durante il passaggio tra il dominio ottomano e quello britannico, con la conseguente nascita dell'Iraq come entità nazionale. Gli autori individuano nei romanzi *al-Riwāyah al-īqāziyyah* (Il racconto del risveglio, 1919) di Sulaymān Fayḍī, *Ġalāl Ḥālīd* (dal nome del protagonista, 1928) di Maḥmūd Aḥmad al-Sayyid e *al-Duktūr Ibrāhīm* (Il dottor Ibrāhīm, 1939) di Dū al-Nūn Ayyūb i testi che meglio rappresentano i primi esempi significativi della narrativa irachena nel periodo di formazione iniziale. Il valore dei tre romanzi risiede anche nella loro ampia diffusione: a causa del suo carattere didattico, *al-Riwāyah al-īqāziyyah* venne adottato nelle scuole; il romanzo di al-Sayyid



influenzò fortemente la gioventù irachena del tempo, mentre *al-Duktūr Ibrāhīm*, dapprima pubblicato a puntate sulla stampa, suscitò un forte interesse nei lettori per i riferimenti alla politica del paese.

Il secondo capitolo si concentra sulla personalità di ‘Abd al-Malik Nūrī, autore insuperato di racconti brevi trascurato dalla critica, la cui opera segna indubbiamente gli inizi della narrativa sperimentale in Iraq. Gli autori, i quali definiscono Nūrī «artista rivoluzionario» [p. 30], passano dettagliatamente in rassegna sei racconti brevi dello scrittore iracheno, grande ammiratore di James Joyce e considerato il primo ad aver utilizzato, in ambito arabo, la tecnica dello “stream of consciousness” e il monologo interiore alla fine degli anni ’40.

Particolarmente interessante il paragrafo intitolato *Baghdad Cafés* in cui, per meglio presentare la vivacità della vita culturale a Baghdad al tempo di ‘Abd al-Malik Nūrī, gli autori si soffermano sulle attività che si svolgevano, appunto, nei numerosi caffè della capitale. È lì, infatti, che si discuteva della produzione letteraria occidentale, che nascevano riviste, o trovavano spazio movimenti d’avanguardia come la *Ġamā‘at al-waqt al-dā‘ī* (La società del tempo perduto), nata nel 1946.

Ai diversi tipi di realismo presenti nella letteratura irachena è, invece, dedicato il terzo capitolo, in cui viene esaminato il romanzo *al-Naḥl wa’l-ġirān* (La palma e i vicini, 1966) di Ġā’ib Ṭu‘mah Farmān, testo unanimemente considerato come il primo romanzo iracheno ad aver raggiunto la piena maturità artistica. L’analisi del romanzo si estende all’influenza che la Seconda Guerra Mondiale ha avuto sulla società e sulla vita culturale a Baghdad, così come viene evocata nei romanzi di Farmān.

Fabio Caiani e Catherine Cobham considerano l’opera di Farmān imprescindibile per illustrare le trasformazioni attraversate dalla società irachena tra gli anni ’50 e ’70, periodo oggetto del quarto capitolo. I personaggi creati da Farmān diventano, romanzo dopo romanzo, le molteplici voci del popolo iracheno transitato dagli anni ’50, un periodo di repressione ma di «great expectations» [p. 135] fino agli anni ’70, quando la ricchezza comincia a concentrarsi nelle mani di pochi e le speranze dei molti sono ormai in frantumi.

Il romanzo *al-Šāṭi‘ al-tānī* (L’altra sponda, 1998) di Maḥdī ‘Īsā al-Šaqr, noto per il realismo sociale dei suoi racconti brevi, al centro del quinto capitolo, è stato scelto dagli autori per le caratteristiche formali, soprattutto per quanto riguarda i dialoghi, e perché offre un’ambientazione diversa rispetto agli altri testi, in quanto l’azione descritta si svolge a Bassora. L’analisi delle opere successive di al-Šaqr continua anche nel sesto capitolo, che si focalizza sulle modalità elaborate dallo scrittore per descrivere la guerra e la violenza. In particolare, gli anni successivi all’arrivo al potere di Saddam Hussein e l’attacco all’Iran nel 1980, fino l’occupazione militare statunitense del 2003 diventano cruciali per lo sviluppo successivo della narrativa irachena che si troverà a elaborare temi come la perdita d’identità di un paese dilaniato da decenni di guerre, il degrado morale, prima sotto la pressione di una politica repressiva poi sotto l’occupazione militare straniera.

Il settimo capitolo è incentrato su Fu‘ād al-Takarlī, con il quale il romanzo iracheno raggiunge l’apice e si afferma all’interno dell’intera produzione araba. Emblematico, secondo gli autori del saggio, il romanzo *al-Masarrāt wa’l-awġā‘* (Gioie e dolori, 1998), «the text, whose breadth and ambitious structure make it comparable to similarly wide-ranging works from foreign literature» [p. xiii]. Nell’ottavo capitolo l’analisi viene estesa ad altri lavori di al-Takarlī e, in partico-



lare, a *al-Rağ‘ al-ba‘īd* (Il ritorno lontano, 1980) simbolo di «possibilities for survival and renewal» [p. 219], in cui lo scrittore approfondisce la propria riflessione su alcuni aspetti peculiari della società irachena e sulla loro influenza nella vita degli individui.

Il legame tra romanzo iracheno ed esilio è trattato nell’epilogo del testo e, a questo proposito, gli autori mostrano la profonda influenza che la generazione degli anni ’50 ha avuto anche su scrittori appartenenti a generazioni successive come Muḥammad Ḥudāyyir (1942). Gli autori ripercorrono poi i diversi tipi di esilio subiti dagli intellettuali iracheni nel corso dei decenni: l’attuale esilio “fisico” che ha spinto e ancora spinge molti intellettuali a lasciare il paese e, andando a ritroso nel tempo partendo dagli anni ’50 fino ai decenni successivi, quell’esilio “interno” che costringeva quegli scrittori che continuavano a vivere in Iraq all’isolamento, compresi il bando in zone remote del paese, l’alienazione e l’emarginazione sociale.

Il saggio di Fabio Caiani e Catherine Cobham conferisce nuova vitalità alla produzione culturale e letteraria di una nazione da sempre all’avanguardia nelle diverse espressioni artistiche, e ciò diventa ancora più importante considerato il drammatico momento storico in cui si trova attualmente l’Iraq.

Monica Ruocco

Barbara Spadaro, *Una colonia italiana. Incontri, memorie e rappresentazioni tra Italia e Libia*, Le Monnier, Firenze 2013, pp. 190.

Questo testo contribuisce ad arricchire il quadro di conoscenza delle relazioni coloniali tra Italia e Libia, trascendendo i confini di quello che è il campo di indagine dell’autrice, la ricerca storica. Il libro, infatti, si pone su un piano di interdisciplinarietà che relaziona la storia al multiculturalismo, alla geografia delle migrazioni, agli studi post-coloniali e di genere, e anche alla letteratura araba. Rispetto a quest’ultima, il libro conferma come la letteratura dei paesi arabi, «vero e proprio specchio della realtà sociale e politica»¹ del mondo arabo, si intersechi con la storia, in un connubio di sguardi e prospettive che si arricchiscono vicendevolmente. Attraverso l’analisi di alcuni diari familiari, tracce di memorie di italiani vissuti in Libia, insieme a una ricca raccolta di foto, alcune d’archivio, altre private, l’autrice presenta un interessante spaccato della “Libia italiana”, registrando la tipologia di rappresentazioni e relazioni umane non solo tra colonizzatori e colonizzati, ma anche e soprattutto tra gli stessi colonizzatori. La rappresentazione della Libia da parte italiana è un tema ampiamente trattato dalla letteratura coloniale e dalla florida memorialistica del periodo, così come l’immagine dell’Italia e degli italiani da parte libica è stata già oggetto di recenti studi di natura letteraria². Invece, ancora poco si è scritto sulle relazioni interne alla società coloniale italiana che si ispiravano ad alcuni concetti cardine dell’epoca, come impero, fascismo, Europa, modernità, classe, virilità e *whiteness*.

¹ I. Camera d’Afflitto, *La primavera della letteratura araba*, in “La rivista di Arablit”, 1, I, 2011, p. 7.

² Si vedano G. Tomasello, *L’Africa tra mito e realtà. Storia della letteratura coloniale italiana*, Sellerio, Palermo 2004 e E. Diana, *L’immagine degli italiani dall’epoca coloniale alla caduta di Gheddafi*, IPOCAN, Roma 2011.



L'autrice, dunque, va ben oltre la divisione dicotomica su base etnica tra colonizzatori e colonizzati, per mettere in luce fratture interne alla comunità coloniale italiana. Fratture che poggiavano innanzi tutto sul modello di *whiteness*, secondo cui la civiltà e la superiorità italiana non erano da intendersi solo nei confronti dei libici, ma anche verso quella parte di connazionali italiani di classe sociale inferiore, i cosiddetti *petits blancs/poor whites*, «dall'incerta appartenenza all'Europa che sfioravano i più bassi gradini della scala gerarchica del Mediterraneo» [p. 8]. Con un linguaggio stimolante e, nello stesso tempo, privo di quella analitica freddezza che, a volte, accompagna i testi di natura storica, l'autrice ricostruisce, seguendo un percorso cronologico nel tempo, il cammino intrapreso da una parte della comunità coloniale alla ricerca di una nuova identità di genere, classe e razza. Si andava, così, delineando una nuova *élite* coloniale, convinta di aderire a un moderno *status* sociale sempre più vicino al concetto di un'Europa bianca e civile.

La ricerca della bianchezza da parte dell'*élite* italiana è il tema del primo capitolo del libro, dal titolo *Primi incontri: genere, sessualità e Mare Nostrum*. Qui l'autrice ci presenta il diario di Emilia Rosmini di Mondovì, moglie di Gaetano De Sanctis, arrivata in Cirenaica con una missione archeologica nel luglio del 1910. L'autrice sottolinea come l'archeologia rientrasse nelle manovre di «penetrazione informale» [p. 17], la cosiddetta “infiltrazione pacificazione” che, come è noto, consisteva nella graduale penetrazione di elementi italiani in campo culturale ed economico con una doppia finalità: da una parte, occupare militarmente il paese in un futuro prossimo, senza subire le resistenze delle altre potenze europee; dall'altra, cominciare a “italianizzare” il popolo libico. L'archeologo, dunque, riassumeva «i tratti di un ideale maschile di bianchezza: infaticabile, inarrestabile e mosso dalla passione per il più affascinante dei misteri, quello delle radici della civiltà» [p. 17] e l'archeologia ben esprimeva «l'idea di una comune superiorità morale e civile dell'Europa» [p. 17] rispetto tanto ai libici quanto ai *petits blancs* italiani. Si pensi alla descrizione del *suq* di Bengasi nel diario della Rosmini, in cui la rappresentazione dei libici ricalca lo stereotipo tipico della letteratura coloniale, ovvero individui rozzi e selvaggi. La donna si muove per il mercato seminascosta tra i compagni «perché non si sa mai che cosa possa frullare pel capo di questi barbari a vedere una signora europea» [p. 23]. Le ansie che colgono la Rosmini per le possibili contaminazioni a contatto con i libici, sono le stesse che ella prova dinanzi ad alcuni suoi connazionali, come i coniugi Maffei, proprietari dell'unico albergo di Bengasi: «due creature buffonesche originarie di Livorno, ma parlanti un linguaggio imbastardito da turco, arabo, francese e greco, cui si mescolano epiteti coloriti ed espressioni dialettali scambiate urlando da mattina a sera» [p. 21]. Ecco, dunque, emergere in maniera nitida la rappresentazione dell'*altro* italiano, da parte dell'*élite* coloniale colta, che viene posto sullo stesso piano dei libici e come costoro necessita di essere civilizzato e italianizzato. Nella seconda parte del primo capitolo, poi, si tracciano le linee di un tema molto delicato e ancora poco documentato, quello della sessualità e della prostituzione nella “Libia italiana”. Argomento, questo, che a sua volta rappresenta un importante tassello nella costruzione della bianchezza e che richiama a sé tematiche altrettanto rilevanti, come quella del meticcio.

Nel secondo capitolo, intitolato *Classe e modelli di bianchezza tra anni Venti e Trenta*, si evince come in questo lasso di tempo si rafforza il modello di bianchezza nell'*élite* coloniale italiana che, emulando quella europea, si convince sempre più della propria missione civilizzatrice nei confronti sia dei popoli extraeuropei che dei



connazionali, quelli che Paola Hoffmann definisce, nel suo diario, «popolo minuto (composto per lo più da siciliani e da italiani di Tunisi)» [p. 69]. Figlia di un medico arrivato a Bengasi per aprire il primo gabinetto di igiene e profilassi, e di una giovane insegnante, Paola Hoffmann è una figura insolita e singolare in quegli anni e il suo diario rappresenta un raro esempio di autobiografia al femminile scritto da un'esponente dell'*élite* coloniale. Poco incline a seguire quello che era il segno distintivo della comunità italiana dell'epoca rispetto all'ambiente circostante, ovvero ossequiare la fede cattolica, la Hoffmann era soprattutto una convinta anglofila. Il modello britannico, infatti, all'epoca rappresentava «il massimo cui poter aspirare» [p. 71], al fine di dare prova della propria bianchezza e allontanarsi così dallo spettro del provincialismo. La sua persona incarna in pieno il modello della vecchia *élite* coloniale, fermamente contraria alla massificazione sociale propugnata dal fascismo e che sfociò, negli anni a seguire, nella colonizzazione demografica. L'arrivo dei Ventimila, infatti, evento storico tanto enfatizzato dalla politica fascista, viene descritto nel suo diario con parole dai connotati fortemente razzisti. Si legge così dell'arrivo di «un esercito di briganti, un'armata Brancaleone di allora, calata dalle coste italice per regalarci un lungo assedio, da cui saremmo usciti più morti che vivi» [p. 74]. I contadini della colonizzazione demografica, che la Hoffmann paragona ai «selvaggi dell'Africa nera» [p. 75], erano italiani solo sulla carta, giacché erano «estranei ai primi coloni quasi quanto i libici e altrettanto bisognosi di essere civilizzati» [p. 75]. In questo capitolo, però, non mancano pagine da cui emergono spaccati umani di integrazione tra italiani e libici, soprattutto tra i bambini, come si evince dal diario dell'aretino Aldo Zelli. Figlio di un impiegato di banca, Aldo Zelli si trasferisce bambino in Libia con la famiglia, nei primi anni Venti: il suo diario, pubblicato dopo il suo rientro in Italia e soprattutto a distanza di molti anni dagli eventi narrati, è ricco di episodi esilaranti che vedono il piccolo Aldo integrarsi nel tessuto sociale libico, a dispetto delle raccomandazioni della madre, inorridita all'idea che il figlio si trasformi in un «arabetto» [p. 59]. Il bambino, infatti, ben presto inizia a parlare con i suoi nuovi compagni in «un idioma bizzarro, miscuglio di arabo, italiano, greco e dialetto dei pescatori di Pantelleria» [p. 59]. Uno degli episodi più eclatanti è quando la madre scopre che il figlio scambia le sue merende di pane e marmellata o pane e frittata con i cartocci di locuste abbrustolite dei suoi amichetti libici.

Il terzo capitolo, dal titolo *Nuove rappresentazioni e culture del tempo libero nell'impero mediterraneo del fascismo*, esamina come negli anni Trenta il delinearsi di una nuova cultura coloniale e imperiale italiana in Libia si intrecciasse con la roboante retorica fascista che, in quel periodo, inaugurava una politica filo-islamica, asurgendo al ruolo di guida e tutela dei musulmani. Il fascismo, infatti, ambiva a presentarsi come forza universale capace di governare i destini mondiali, inclusi quelli dei popoli musulmani, e l'Islam, di conseguenza, diventava una civiltà con elementi degni di essere salvati. Sono questi gli anni della nascita dell'ETAL (l'Ente Turistico e Alberghiero della Libia), dei primi viaggi turistici in Libia e dei nuovi progetti di restauro e pianificazione della città di Tripoli, ampiamente sostenuti dal governatore Balbo. Tra gli esempi di viaggi dell'epoca si segnala quello compiuto dalla contessa Onorina Bargagli Petrucci³. Emblema di questa nuova politica italiana è la nascita

³ Sulle prime donne europee viaggiatrici in Libia, tra cui la contessa Petrucci, si veda E. Diana, *Femminismi coloniali: la Libia e l'Africa di tre viaggiatrici europee*, in "La rivista di Arablit", 1, I, 2011, pp. 127-136.



della rivista “Libia”, di cui l’autrice analizza alcune pagine per tracciare quella che è la nuova industria turistica coloniale della Quarta Sponda. La rivista, fondata a Tripoli nel 1937 per volontà di Balbo, costituisce una fonte importante di notizie, grazie anche alle sue immagini fotografiche, da cui l’autrice coglie quella che è la nuova rappresentazione della donna libica da parte italiana. Le immagini di donna libica repressa dall’Islam o di donna sensuale ed erotica disponibile alle avventure con gli italiani, stereotipi ben noti dalla letteratura coloniale e dalla memorialistica, vengono spazzati via «da una cornice di intrattenimento ben riconoscibile e quindi rassicurante, ma soprattutto assolutamente moderna e italiana, cioè prodotta nel contesto di una colonia italiana da parte di industrie turistiche e di intrattenimento italiane» [p. 94]. Ecco la costruzione dell’immagine delle danzatrici arabe che animavano gli alberghi e i caffè di Tripoli creati dagli italiani per intrattenere il nuovo mercato turistico. Attraverso queste nuove rappresentazioni dei colonizzati, dunque, la cultura araba, e libica in particolare, «poteva essere reinventata ed integrata nei piani di costruzione di un nuovo modello di civiltà imperiale, fornendo nello stesso tempo la prova delle capacità di rinnovamento del fascismo» [p. 105].

Con l’ultimo capitolo, intitolato *Album di famiglia. Cultura materiale, memorie e rappresentazioni della Libia coloniale*, si ritorna al tema della rappresentazione tra madrepatria e colonia e tra storia e memoria, proprio attraverso una serie di fotografie appartenenti alla borghesia italiana in Libia.

Il libro non ha la presunzione di trarre conclusioni; anzi, come scrive l’autrice nell’*Introduzione*, lo studio si presenta come «un percorso tra cantieri di ricerca in parte ancora in corso» [p. 13]. Ed è proprio quest’ampiezza di sguardi e di prospettive, a cui si è accennato sin dall’inizio, capace di consentire un approccio di tipo multidisciplinare, a rappresentare la piena validità e originalità di questo lavoro.

Elvira Diana

Paolo Branca, Barbara De Poli, Patrizia Zanelli, *Il sorriso della mezzaluna. Umorismo, ironia e satira nella cultura araba* (prefazione di Mario Scialoja), Carocci, Roma 2011, pp. 196.

Uno dei problemi principali sottesi all’insegnamento e, ancor prima, allo studio di discipline arabo-islamiche è la necessità di scardinare pregiudizi e stereotipi, tanto superficiali e generalizzanti quanto dilaganti e profondamente radicati nella mentalità e nell’opinione comuni occidentali. Nutrita da una visione eurocentrica e gerarchizzante del mondo e delle culture, che da secoli impera incontrastata contribuendo a fomentare pregiudizi e diffidenze nei confronti dell’altro arabo e/o musulmano, l’immagine parziale e stereotipata di kamikaze, concubine e fondamentalisti ha progressivamente sostituito – sovrapponendosi ad essa – l’essenza caleidoscopica della cultura araba, negandone gli aspetti positivi o – nella migliore delle ipotesi – relegandoli in un passato remoto ormai irrimediabilmente perduto.

In un siffatto contesto culturale, la stigmatizzazione di pratiche e comportamenti negativi riconducibili a singoli casi, fenomeni isolati all’interno del variegato e composito “mondo arabo-islamico”, ha generato, attraverso una arbitraria



amplificazione sineddotica di matrice ideologica e di carattere mediatico, un sentimento di diffidenza e, talvolta, addirittura di disprezzo nei confronti della cultura arabo-islamica *tout court*.

È ovvio che, in un simile contesto, parlare di umorismo arabo possa apparire alquanto strano agli occhi del lettore poco esperto. Fortunatamente, il saggio in questione costituisce un potente antidoto demistificatorio, in grado, grazie alla scorrevolezza dello stile narrativo e al potere catartico di proverbi, vignette e barzellette, che si susseguono copiosi all'interno del testo, di restituire alla cultura araba un po' della sua leggerezza e positività.

Ad aprire il saggio è Paolo Branca, Professore di Lingua e Letteratura araba presso l'Università Cattolica di Milano, che, dopo un breve saggio introduttivo, dedica un primo capitolo all'umorismo classico mettendo in evidenza, attraverso un prezioso recupero filologico delle fonti in lingua araba, che spazia dagli *ahādīṭ*, alla poesia, alle grandi opere come il *Kitāb al-buḥalā'* di al-Ġāḥiẓ e il *Kalīlah wa Dimnah* di Ibn al-Muqaffa', temi e caratteristiche delle opere umoristiche di epoca classica.

Il secondo capitolo, scritto da Barbara De Poli, docente di Storia e Istituzioni del Vicino e Medio Oriente all'Università Ca' Foscari di Venezia, analizza un genere letterario antico e ancor oggi assai diffuso nel mondo arabo, ossia quello del proverbio o *maṭal*. Partendo dall'analisi di proverbi attualmente in uso o raccolti da europei ed arabi nel corso del XX secolo nel Vicino Oriente e nel Maghreb, l'autrice si sofferma sugli aspetti ironici e satirici e sul ruolo culturale delle raccolte proverbiali: grazie alla loro immediatezza, infatti, i proverbi offrono un'immagine viva della mentalità e della cultura di un popolo, svelando la struttura antropologica e le dinamiche interne della società in cui sono prodotti e che essi raffigurano. Inoltre, il proverbio costituisce un elemento interessante dal punto di vista imagologico, ossia nell'ambito della rappresentazione dell'altro. Si pensi, per esempio, ai proverbi beffardi e derisori nei confronti di particolari gruppi etnici, religiosi e sociali, o a quelli rivolti a categorie di persone accomunate dagli stessi difetti: gli avari, gli stupidi, gli imbranati, etc.

Il terzo capitolo, a cura di Paolo Branca e Barbara De Poli, è incentrato sulla barzelletta e sul suo potere catartico. Le varie barzellette sono suddivise per tipologie: uomini e donne, religione, appartenenza etnica e politica, giacché, come abilmente osservato dagli autori, «in paesi dove la satira e l'humour, specie se politicamente connotati, sono fortemente arginati dal preventivo vaglio delle autorità o dalle conseguenti sanzioni, le tensioni che attraversano la società si scaricano sovente attraverso i motti di spirito, capaci di diffondersi rapidamente grazie alla trasmissione orale» [p. 49].

È così che l'umorismo cede il posto alla satira, argomento al centro del quarto capitolo, scritto da Patrizia Zanelli, docente di Traduzione Arabo-Italiano presso l'Università LUSPIO di Roma, e dedicato all'Egitto, «mitica terra della risata» [pp. 103 ss.]. Attraverso l'analisi di barzellette e vignette puntualmente ed efficacemente riportate nel testo, l'autrice ripercorre la storia dell'Egitto dalla spedizione napoleonica all'epoca di Mubarak, evidenziando come, anche nei momenti più tragici, quali, ad esempio, l'inizio dell'occupazione britannica in Egitto e la disfatta araba nella Guerra dei Sei Giorni, gli egiziani siano riusciti a tradurre la propria frustrazione in sarcasmo e autoironia, combattendo la tensione causata dai regimi militari con la leggerezza delle barzellette a sfondo politico.

Il quinto capitolo, di Barbara De Poli, prende in esame il rapporto tra umori-



smo e censura nel mondo arabo. Partendo dall'analisi di alcuni giornali satirici, che nel corso degli ultimi due secoli hanno subito la censura da parte delle autorità di controllo fino ad essere definitivamente soppressi, l'autrice giunge ad esaminare il caso del settimanale marocchino "Demain", fondato nel 2000 dal giornalista Ali Lmrabet, pubblicato inizialmente in lingua francese e successivamente in lingua araba. Nei primi tre anni di attività, la pungente attenzione del settimanale fu rivolta principalmente alla guerra in Afghanistan e all'invasione dell'Iraq, i due principali obiettivi della politica estera del presidente americano George Bush Junior, senza tralasciare, però, la denuncia nei confronti degli squilibri sociali del paese e i mancati successi delle riforme sociali promesse dal giovane sovrano marocchino Muhammad VI, succeduto nel 1999 al padre Hassan II. Attraverso la critica arguta e sagace e l'immediata efficacia del linguaggio icastico delle vignette satiriche, Lmrabet riuscì a sintetizzare le istanze e la frustrazione del popolo marocchino e a denunciare le tante contraddizioni interne che caratterizzavano il sistema governativo del giovane sovrano: il potere smisurato del re, il conseguente asservimento dei leader politici alla monarchia e l'inadeguatezza del sistema partitico marocchino. Perfino la *bay'ah* – ovvero il tradizionale atto di sottomissione con cui da secoli il popolo marocchino esprime il riconoscimento formale dell'autorità in carica – divenne oggetto della pungente satira del quotidiano, che non esitò a rappresentare il suddetto atto di vassallaggio nei confronti del re come uno dei tanti episodi di sottomissione inscrivibile nel quadro della storia della schiavitù. Per questi motivi, il 21 maggio 2003 Ali Lmrabet fu condannato a quattro anni di reclusione e 2.000 euro di multa per vilipendio alla monarchia e la pubblicazione di "Demain" vietata per dieci anni.

La conclusione del volume è affidata a Paolo Branca che, tirando le somme di quanto dibattuto, propone un'interessante riflessione sul potere illimitato e talvolta distruttivo della parola e sul delicato ruolo dei media, ricordando – con riferimento a recenti fatti di cronaca relativi a reazioni spropositate a «vere o presunte provocazioni» – che la manipolazione, così come l'allusione a fatti non contestualizzati, «è un'operazione non soltanto disonesta ma addirittura istigatrice: doppiamente disonesta e istigatrice se chi la compie cerca più di farsi pubblicità che di riparare eventuali ingiustizie» [p. 181].

Maria Grazia Sciortino

Dalya Abudi, *Mothers and Daughters in Arab Women's Literature. The Family Frontier*, Brill, Leiden-Boston 2011, pp. 335.

Le dinamiche inter-relazionali all'interno della famiglia araba e, in particolare, il rapporto madre-figlia nella letteratura araba femminile nell'ultimo mezzo secolo sono le tematiche centrali dell'interessante studio di Dalya Abudi, *Mothers and Daughters in Arab Women's Literature*.

Il saggio in questione presenta molteplici spunti di riflessione e svariati motivi



di interesse. *In primis*, la scelta del tema. Partendo dall'assunto che la famiglia araba rappresenta una sorta di microcosmo della società, l'analisi interdisciplinare delle dinamiche inter-familiari condotta dalla studiosa rigorosamente *dall'interno*, ha come immediata conseguenza la demistificazione degli stereotipi tradizionali legati alla rappresentazione dicotomica del rapporto madre-figlia e, sin eddoticamente, la decostruzione della visione monolitica sottesa al rapporto tra famiglia e società arabe.

Uno dei cliché in questione è costituito dall'immobilità cui il rapporto madre-figlia sembra incontrovertibilmente improntato. Lungi dalla fissità cristallizzante con cui viene sovente rappresentato soprattutto in ambito occidentale, tale rapporto è invece caratterizzato – all'interno del contesto arabo – da una natura dinamica, che risente delle variazioni legate al trascorrere del tempo e alle diverse fasi che scandiscono la vita di una donna, dall'infanzia all'adolescenza, all'età adulta, alla maturità, e che si modifica costantemente, subendo continue ridefinizioni in virtù delle suddette variazioni e in base ai diversi contesti storico-culturali.

Il saggio di Dalya Abudi analizza, dunque, le caratteristiche e le peculiarità di diverse famiglie arabe, mettendo in luce i recenti cambiamenti del modello tradizionale e le inter-relazioni tra i diversi membri appartenenti al nucleo familiare (relazioni coniugali, genitoriali e parentali): soltanto analizzando il contesto familiare, l'organizzazione, le gerarchie e i limiti delle famiglie arabe è infatti possibile comprendere i comportamenti e le dinamiche che connotano il complesso rapporto madre-figlia.

Il secondo motivo d'interesse dell'opera è la scelta delle fonti. Lo studio in oggetto, infatti, prende in esame un'ampia varietà di testi che spaziano dalla psicologia alla sociologia, all'etnografia, alla teoria femminista, alla storia, alla religione, al folklore, alla letteratura. Per quanto attiene alla letteratura, diversi sono i generi esplorati: autobiografie, memorie, biografie, romanzi, racconti brevi, saggi e poemi, tutti analizzati a fondo per svelare le modalità di rappresentazione del rapporto madre-figlia e il modo in cui questo rapporto viene vissuto dalle donne e influenza la vita familiare. I criteri di selezione delle opere letterarie tengono conto di diversi fattori: al fine di raccontare e descrivere l'esperienza femminile da un punto di vista femminile, si privilegiano opere scritte da donne e sulle donne, tentando di dar voce tanto alle madri quanto alle figlie; donne, dunque, di generazioni diverse e di diversa provenienza, sebbene l'Egitto sia il paese più ampiamente rappresentato.

I testi letterari sono considerati dall'autrice come veri e propri documenti sociali, prodotti culturali in grado di offrire uno spaccato della realtà sociale, politica e culturale descritta, e uno strumento d'investigazione inter-culturale privilegiato in un contesto, come quello arabo, altrimenti difficilmente accessibile.

Dopo una prima parte introduttiva, il secondo capitolo, significativamente intitolato *The Family: Arab Society in Miniature*, analizza la centralità, la struttura e i valori cardine della famiglia nelle società arabe, prendendo in esame l'influenza dell'Islam e della cultura patriarcale sulla posizione e sullo stile di vita delle donne. Descrivendo i modelli tradizionali della vita familiare rappresentata nella letteratura femminile araba degli ultimi cinquant'anni, l'autrice esamina le nuove tendenze all'interno della struttura e dell'organizzazione familiari, legate ai recenti cambiamenti e al delicato processo di ricomposizione sociale in atto in tutto il mondo arabo.

Contributo importante allo studio di fonti letterarie arabe tradizionalmente considerate "minori" è il terzo capitolo, dedicato all'autobiografia. Dopo una



breve introduzione sulla nascita e l'evoluzione del genere autobiografico nella letteratura araba moderna, l'autrice si sofferma sulle peculiarità del racconto autobiografico femminile, prendendo in esame le diverse esperienze della poetessa palestinese Fadwa Tuqan¹ e della sociologa marocchina Fatima Mernissi, raccontate rispettivamente in *Riḥlah ḡabaliyyah riḥlah ṣa'bah* (Il viaggio più arduo, Acri 1985) e in *Dreams of Trespass* (originariamente pubblicato in inglese: New York 1994 e successivamente tradotto in arabo nel 1997)². Sebbene le autrici in questione siano quasi contemporanee e provengano dallo stesso background familiare (famiglie appartenenti alla medio-alta borghesia urbana), le loro autobiografie rivelano profonde differenze, sia in relazione al rapporto con la madre, sia riguardo alle proprie vicende personali e al modo in cui queste hanno influenzato la loro esperienza narrativa. In merito al rapporto madre-figlia, l'autrice rileva che: «Throughout the narrative, Tuqan depicts her mother as a major agent of oppression in her childhood. Her grievances against her mother range from neglect to emotional cruelty to physical abuse» [p. 95], laddove invece: «Fatima received a great deal of nurturance from her mother. The text abounds with moments of tenderness and intimacy between mother and daughter» [p. 119]. Quanto al rapporto tra esperienze di vita e scrittura, va invece osservato che: «Both literally and figuratively, Tuqan narrates her life story as an escape from prison: the prison of the house, of the family, of customs and traditions. Poetry was the means of escape [...]. While Tuqan's political consciousness sprang from the suffering of the Palestinian people, her gender consciousness sprang from her personal suffering: the repression, discrimination, and deprivation that she endured during her childhood and adolescence» [pp. 106-110]. Fatima Mernissi, invece: «[...] paints a vivid portrait of traditional Arab family life in Morocco during the transitional period from colonialism to independence. Despite the numerous frontiers, both visible and invisible, that confined the narrator, she had a happy childhood, developed a strong feminist consciousness, and went on to launch a brilliant academic career. The narrative reveals what empowered her and shaped her thinking and writing» [p. 130].

Nel quarto capitolo è il romanzo di formazione o *Bildungsroman* a fare da sfondo al rapporto madre-figlia. Dopo la consueta introduzione sulla nascita e lo sviluppo del genere, oggi annoverato come la forma più popolare di narrativa femminista, si analizzano criticamente *al-Bāb al-maftūḥ* (La porta aperta, Il Cairo 1960), il primo romanzo della scrittrice egiziana Latifa al-Zayyat e *Līnā, lawḥat fatāt dimašqiyyah* (Lina: ritratto di una ragazza damascena, Beirut 1982), della siriana Samar Attar. Da un'attenta lettura dei due testi, ciò che più colpisce è la profonda differenza fra Layla e Lina, le protagoniste dei due romanzi. Ancora una volta accomunate da un vissuto comune (relazioni conflittuali con le proprie madri, vincoli familiari problematici e lotta contro l'oppressione patriarcale), le due donne affronteranno la propria ribellione contro la famiglia e i valori patriarcali della società e la lotta per l'autoaffermazione in modi e forme assai diversi, che porteranno la prima a diventare un'attivista impegnata politicamente nella lotta per la liberazione nazionale e la seconda ad

¹ I nomi sono citati così come appaiono nel testo.

² Si veda l'edizione italiana Fatima Mernissi, *La terrazza proibita. Vita nell'harem*, traduzione di R.R. D'Acquarica, Giunti Editore, Firenze 1999.



abbandonare la Siria e a recarsi in esilio in Occidente: «As for Layla, active involvement in the struggle for national liberation empowers her and enables her to become emancipated. Indeed, the Egyptian experience proved to be a positive one, as women were able to retain the gains they made in their status [...]. As for Lina, it is not clear how she will fare as an Arab living in the West. The factors of ethnicity and nationality do not come into play as long as she lives in her own country. But once she emigrates to a foreign country, ethnicity and nationality become crucial components of her self-definition and self-development» [p. 176].

Il quinto capitolo è incentrato sull'analisi psicologica del rapporto madre-figlia e sul ruolo surrogatorio di altre relazioni umane, da quelle familiari più tradizionali (fratello-sorella, sorella-sorella, nonna-nipote) a quelle di altra natura (relazioni promiscue, lesbiche e bisessuali): «Patriarchal ideology, plays a critical role in defining and controlling the mothering practices of women in Arab societies [...]. Ultimately, patriarchal culture creates a breach between mothers and daughters, destroying the potential for intimacy, love, and solidarity between them» [p. 181]. In particolare, l'analisi critica dell'autrice si concentra su due romanzi: *Habbāt al-naftalīn* (Naftalina, Il Cairo 1986)³ dell'irachena Alya Mamdouh e *Misk al-ġazal* (Donne nel deserto, Beirut 1988)⁴ della scrittrice libanese Hanan al-Shaykh, che descrivono, entrambi, vari surrogati di relazioni madre-figlia, creati dalle donne «in order to satisfy their needs for intimacy and nurturance» [p. 217].

Il sesto capitolo analizza, invece, il problema dell'autoalienazione e dell'origine della follia nelle donne, in particolare madri e figlie. Attraverso una disamina critica della cosiddetta «malattia femminile» (*the female malady*), intesa come disposizione naturale a sviluppare malattie mentali, l'autrice indaga l'uso della follia come tema letterario, prendendo in esame i romanzi *al-Ḥibā'* (La tenda, Il Cairo 1996)⁵ dell'egiziana Miral al-Tahawy e *From Sleep Unbound* (originariamente pubblicato in francese: *Le Sommeil délivré*, Parigi 1952) della scrittrice libanese-egiziana Andrée Chedid. L'analisi mette in risalto i fattori culturali che contribuiscono a disintegrare le personalità di Fatima e Samya, le protagoniste dei due romanzi, condotte alla follia – nel primo caso suicida, nel secondo omicida – dalla privazione materna e dall'oppressione patriarcale. In entrambi i casi, però, «madness is not a condition either protagonist was born with, but rather a condition she was driven into by her oppressive social environment» [p. 261].

Il capitolo conclusivo, infine, tira le somme dell'indagine condotta su più livelli, riassumendo le principali caratteristiche dei rapporti madre-figlia analizzati nei diversi capitoli ed esaminandone le implicazioni per le donne, la famiglia e la società. In tale ambito, è interessante notare che la maggior parte dei testi letterari analizzati attribuisce al conflitto tra madri e figlie valore positivo, rivelando che tale conflitto è non solo inevitabile ma necessario «as a driving force of change» [p. 25].

Maria Grazia Sciortino

³ Alia Mamduh, *Naftalina*, traduzione di M. Avino, Jouvence, Roma 1999.

⁴ Hanan al-Shaykh, *Donne nel deserto*, traduzione di S. Pagani, Jouvence, Roma 1994.

⁵ Miral al-Tahawi, *La tenda*, traduzione di R. Di Meglio, Tullio Pironti, Napoli 2002.



Paola Gandolfi, *Rivolte in atto. Dai movimenti artistici arabi a una pedagogia rivoluzionaria*, Mimesis, Milano-Udine 2013 (seconda edizione riveduta), pp. 170.

Due sono le date ritenute fondamentali nella “Primavera araba” tunisina, vale a dire il 17 dicembre 2010 e il 14 gennaio 2011. La prima coincide con la morte tragica del giovane Mohamed Bouazizi¹, dandosi fuoco a Sidi Bouzid, mentre la seconda ricorda la fine di un regime quale quello di Zin-Elabidine Ben Ali, uomo potentissimo e guardato con favore da tanti in Occidente che aveva retto le sorti del Paese per lungo tempo. Molti anni in cui il sentimento di paura era imperante e durante i quali, nonostante il profondo timore di “mostrarsi”, numerosi tunisini avevano comunque agito ed espresso il proprio disagio, muovendosi più o meno apertamente per sfidare la sorte che sembrava condannare la nazione maghrebina a dover continuare a vivere in uno stato perenne di incertezza, nonostante gli occidentali perlopiù la considerassero ridente e serena. In *Rivolte in atto. Dai movimenti artistici arabi a una pedagogia rivoluzionaria*, Paola Gandolfi si propone di muoversi lungo due grandi linee guida da lei spiegate alla p. 10 del saggio: «Il primo [aspetto] consiste nell’indagare gli spazi della produzione artistica nei tempi antecedenti alla visibilità massmediatica di cambiamenti in atto. [...] Attraverso l’arte, infatti, si realizzavano azioni di denuncia e di resistenza che, assieme ad altre forme di militanza, sono state tra i semi delle rivolte», mentre, per quanto attiene al secondo aspetto, scrive ancora, «quel che ci interessa mettere a fuoco è la natura di queste rivolte e la loro processualità.»

L’autrice, attenta studiosa del mondo arabo e, in particolare, di società nordafricane, ha dunque analizzato alcune delle dinamiche socio-culturali, ma anche psicologiche, che hanno preparato quanto avvenuto tra dicembre 2010 e gennaio 2011, processo che non si è ancora concluso e i cui autentici esiti in futuro sono del tutto imprevedibili. In meno di trenta giorni, si sono spalancate le porte davanti ad un nuovo modo di guardare all’attualità di certe società, e osservatori solitamente poco attenti hanno d’improvviso scoperto cosa si agitatesse in comunità che apparivano calme e tranquille. Allo stesso tempo, ciò ha ridato linfa ad alcuni settori intellettuali che hanno trovato nella “Primavera araba” un fenomeno assai complesso e duttile, insieme; un fenomeno che meritava di essere posto sotto la lente d’ingrandimento. Soprattutto, però, esso ha rappresentato, specialmente in casi davvero emblematici e paradigmatici, se si vuole, una “rivoluzione” per chi l’ha vissuta e continua a viverla sulla propria pelle.

Usare qui il termine “rivoluzione” aiuta ad entrare in uno dei temi principali del libro di Paola Gandolfi. Il suo volume si dipana lungo sei capitoli ed è corredato, oltre che da una ricca bibliografia, da un’Appendice contenente le testimonianze di tre personaggi dell’ambiente culturale e intellettuale tunisino. Il regista cinematografico Mohamed Zran, il regista e produttore cinematografico Ibrahim Ltaief, e il sociologo e professore universitario Mohamed Kerrou spiegano, naturalmente ciascuno dal proprio punto di vista e ciascuno calato nel campo in cui opera di norma, che cosa abbia significato e ancora significhi ciò che ha sconvolto lo *status quo* tunisino, una condizione che, per chi la viveva dal di fuori, era di apparente stabilità. Nella conversazione con l’autrice, in data 1° ottobre 2012, Mohamed Kerrou pone l’accento su elementi sviluppati e ampiamente argomenta-

¹ Tutti i nomi propri e i titoli saranno trascritti così come appaiono nel testo preso in esame.



ti nel corso del saggio da Paola Gandolfi. In particolare, egli sottolinea l'importanza del popolo, che da dicembre 2010 si erge di nuovo a protagonista e, ancor di più, si è riappropriato pienamente e saldamente dello spazio pubblico, da troppo a esso interdetto. E lo ha fatto non tanto o non solo, com'era accaduto in occasioni precedenti, per manifestare in nome di specifiche questioni (i diritti civili), bensì per urlare lo slogan inneggiante alla volontà popolare di mettere fine al governo del Presidente, il che ha segnato, afferma Kerrou «una rottura rispetto al passato [...]. Che cosa ha fatto sì che questo potesse accadere non si può ben delineare [...]. La logica di tutte le descrizioni e giustificazioni che sono state date è quella dei ricercatori, ma non era la logica delle persone, della popolazione o [...] della collettività, in quel preciso momento in cui le cose accadevano.» [p. 159]

Il termine «rivoluzione» è usato dal medesimo Kerrou [ad es., p. 160], il quale a volte lo sostituisce con «processi rivoluzionari» [*ibid.*]. È lecito ritenere che sia una, se così può dirsi, “sostituzione consapevole”, perché lo stesso accade nel corso della trattazione che, come già accennato, riprende, amplificandole e approfondendole, le provocazioni lanciate da Kerrou, così come dagli altri personaggi intervistati e/o presi in esame. La riflessione sulla terminologia e la definizione più adatta da utilizzarsi in merito agli eventi tunisini e non, è dunque alla base dell'intero saggio di Paola Gandolfi e ne costituisce una delle basilari premesse teoriche e pratiche, anche. Nel primo capitolo, *Quali rivolte in atto?*, infatti, l'autrice, prendendo spunto da una interessante bibliografia sull'argomento², pone appunto la questione, assumendo una posizione secondo cui sarebbe più giusto parlare di rivolte o di processi rivoluzionari: «Se intendiamo per rivoluzioni degli improvvisi e radicali cambiamenti di potere politico a cui si accompagna una ristrutturazione sociale ed economica della società, sappiamo bene che non si tratta di questo di cui siamo testimoni qui. Per questo proponiamo di parlare di processi rivoluzionari e di sottolineare il dispiegamento ancora in atto di questi sollevamenti transnazionali» [pp. 24-25]. Tuttavia, ella tiene a precisare e rimarcare che talvolta, nel testo, sarà utilizzato il termine rivoluzione, per indicare delle «rotture forti dei rapporti di potere» e perché questo è il vocabolo usato dai protagonisti di tali rivolte [p. 20, n. 4].

L'arte è un altro degli elementi cardine di *Rivolte in atto. Dai movimenti artistici arabi a una pedagogia rivoluzionaria*, laddove le espressioni artistiche in generale, siano esse giovanili, o comunque underground, o realizzate da autori già affermati in patria e fuori, e talvolta educati all'estero, hanno dato un contributo davvero prezioso alla formazione del clima adatto a dare voce ad un dissenso condiviso dall'intera popolazione tunisina, dalla folla, cioè, che si è riappropriata dello spazio pubblico. Tutti, dagli uomini della strada agli intellettuali più eclettici, dalle donne di casa ai ragazzi istruiti o a quelli che non lo sono, hanno trovato nelle più diverse forme d'arte un collante che ha permesso loro di uscire fuori e di urlare i propri desideri più autentici. L'autrice focalizza l'attenzione sulla realtà di gruppi musicali e di artisti che, pur talvolta nella clandestinità ma servendosi sovente dei nuovi media, hanno aiutato se stessi e gli altri a trovare il coraggio. Numerosi film od opere letterarie, poi, spesso di autori già di fama, sono stati considerati dei punti di svolta e, in un certo qual modo, hanno “previsto” o “preconiz-

² Per tutti, si veda, ad es., Hamid Dabashi, *The Arab Spring. The End of Postcolonialism*, Zed Books, London-New York 2012.



zato” quanto sarebbe avvenuto. Uno di questi lavori è sicuramente il celebrato dramma *Amnesia* di Fadil Jaibi e Jalila Beccar, il cui testo prevede più scene di gruppo: è stato questo un ultimo e definitivo sprone a che la gente finalmente scendesse in strada?³ Un invito a non avere davvero più alcuna paura del potere costituito? Un appello a liberarsi del regime? Comunque sia, interessante sembra l’uso che si fa proprio della folla, una folla che riesce a parlare, a dialogare, a lagnarsi, a esprimersi, insomma, a tutto tondo, pur alla presenza del protagonista, uomo politico di spicco che tanto assomiglia al Presidente.

Infine, si arriva al cuore di questo interessante saggio, ovvero la pedagogia, che diventa, per Paola Gandolfi, «rivoluzionaria». L’autrice illustra perché sarebbe fondamentale creare un nuovo approccio pedagogico alla realtà araba, e ciò su vari livelli che pongono molteplici domande, tutte importanti, che hanno a che fare con le società arabe (e in questo caso specifico tunisino), l’educazione dei loro giovani e quella impartita in Occidente su tali assunti, ecc. Si tratta di questioni che rimandano ad altre dispiegate con acume dall’autrice, la quale si sofferma su alcuni concetti chiave, tra cui obbedienza, autorità, libertà, transnazionalità, immaginario e realtà. Su questo punto termina la trattazione, con l’accento sulla pregnanza e rilevanza ancora una volta dell’arte, che è immagine e immaginario, e un modo di “sentire” la realtà. «La produzione artistica e culturale è infatti prima di tutto uno strumento di espressione creativa e ripartire da essa significa scegliere una delle tante modalità di ascoltare le voci di chi è al centro dei processi di cambiamento, di chi abita gli spazi del quotidiano, di chi sceglie di proporre il proprio sguardo o la propria messa in forma della realtà. Di chi sceglie di prendere posizione o di prendere la parola, anche dal basso e anche controcorrente, per narrare un vissuto individuale e collettivo.» [p. 138]

Gli avvenimenti degli ultimi mesi “raccontano” sempre più quanto in Tunisia la popolazione sia preoccupata, nel quotidiano, e sia ritornata, in generale, ad uno stato di paura, sentimento di cui aveva voluto sbarazzarsi con lo scoppio della rivolta. A questo, tuttavia, fa da contraltare un fatto incontrovertibile, ossia che la strada e l’interazione individuo-strada continuano ad essere un elemento determinante adesso, nel Paese, qualcosa di imprescindibile e irrinunciabile dove l’arte nelle sue varie declinazioni non può cessare di essere protagonista. Lo spazio pubblico deve, insomma, essere conservato e vissuto. Ciò è fondamentale.

Paola Viviani

Alba Rosa Suriano, *Il teatro indipendente nella società politica egiziana. Nascita, evoluzioni e prospettive*, Centro Editoriale Toscano, Firenze, 2010, pp. 209.

La sera del primo marzo del 1887, su un piccolo teatro preso in affitto dal Circolo Gaulois, fu messo in scena il primo spettacolo ideato da André Antoine che, da quella sera, inaugurò l’esperienza del cosiddetto Théâtre Libre. Nato dagli auspici di uno scritto composto da Zola nel 1881, *Il naturalismo a teatro*, dove veniva espressa la necessità di allargare il naturalismo al teatro, Antoine si faceva

³ Si veda, l’articolo di A. Arcudi, *Il dramma che anticipa la “Rivoluzione dei Gelsomini”*: Yahyà Ya‘īš su questo numero, pp. 49-60.



portavoce di un'istanza di cambiamento nella *mise en scène* come nell'articolazione degli spettacoli teatrali che si richiamassero ad una doverosa riforma che solo un teatro indipendente poteva portare avanti. In una eguale cornice, per certi aspetti, si inserisce la nascita del teatro indipendente in Egitto, le cui espressioni e rivendicazioni vengono analizzate nello studio di Alba Rosa Suriano *Il teatro indipendente nella società politica egiziana*.

Attenta a segnalare sin dall'inizio una difficoltà puramente definatoria, volta a creare una netta separazione da "teatro amatoriale" e "teatro indipendente", dovuta alla mancanza di precisi atti distintivi, Suriano sembra volere evadere da possibili fraintendimenti e cercare piuttosto un compromesso: la studiosa si attiene innanzitutto ad una constatazione di Nehad Selaiha¹, secondo cui «[...] ci sono moltissime troupes che si definiscono "indipendenti", anche quando la loro definizione dovrebbe essere quella di "amatoriali". È importante quindi stabilire cos'è amatoriale e cosa professionista, cos'è indipendente e cosa non lo è» [p. 36]. In seconda istanza Suriano riporta i dibattiti che hanno segnato il sorgere di questa corrente teatrale tra coloro che vi hanno visto un movimento politico (Selaiha), altri che lo hanno ricondotto ad un'esperienza sociologica (Sa'īd al-Imām), per poi rimandare al drammaturgo scozzese Andrew McKinnon [p. 37] che primariamente segnala una precisa distinzione tra "amatore" e "professionista", ma che ha soprattutto il merito di calare il tutto all'interno della cornice egiziana, dove il dibattito assume connotazioni particolari dovute ad un contesto in cui l'attività professionale esula dal puro guadagno, non garantendo in tal senso, a chi la pratica, di poter realmente vivere dei suoi proventi. Il principio di un teatro indipendente come "quarta via" nella società politica egiziana per coloro che operavano nel mondo del teatro è, forse, la strada da preferirsi per tentare di capire sino in fondo questa esperienza artistica i cui esordi si collocano nel 1990.

Il volume si compone di sei capitoli, corredati da una bibliografia oltre che da un'interessante appendice finale che arricchisce il testo, poiché, in questa parte, emerge il merito della ricerca sul campo operata da Suriano che, pur attenendosi ai testi autorevoli composti sulla storia del teatro arabo, cerca una propria strada per andare ad aprire ai lettori un ulteriore spiraglio da cui osservare la produzione teatrale egiziana. L'opera appare strutturata secondo un principio che dal generale muove verso il particolare, nella prospettiva di indagare diversi aspetti di questo fenomeno culturale. Da un punto di vista generale, è soprattutto nel terzo capitolo che si colloca un'indagine di carattere storico, politico e culturale volta a dar ragione delle concause che hanno contrassegnato la nascita del teatro indipendente egiziano, le cui manifestazioni non possono assolutamente scindersi dal momento storico nel quale si sono sviluppate. Per motivi di natura prettamente pratica, Suriano ammette di volersi occupare solo di sei delle dieci compagnie teatrali che hanno dato vita al movimento indipendente con la preparazione e messa in atto del primo Festival del Teatro Libero. Di ognuna di queste compagnie la studiosa è pronta a segnalare caratteristiche e peculiarità, che vanno dal legame con la tradizione del teatro delle ombre di cui fu artefice la compagnia *al-Waršah* (Il cantiere), di cui si ricorda soprattutto lo spettacolo *Ghasir el-Leil* (Maree della notte)²,

¹ I nomi vengono citati secondo la trascrizione utilizzata dalla stessa Suriano nel proprio studio.

² Si è scelto di attenersi, per quanto riguarda l'indicazione dei titoli delle opere teatrali, alla trascrizione così come compare nel testo, dal momento che, in alcuni casi, si tratta di opere scritte in dialetto.



dove viene messa in evidenza l'abilità dei cantastorie e il riutilizzo della tradizione, per poi passare alle messe in scena che riprendono le *Mille e una Notte*, tipiche della compagnia *al-Misahharātī*, i cui spettacoli sono contrassegnati dall'uso del tamburo – cui si riconduce il titolo della compagnia stessa, versione egiziana del lemma classico *misahhar*, colui che suona il tamburo –, con la preparazione di scene che hanno il sapore di quadretti popolari in cui si assiste al racconto di facezie.

Suriano segnala inoltre le attività della compagnia *Masrah al-badīl*, vale a dire del cosiddetto teatro alternativo, di cui si evidenzia l'alternarsi tra un impianto minimalista, dovuto alla scarsità delle risorse economiche, e uno decisamente più articolato, nato da maggiori finanziamenti ottenuti grazie all'intenzione di portare sulla scena adattamenti di opere straniere. Di questo teatro alternativo è interessante, tra le altre cose, osservare la precisa volontà di cambiamento, di cui si ha testimonianza grazie all'organizzazione di un forum sorto con l'auspicio di fornire alternative alla gente e creare un vero e proprio ponte tra l'élite e la società. Il fondatore della compagnia, Maḥmūd Abū Dūmā (Abou Doma), aveva infatti osservato: «The poor people in this country, which is 80 or 90 percent, don't have an opportunity to dream, because their lives are occupied by butter and bread. We're trying to reach them with these performances» [p. 74].

La predilezione per il ghetto, concepito come luogo in cui si può mettere in scena il teatro indipendente, con una propensione per impianti scenici dal forte impatto visivo, accompagna invece le attività della compagnia *Shrapnel* (Scheggia); per quanto concerne la compagnia *al-Ma'bad* (Il tempio), voluta da Aḥmad al-'Atṭār (Ahmed el-Attar), tra le cose più interessanti Suriano segnala la messa in scena, nel 1998, di *al-Laḡnah* (La commissione), un'opera trilingue in arabo, francese e inglese. Lo spettacolo non mancò di suscitare opposizioni, con il parere sfavorevole del Ministero che vi aveva visto, in alcune parti, un impianto offensivo nei confronti dell'esercito. La studiosa riporta, in particolare, i dettagli di una scena in cui un cameriere viene chiamato come fosse un cane ed egli, sorprendentemente, si mette a quattro zampe, comportandosi proprio come l'animale: Suriano ritiene che, a tal proposito, venga trasmesso al pubblico «[...] un senso di oppressione e di violenza, un clima di brutalità creato dalle strutture del potere patriarcale, militare, politico, burocratico, culturale ed ideologico» [p. 88].

Le istanze rivendicate da André Antoine segnalate all'inizio si riconducono all'esperienza del teatro indipendente egiziano solo in parte: le aspirazioni del Théâtre Libre si legano alla scena egiziana limitatamente a quel che riguarda l'esigenza di modernizzare il repertorio e renderlo più accessibile, sotto diversi aspetti, al pubblico; nulla vi è invece di corrispondente, nel teatro egiziano, nell'esperimento di Antoine di reagire al predominio del “grande attore” ottocentesco. Il teatro egiziano si colora, ovviamente, di nuances totalmente differenti e che si ricollegano al preciso momento storico e politico coevo all'Egitto degli anni Novanta. el-Sawy, autore del manifesto con cui nel 1990 si annunciava la nascita del teatro indipendente, si è fatto da sempre promotore dell'importanza dell'autonomia dell'arte e dell'artista, da un punto di vista ideologico e economico. Secondo lui «[...] questo movimento deve essere svincolato dalle trame della burocrazia, che imbrigliano le istituzioni governative, e della censura, che soffoca la libertà d'espressione» [p. 57]. el-Sawī è comunque vicino ad Antoine quando rivendica un nuovo modo di fare teatro, lontano dalle forme classiche precostituite e ormai desuete tipiche di un teatro statale, come dalle rappresentazioni quasi ca-



barettistiche di quello privato. Questa spinta alla modernità, all'indipendenza, lega le diverse parti di cui è composto il volume di Alba Rosa Suriano, che dalle origini di questa espressione artistica conduce poi all'analisi dei repertori delle generazioni emergenti, sino ad approdare ad una rassegna riguardante i più interessanti Festival che hanno ospitato spettacoli afferenti al teatro indipendente. La parte conclusiva consta di un'appendice in cui l'autrice riporta le interviste realizzate a diversi esponenti del mondo teatrale, che rendono, in generale, quest'opera particolarmente densa di spunti di riflessione che offrono una prospettiva ulteriore sulla produzione teatrale dell'Egitto.

Ada Barbaro

