

La “Generazione del 2000” in Egitto: la voce del giovane  
Muḥammad Ṣalāḥ al-‘Azab nel romanzo  
*Sarīr al-raġul al-īṭālī*

Valentina D’Ambrosio\*

*Muḥammad Ṣalāḥ al-‘Azab is one of the most famous representatives of Egypt’s New Generation of writers. Their literary production is characterized by a new kind of writing focusing on social problems, such as poverty, political corruption, religious hypocrisy and sexuality. al-‘Azab’s masterpiece is Sarīr al-raġul al-īṭālī, a novel criticized for the lustful manner in which sex is represented throughout the description of the two main characters. The first one is an Arab youth who seems to suffer from schizophrenia and is not able to establish any social relationship, hence living in a surreal dimension where everything is the product of his own imagination. The novel’s other protagonist is an Italian man strongly convinced that he is the herald of a new religion in which everything revolves around his reproductive organ, considered the “Creator” of a strange world, better than the one he lives in.*

All’interno del panorama narrativo egiziano, si è affermata, nell’ultimo decennio, una nuova generazione, la cosiddetta “Generazione del 2000”, costituita da autori che hanno iniziato a scrivere o a pubblicare dall’anno 2000 e che hanno un’età compresa tra i trenta e i quaranta anni.

Muḥammad Badawī sostiene che sia ancora molto sentita, tra questi giovani letterati, l’influenza delle precedenti avanguardie, in particolare quelle degli anni Sessanta e Novanta del Novecento. Egli afferma, infatti, che l’emergente produzione letteraria sembra essere legata agli autori classici egiziani, le cui opere hanno espresso la complessità dell’epoca a loro contemporanea e hanno illustrato, senza mezzi termini, tematiche che hanno scosso gli ambienti politici e religiosi

---

\*Laureata in Teoria e Prassi della Traduzione presso l’Università degli Studi di Napoli “L’Orientale”.

del paese, quali l’omosessualità, l’ipocrisia religiosa, la corruzione politica, l’arroganza dei potenti, la povertà.

Molti di questi elementi hanno trovato una specificità e una peculiare elaborazione all’interno delle opere dell’avanguardia del 2000, che ha radicalmente trasformato l’ambiente narrativo egiziano, attribuendo una nuova identità agli autori che, solo da pochi anni, si sono affacciati sul mondo della letteratura.

La nuova scrittura è sofisticata e persuasiva, e si contraddistingue per degli aspetti innovativi caratterizzati da una forma e uno stile del tutto singolari. Lo stile narrativo del nuovo romanzo, infatti, è il monologo, laddove è implicita una comunicazione diretta con il lettore. All’interno del testo, vi è un tempo storico relativamente tratteggiato attraverso il recupero della memoria, sfociando, poi, nel cosiddetto “effetto sorpresa” che stupisce i lettori<sup>1</sup>. Il soggetto dei romanzi non è più coinvolto in un rapporto dialettico con la realtà che lo circonda, ma è assorbito da una dialettica interna, tra le varie sembianze dell’io, tramite un percorso di introspezione che lo allontana dalla comunità. Il ruolo dell’intellettuale-portavoce viene esplicitamente e fermamente misconosciuto, così come vengono affrontate in maniera indiretta e implicita le questioni storico-politiche che hanno caratterizzato per decenni la letteratura egiziana e araba. Molti critici hanno interpretato questa dichiarazione di apoliticità da parte dei giovani intellettuali, questa scelta del silenzio, come una presa di posizione politica, che sceglie di affermare il proprio dissenso con una rottura formale rispetto alle precedenti avanguardie<sup>2</sup>.

La natura essenziale individualistica della produzione del Terzo Millennio rende difficile una lettura unitaria delle nuove forme sperimentate. I testi sono contrassegnati da una narrazione e da una frammentazione linguistica che riflettono il mondo dell’irrazionalità e di una realtà ai limiti del degrado umano. Le opere sono brevi, non superano le 150 pagine, e tendono a mettere in rilievo gli individui isolati, nei luoghi in cui gli stessi autori vivono e si muovono. Le loro narrazioni sono permeate da un senso di crisi, anche se il mondo che raffigurano, spesso, è trattato con derisione<sup>3</sup>. Ciononostante, la volontà di tenersi ai “margini” di tutto, l’avidità ed eclettica attingere alle letterature straniere, la ricerca formale che segna il confluire della letteratura contemporanea egiziana in una corrente espressiva mondializzata è, in buona sostanza, un atteggiamento nuovo ed estremo che chiede di essere analizzato alla luce dell’attuale contesto storico. Stilisticamente, gli scrittori riesaminano i vocaboli usati nella vita quotidiana, per dimostrare il proprio senso di vuoto. Questo può essere erroneamente interpretato come un fallimento nel padroneggiare i ritmi intricati dell’arabo classico, con i suoi tropi retorici di coesione e di stasi: deve, invece, essere letto come un tentativo di offrire

<sup>1</sup> Ibrāhīm ‘Abd al-Ma’tā Dāwūd, *Ḥiwār ma’a Muḥammad Badawī ḥawla al-riwāyah al-ḥadīthah fī Miṣr* (Intervista con Muḥammad Badawī sul romanzo moderno in Egitto), in <http://www.wata.cc/forums/archive/index.php/t-23867.html>.

<sup>2</sup> Amina Rashid, *Femmes égyptiennes et écritures. A la recherche d’une identité*, in Elisabetta Bartuli (a cura di), *Egitto oggi*, “Quaderni di Merifor”, Casa Editrice Il Ponte, Bologna 2004 (2<sup>a</sup> ed.), p. 141.

<sup>3</sup> Sabri Hafez, *The New Egyptian Novel: Urban Transformation and Narrative Form*, in <http://www.newleftreview.org/?page=article&view=2851>.

l'estetica della frammentazione<sup>4</sup>. Una delle caratteristiche che accomuna la scrittura di questa nuova generazione è una narrazione meta-narrativa e spesso autoreferenziale. Vi è, infatti, l'attenzione per il particolare minuto, colto nella sua estraneità al contesto. Il soggetto non è più coinvolto in un rapporto dialettico con la realtà che lo circonda e spesso le ambientazioni sono nei centri urbani periferici. Altre volte, invece, lo spazio narrativo non varca la soglia di una semplice stanza<sup>5</sup>.

In questo scenario letterario, si sono affermati intellettuali come Aḥmad al-‘Āyidī (1974)<sup>6</sup>, Ṭāriq Imām (1977)<sup>7</sup>, Bāsim Šaraf (1979)<sup>8</sup>, Muḥammad Abū Zayd e, infine, Muḥammad Šalāḥ al-‘Azab (1981), i quali, grazie all'utilizzo sempre più massiccio di Internet e ad un accostamento maggiore del pubblico alla lettura, sono riusciti ad emergere anche sul mercato editoriale. Blog, siti web e Facebook hanno permesso a tali scrittori di parlare di sé, di interagire direttamente con i propri lettori e, naturalmente, di portare avanti una campagna promozionale delle loro opere.

La scrittura è caratterizzata da elementi quali il sesso e la violenza, temi che si trovano nel romanzo di Aḥmad al-‘Āyidī dal titolo *An takūn ‘Abbās al-‘Abd* (Per essere ‘Abbās al-‘Abd)<sup>9</sup>. al-‘Āyidī racconta del periodo a lui contemporaneo, e nella sua realtà virtuale sono assenti le descrizioni delle città, anche se in questo romanzo vengono menzionati nomi di note strade del Cairo, una città preoccupata e che viaggia con l'immaginazione. *An takūn ‘Abbās al-‘Abd* ha come protagonista un ragazzo malato di schizofrenia (il narratore, che poi si scopre essere l'*alter ego* di ‘Abbās), che ha una relazione di solo sesso con Hind, una giovane molto affascinante, considerata come una merce con, sul retro, la data di produzione e di scadenza e, per questo, deve essere “consumata” in fretta<sup>10</sup>. Il protagonista rappresenta i giovani laureati investiti dal convoglio che si chiama “disoccupazione” e che riescono a trovare un impiego solo in aziende di cosmetici. Molte delle scene all'interno del romanzo sono ambientate nei centri commerciali, divenuti il simbolo della città contemporanea, una nuova forma di mercato, dove la gente passa gran parte del tempo libero. Il centro commerciale è un edificio di vetro, laddove sono le persone, *in primis*, a sostituire i manichini dietro le vetrine colorate!

Uno dei più grandi romanzieri egiziani degli ultimi anni è Ṭāriq Imām. Talentuoso, scrive come un illusionista che reciti formule magiche in una lingua a tutti comprensibile, al fine di fornire l'immagine profonda di una società corrotta e ar-

<sup>4</sup> Ibid.

<sup>5</sup> Maria Elena Paniconi, *Il romanzo sperimentale egiziano degli anni Novanta: gli esempi di Muḥammad ḡibrī, Muntaḥir al-Qaffās, May al-Tilmisānī*, in “Gli Annali di Ca’ Foscari”, XLV, 3, Studio Editoriale Gordini, Padova 2006, pp. 69-72.

<sup>6</sup> al-‘Āyidī è nato in Arabia Saudita il 24 dicembre del 1974; trasferitosi in Egitto, ha fatto di questo paese la propria patria ed è per questo motivo che si annovera tra gli autori egiziani. Egli è romanziere, editore, sceneggiatore, giornalista e scrittore comico.

<sup>7</sup> Ṭāriq Imām è nato al Cairo il 12 agosto del 1977, lavora come giornalista radiofonico.

<sup>8</sup> Bāsim Šaraf, nato al Cairo nel 1979, è scrittore e sceneggiatore, nonché direttore esecutivo della casa editrice egiziana Dār Mīrīt.

<sup>9</sup> Aḥmad al-‘Āyidī, *An takūn ‘Abbās al-‘Abd*, Dār Mīrīt, al-Qāhirah 2003 [ed. italiana, Ahmed al-‘Aidy, *Essere Abbas Al-‘Abd*, trad. di E. Cartolano, Il Saggiatore, Milano 2009].

<sup>10</sup> Aḥmad al-‘Āyidī, *Riwāyat An takūn ‘Abbās al-‘Abd* (Il romanzo *An takūn ‘Abbās al-‘Abd*), in <http://www.newegyptsun.com/showthread.php?p=219305>.

rivista<sup>11</sup>. Il suo primo lavoro, dal titolo *Ṣarī‘at al-qittah* (La legge del gatto)<sup>12</sup>, è stato pubblicato nel 2002, e ha come protagonista un gatto che affronta le sue avventure a metà tra la realtà e la fantasia. L’autore, attraverso la rappresentazione della bestiola, vuole costruire un mondo parallelo, rispetto a quello reale, rinominando le cose che lo circondano con parole nuove, come se il lettore venisse completamente immerso in un’atmosfera fantastica, del tutto immaginaria<sup>13</sup>. Esattamente come l’essere umano, il gatto vive le sue esperienze di gioia e dolore, all’interno di un fumetto in cui sono, a dire il vero, molto esplicite le critiche alla politica e alla società in cui si muove il lettore egiziano. L’autore vuole far capire al pubblico che, così come avviene nel mondo dei cartoni animati, nel mondo dei sogni l’uomo può cadere nel vuoto ad alta quota ma poi, man mano, è capace di rialzarsi.

Grazie al suo secondo romanzo, *Hudū’ al-qatalah* (La calma degli assassini)<sup>14</sup>, pubblicato nel 2008, lo scrittore ha ricevuto due riconoscimenti: Premio Sāwīris per il romanzo (“Ġā’izat Sāwīris ‘alā al-Riwāyah”) nel 2008 e il Premio di incoraggiamento dello Stato (“Ġā’izat al-Dawlah al-Tašġī‘iyah”), nell’anno 2010<sup>15</sup>. In *Hudū’ al-qatalah*, l’autore ci presenta Sālīm, il protagonista, che incarna l’idea di due temi in apparenza antitetici: uccidere e scrivere poesie - con una mano uccide, con l’altra scrive. Il narratore accompagna, lentamente, il lettore nel mondo della fredda calma dell’assassino, una calma sottaciuta in questa personalità che si allinea perfettamente con l’oscuro mistero e il colore nero che l’autore continua a scegliere per dipingere le scene del romanzo. Sālīm riesce ad essere fedele ai suoi “mestieri”, sebbene non vi sia un chiaro e naturale legame tra il bene e il male. Secondo Līnā ‘Abd al-Raḥmān, Ṭāriq Imām pone il proprio protagonista come l’eroe di una storia leggendaria che continua ad essere sospeso tra il possibile e l’impossibile, e poi, d’un colpo, ecco che trascorre la sua vita reale, facendo capire al lettore che gli avvenimenti precedenti sono stati frutto della propria immaginazione. Quindi, è il lettore stesso che deve scoprire i punti ambigui all’interno del testo<sup>16</sup>. L’autore coniuga l’idea del mito con la filosofia del delitto, all’interno di una città fantasma, il Cairo. Secondo la visione del protagonista, uccidere significa alleviare il dolore dell’essere umano, che è triste e infelice, in quanto vive in

<sup>11</sup> Nuhā Maḥmūd, *al-Mašhad al-sardī fī ‘l-kitābah al-ġadīdah fī Miṣr* (Lo scenario narrativo nella nuova scrittura in Egitto), in <http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=102960>.

<sup>12</sup> Ṭāriq Imām, *Ṣarī‘at al-qittah*, Dār Mīrīt, al-Qāhirah 2002.

<sup>13</sup> Muḥammad ‘Abd al-Nabī, *Fī Ṣarī‘at al-qittah... kull šay mubāḥ* (In *Ṣarī‘at al-qittah* è permessa ogni cosa), in: [http://alketaba.com/index.php?option=com\\_content&view=article&id=618:2009-10-15-08-25-55&catid=34:kas&Itemid=96](http://alketaba.com/index.php?option=com_content&view=article&id=618:2009-10-15-08-25-55&catid=34:kas&Itemid=96).

<sup>14</sup> Ṭāriq Imām, *Hudū’ al-qatalah*, Dār Mīrīt, al-Qāhirah 2008.

<sup>15</sup> Il Premio di incoraggiamento dello Stato viene assegnato ogni anno a scrittori arabi emergenti al di sotto dei quaranta anni d’età che abbiano impresso un impulso positivo alla letteratura scritta in lingua araba. Ṭāriq Imām, però, è stato accusato dal Consiglio Superiore della Cultura Egiziano di aver presentato la stessa opera, per la quale gli è stata assegnata la vittoria al concorso del Premio di incoraggiamento dello Stato, anche alla candidatura per il Premio Sāwīris per il romanzo, senza attendere i due anni previsti.

<sup>16</sup> Līnā ‘Abd al-Raḥmān, *Hudū’ al-qatalah... Riwāyat al-qatal wa ‘l-madīnah* (*Hudū’ al-qatalah ... L’assassino e la città*), in [http://www.alketaba.com/index.php?option=com\\_content&view=article&id=600:lanaa&catid=34:kas&Itemid=96](http://www.alketaba.com/index.php?option=com_content&view=article&id=600:lanaa&catid=34:kas&Itemid=96).

una città caotica che fa dell'uomo stesso un numero senza una personalità. L'omicidio, quindi, diviene una giustificazione per Sālim, ed è un atto innocente, così come lo è scrivere poesie! Egli è un saggio assassino, le cui visioni sono disegnate con inchiostro e sangue, il linguaggio e il senso ultimo delle cose, la morte.

Altro rappresentante di questa generazione è Bāsim Šaraf, il quale esordisce con la raccolta intitolata *Ġazmah wāḥidah malī'ah bi'l-aḥdāṭ* (Una sola scarpa piena di eventi)<sup>17</sup>, in cui si trovano racconti significativi a sfondo soprattutto sociale. Ad esempio, in *Ḥiwār ma'a amīn al-šurṭah* (Dialogo con il commissario di polizia), egli presenta gli atteggiamenti eccessivi di alcuni agenti di polizia che, essendo obbligati a scrivere un certo numero di rapporti al giorno, dichiarano lo stato di fermo perfino di giovani che non si sono macchiati di alcun crimine. In *Rāmī* (dal nome del protagonista), l'autore affronta il problema dei giovani arabi che effettuano, clandestinamente, dei viaggi all'estero e, molto spesso, muoiono in esilio, senza che le famiglie vengano mai a saperlo. All'interno del racconto *Riḥlah ba'da al-sittīn* (Viaggio dopo i sessant'anni), viene illustrata la storia di un famoso autore di *pièces* teatrali che decide di abbandonare la scrittura e di compiere un viaggio, pensando sia l'ultimo, durante il quale immagina come potrà essere il giorno della propria morte, se la notizia della sua scomparsa avrà un certo effetto sulla gente oppure verrà presto dimenticata, perché il pubblico continuerà a divertirsi durante le rappresentazioni delle sue commedie. Alla fine, è come se il protagonista assistesse davvero al giorno della sua morte e vedrà, al contrario di quanto aveva immaginato, che tutti piangeranno per la sua scomparsa e la notizia del suo decesso apparirà sulle prime pagine dei giornali. Questo è uno dei più grandi paradossi costruiti brillantemente nella raccolta dal giovane autore, in quanto egli vuole sottintendere che, a volte, si avverte la paura di aver perso il calore del pubblico, ma è in silenzio che esso segue l'artista!<sup>18</sup>

Una visione negativa e, quindi, di sconfitta, in cui è caduta un'intera generazione (sia di persone che di letterati), è percepibile nell'opera *Āṭār al-Nabī* (Le tracce del Profeta)<sup>19</sup> di Muḥammad Abū Zayd, secondo il quale ogni essere umano avverte una sconfitta personale di fronte agli eventi che quotidianamente si verificano nella società in cui vive e, in un certo senso, si sente come un individuo sepolto vivo nella propria tomba<sup>20</sup>. Muḥammad Abū Zayd ha iniziato a scrivere *Āṭār al-Nabī* dopo la guerra in Iraq del 2003. Ciò che l'autore intende con l'idea di "traccia", è riscontrabile nella frase che uno *šayḥ*, all'interno dell'opera, rivolge al protagonista, mentre cammina per strada, alla ricerca di qualcosa che pensa di avere smarrito: «Segui le indicazioni e lascia le tracce. Ognuno di noi ha la propria Profezia e il tuo vestito è solo un mantello della tua austerità. Lascia che la gente segua le tue tracce!»<sup>21</sup>.

<sup>17</sup> Bāsim Šaraf, *Ġazmah wāḥidah malī'ah bi'l-aḥdāṭ*, Dār Mīrīt, al-Qāhirah 2007.

<sup>18</sup> Līnā 'Abd al-Raḥmān, Hudū' al-qatalah... *Riwāyat al-qatal wa'l-madīnah*, cit.

<sup>19</sup> Muḥammad Abū Zayd, *Āṭār al-Nabī*, Dār al-Šarqīyyāt, al-Qāhirah 2010.

<sup>20</sup> Hibah Ismā'īl, *Riwāyat Āṭār al-Nabī kašafat iḥbāṭāt al-ḡīl al-ḡadīd. Muḥammad Abū Zayd: al-Dīn fī Miṣr ḥālah li'l-hurūb min al-wāqī'* (Il romanzo *Āṭār al-Nabī* ha rivelato le frustrazioni della nuova Generazione. Muḥammad Abū Zayd: la religione, in Egitto, è un modo per evadere dalla realtà), in <http://massai.ahram.org.eg/Inner.aspx?ContentID=19277&typeid=29>.

<sup>21</sup> Muḥammad Abū Zayd, *Āṭār al-Nabī*, cit., p. 4.

Tale passo sta ad indicare il fatto che ogni essere umano è egli stesso un profeta e, durante il suo cammino terreno, compie un percorso particolare. Il protagonista del romanzo cerca di trovare “le indicazioni da seguire” e le “tracce” da lasciare, invano, in quanto il messaggio dello *ṣayḥ* vuole far riferimento al clima politico in generale e alle frustrazioni del popolo arabo, ed egiziano in particolare. Il disastro della Nazione rappresenta il disastro di ciascun individuo incapace di trovare una soluzione ai problemi sociali e, per questo, è abbandonato a se stesso, non vive più di sogni e si rifugia, così, nella religione. Il pio musulmano, secondo la visione di Abū Zayd, è colui che entra in moschea, evade dai vuoti politici e prega perché pensa sia l’unica possibilità perché la realtà intorno a lui possa cambiare. La religione, in tal modo, è vista come un pezzo fondamentale del *puzzle* della vita, senza il quale il disegno divino non apparirà chiaro agli occhi dell’uomo<sup>22</sup>. L’autore ha, inoltre, dichiarato:

La scrittura non consiste solo nello scrivere un testo, ma occorre preoccuparsi dello spirito delle persone, oltre che dello stato di angoscia e di frustrazione in cui esse si trovano attualmente. La scrittura implica la piena partecipazione dell’uomo agli eventi della vita politica del proprio paese e, così come sostiene il grande poeta egiziano Amal Dunqul: «La mia scrittura è un’alternativa al suicidio, ed è la scrittura stessa che fa vivere l’uomo»<sup>23</sup>.

Tutti gli scrittori appena citati, attraverso le loro opere, hanno contribuito, in maniera evidente, alla costituzione di un cambiamento di vedute, di forme, di stili e di argomentazioni, rispetto alla produzione letteraria degli anni Sessanta e Novanta.

La vera anima di questa nuova generazione è rappresentata da uno degli autori più giovani e più letti in Egitto e nel mondo arabo: Muḥammad Ṣalāḥ al-‘Azab, nelle cui opere si cattura un senso di ambiguità, filosofia e, spesso, paura.

Nato al Cairo il 19 settembre del 1981 nel quartiere di Giza, Muḥammad Ṣalāḥ al-‘Azab appartiene ad una famiglia molto umile. Già da piccolo amava leggere i classici della letteratura egiziana e araba in generale, e volare con la fantasia per poter raggiungere posti immaginari, lontani dalla frenesia della sua città. Ha iniziato seriamente a coltivare la passione per la scrittura all’età di nove anni, quando si chiedeva quale potesse essere la differenza tra i grandi autori, di cui aveva letto intere opere, e un ragazzino come lui; per questo aveva promesso a se stesso che entro dieci anni sarebbe diventato un bravo scrittore! I suoi genitori, infatti, considerando lo zelo di al-‘Azab e la sua dedizione nei confronti della lingua araba, hanno spinto il figlio ad iscriversi all’Università Islamica di al-Azhar, dove il giovane ha avuto l’opportunità di imparare meglio l’arabo classico, che è il canale che gli ha permesso di riscuotere tanto successo di pubblico. Nel 1999 ha ottenuto il diploma presso l’Istituto di al-Azhar in Madīnat al-Ṣalām<sup>24</sup> e ha poi proseguito la formazione presso la medesima Università.

Nonostante questi studi, che necessitano tanta costanza e impegno, Muḥam-

<sup>22</sup> Hibah Ismā‘īl, *Riwāyat Āḡār al-Nabī kaṣafat ihbātāt al-ḡīl al-ḡadīd. Muḥammad Abū Zayd: al-Dīm fī Miṣr ḥālah li ‘l-hurūb min al-wāqī’*, cit.

<sup>23</sup> Ibid.

<sup>24</sup> Quartiere periferico del Cairo.

mad Šalāh al-‘Azab non ha mai smesso di ritagliarsi del tempo e mettere su carta i propri pensieri e sensazioni, lasciandosi trasportare dal talento che ha presto scoperto di avere. Ha ricevuto, così, nel 1999, a soli diciotto anni, la soddisfazione del primo premio letterario, per il racconto breve, dal Consiglio Superiore della Cultura Egiziano (“Ġā’izat al-Mağlis al-A’lā li ’l-Ṭaqāfah”). A distanza di pochi anni, nel 2002, ancora studente, ha ricevuto il Premio del Club del racconto (“Ġā’izat Nādī al-Qiṣṣah”). Il 2003 è l’anno in cui ha dato alle stampe il suo primo romanzo, *Sirdāb ṭawīl bi-ğabrik saqfihi ‘alā al-inḥinā’* (Un lungo tunnel, il cui soffitto ti costringe a piegarti)<sup>25</sup>, grazie al quale, lo stesso anno, ha ricevuto, in Kuwait, il Premio Su‘ād al-Šabāh (“Ġā’izat Su‘ād al-Šabāh”). L’opera citata ha come protagonisti i cosiddetti “nemici del sole”, o albinati, che vivono ai margini della società, in sotterranei bui e tra innumerevoli disagi. Essi non possono vivere alla luce del sole, perché ciò costituisce per loro un grave pericolo e, di conseguenza, la vita che gli altri esseri umani conducono, all’aperto e toccando con mano le cose del mondo e della natura, è qualcosa che non appartiene loro.

Nel 2006, al-‘Azab ha ottenuto, dal Ministero della Cultura Egiziano, il Premio di Stato per la Cultura di Massa (“al-Ġā’izah al-Markaziyyah li ’l-Ṭaqāfah al-Ġamāhīriyyah”), per la raccolta di racconti.

Si è laureato a pieni voti ad al-Azhar nel 2004, anno in cui gli è stato conferito il Premio al-Šadā per gli esordienti del racconto breve (“Ġā’izat al-Šadā li ’l-Mabda’īn fī ’l-Mağmū‘ah al-Qiṣaṣiyyah”) negli Emirati Arabi Uniti per la raccolta *Lawnuhu azraq bi-ṭarīqah muḥzinah* (Quel suo triste color azzurro, 2003)<sup>26</sup>, da cui si evince il talento del giovane al-‘Azab, il quale vuole porre l’accento sulla necessità dell’uomo di avere una visione più aperta circa le cose che lo circondano, attraverso il rapporto dialettico tra il sé e il mondo, in tutte le fasi della crescita. Nelle novelle, vi è un approccio introspettivo del narratore-protagonista, nel tentativo di sentire le cose e scoprirne la vera natura<sup>27</sup>. Muḥammad Šalāh al-‘Azab organizza la struttura dell’intera opera attraverso tre sezioni principali, che rappresentano i tre stadi della crescita di ciascun essere umano: l’infanzia, *Sarāwīl qaṣīrah* (Pantaloncini); la fase della maturità, *Šārib aṣfar ḥafff* (Un insignificante baffo giallo); infine, la vecchiaia, *al-Ḥurūğ min al-qāfilah* (Uscire dal convoglio). All’interno di queste suddivisioni principali, si sviluppano delle novelle in cui si alternano la narrazione in prima persona e quella in terza persona. L’autore intende soprattutto focalizzare l’attenzione su una delle tecniche più usate nella scrittura di questa ultima generazione, e cioè l’ironia narrativa, evidente in racconti quali *al-Ustād ‘Abd al-Rāzif ya ‘mal muftāš*<sup>an</sup> (Il professor ‘Abd al-Rāzif compie un’ispezione) e *Miftāh wāḥid faqaṭ* (Una sola chiave), il cui utilizzo è un espediente perché il lettore acquisisca

<sup>25</sup> Muḥammad Šalāh al-‘Azab, *Sirdāb ṭawīl bi-ğabrik saqfihi ‘alā al-inḥinā’*, Dār Su‘ād al-Šabāh li’ l-Naṣr, al-Kuwayt 2003 (1a ed.); Dār Hāmiš, al-Qāhirah 2006 (2a ed.).

<sup>26</sup> Muḥammad Šalāh al-‘Azab, *Lawnuhu azraq bi-ṭarīqah muḥzinah*, al-Mağlis al-A’lā li ’l-Ṭaqāfah, al-Qāhirah 2003.

<sup>27</sup> Yasrī ‘Abd Allāh, *Lawnuhu azraq bi-ṭarīqah muḥzinah: min muḥarriqāt al-sard ilā iktināh al-wuğūd* (*Lawnuhu azraq bi-ṭarīqah muḥzinah*: dai paradossi della narrazione all’esplorazione dell’essere), in: [http://alketaba.com/index.php?option=com\\_content&view=article&id=434:myou&catid=34:kas&Itemid=96](http://alketaba.com/index.php?option=com_content&view=article&id=434:myou&catid=34:kas&Itemid=96)

senso critico nei confronti della realtà<sup>28</sup>. al-‘Azab considera quest’opera come una sorta di esperimento in cui analizzare l’essere umano anche mediante il flusso di coscienza. Si nota, infatti, che, andando avanti nella narrazione (che dovrebbe seguire il filo logico della crescita dell’uomo, dall’infanzia alla vecchiaia), è implicita l’intenzione dello scrittore di voler compiere un viaggio a ritroso: tornare al passato, laddove i personaggi sanno già come muoversi e hanno paura di andare avanti perché temono il futuro, che si prospetta difficile e incerto. Ciò si desume dal titolo della terza e ultima sezione della raccolta, ossia *al-Ḥurūġ min al-qāfilah*, da interpretare come la volontà di non continuare il viaggio che condurrà alla fine della corsa di ciascun individuo, ma di tornare indietro, all’adolescenza o alla fase intermedia della maturità. Lo scrittore, tuttavia, non intende procedere all’interno dei racconti secondo una linea esistenzialista rispondendo alla domanda su che cosa è l’uomo, ma fa in modo che ogni racconto si muova secondo una propria logica, perché ogni storia trovi un suo spazio, per approfondire le situazioni più intime dell’essere umano<sup>29</sup>.

Nel 2007, al-‘Azab si è dedicato alla stesura di una nuova opera, *Wuqūf mutakarrir* (Sosta continua)<sup>30</sup>. Si tratta di un lavoro breve che riporta le avventure di un giovane disoccupato, Muḥammad ‘Abd al-‘Uṭmān, il quale lascia la casa dei genitori e parte, in compagnia dell’amico Muḥammad Ibrāhīm, alla ricerca di un impiego per i vari quartieri della città del Cairo: Šubrat al-Ḥaymah, Madīnat al-Salām, Šubrat Miṣr, Madīnat Naṣr. Il protagonista, in realtà, vuol evadere da quel senso di oppressione esercitato dalla famiglia, che continuamente cerca di influenzare le sue scelte, lasciandogli poco spazio per pensare e per trovare la pace interiore. Non si ha, quindi, l’immagine tradizionale di un personaggio rappresentato come un eroe che vince tutte le battaglie sconfiggendo i propri avversari. Secondo al-‘Azab, il vero eroismo del protagonista sta nel fatto di non essere un vincitore, ossia di rispecchiare la realtà in cui si muove, oltre a quella di un qualsiasi giovane del nostro tempo che vive nella perplessità e nel disagio, senza nessuna certezza e prospettive per il futuro.

Sono i deboli, gli emarginati, quindi, quelli sui quali lo scrittore focalizza l’attenzione. L’autore divide l’opera in capitoli, ciascuno con un titolo che riassume il contenuto delle pagine seguenti. Ogni capitolo rappresenta una tappa, una sosta o, semplicemente, un’esperienza del giovane, che è alla ricerca di una stanza in cui poter soddisfare fantasie erotiche che troveranno spazio, però, soltanto nella sua mente. Si rileva, inoltre, la rappresentazione di una città che appare solo di notte, nelle lunghe attese di appuntamenti che non si terranno mai: amici, traditori, donne depresse, tutti in attesa di un’alba che tarda ad arrivare<sup>31</sup>. Vi è una visione negativa della realtà, insomma, dove si assiste lentamente al crollo dei sogni di Muḥammad ‘Abd al-‘Uṭmān: la morte del caro padre, il funerale, la vendita dell’automobile (l’unico bene che possiede), un amico che viene da lui salvato ai

<sup>28</sup> Ibid.

<sup>29</sup> Ibid.

<sup>30</sup> Muḥammad Ṣalāḥ al-‘Azab, *Wuqūf mutakarrir*, Dār Mīrīt, al-Qāhirah 2007 (1a ed.); Dār al-Šurūq, al-Qāhirah 2008 (2a ed.).

<sup>31</sup> Muḥammad Ṣalāḥ al-‘Azab, *Wuqūf mutakarrir... fī ‘l-mamnū’ (Wuqūf mutakarrir... nel proibito)*, in <http://boukerchmohamed.unblog.fr/2008/11/16/20081116-16/>.



margini della strada e, infine, un bambino che gioca con una fune appesa al balcone e che cade nel momento in cui passa il protagonista. La narrazione si chiude in una situazione di attesa e ritornano alcune delle speranze del personaggio, laddove, però, continuano ad essere presenti i dettagli della vita abitudinaria e quotidiana, che possono portare alle più grandi sconfitte oppure alle più grandi vittorie.

Lo stile utilizzato da Muḥammad Ṣalāḥ al-‘Azab in questo romanzo è innovativo e originale. L’intera narrazione si sviluppa come una serie di direttive o indicazioni che l’autore vuole dare ai propri personaggi; è frequente, infatti, l’uso del pronome della seconda persona singolare. Tale pronome è utilizzato soprattutto nelle situazioni in cui il narratore cerca di non rivelare i dettagli di alcuni eventi legati al protagonista, oppure nei casi in cui non vuole far parlare il personaggio. Di conseguenza, la narrazione appare diretta, come se fossero i lettori ad aiutare il protagonista del romanzo a ricordare gli eventi, a riordinarli e a riformularli<sup>32</sup>. La lingua adottata è l’arabo classico, ma l’autore, nei dialoghi, fa parlare i personaggi in dialetto egiziano, per rendere la narrazione più realistica e, naturalmente, più vicina a chi la legge. In quest’opera, del resto, Muḥammad Ṣalāḥ al-‘Azab gioca con i lettori. Ad esempio, all’interno del capitolo in cui il protagonista decide di vendere la propria automobile, l’autore, per rendere più particolareggiata la situazione, scrive un annuncio, in cui inserisce un numero di telefono che, però, non è inventato, ma è proprio il suo! Egli lo fa per curiosità e per vedere se il lettore proverà a chiamare quel numero!

Il 2008 è stato un anno di cambiamenti per al-‘Azab: lasciato il quotidiano cairota “al-Dustūr”<sup>33</sup>, è stato assunto dal settimanale “al-Yawm al-Sābi”<sup>34</sup>, dove tuttora lavora come caporedattore; nello stesso anno ha dato alle stampe una nuova opera, grazie alla quale riscuoterà molto successo ma, allo stesso tempo, innumerevoli critiche. Si tratta del romanzo *Sarīr al-raḡul al-ṭāḡī* (Il letto dell’italiano)<sup>35</sup>.

Muḥammad Ṣalāḥ al-‘Azab ha inaugurato il 2010 con un nuovo lavoro. Questa volta l’autore non si è occupato della stesura di un romanzo o di un racconto, ma di una serie di articoli, che ha deciso di riunire in un libro: *Kursī qallāb* (Sedia ribaltabile)<sup>36</sup>. In questa raccolta egli riporta alcune sue considerazioni circa la situazione politica e socio-economica dell’Egitto di oggi.

Il suo ultimo lavoro narrativo, pubblicato nell’agosto del 2010, prende il nome da una località egiziana, *Sīdī Barrānī*<sup>37</sup>. In questo romanzo, al-‘Azab ha voluto percorrere il mondo dell’assurdo, facendosi travolgere dal flusso dell’immaginazione, tra la realtà e la fantasia. Quest’opera è ambientata nella località di Sīdī

<sup>32</sup> Ibid.

<sup>33</sup> “al-Dustūr” (La Costituzione) è un giornale di opposizione indipendente egiziano. È stato fondato nel dicembre del 1995 da Ibrāhīm ‘Isā. Nato come rivista settimanale, il cui numero usciva ogni mercoledì, attualmente è anche un quotidiano.

<sup>34</sup> “al-Yawm al-Sābi” (Il settimo giorno) è un settimanale egiziano on-line, le cui notizie vengono pubblicate ogni martedì, e che fa parte della Società Egiziana di Stampa, Editoria e Pubblicità.

<sup>35</sup> Muḥammad Ṣalāḥ al-‘Azab, *Sarīr al-raḡul al-ṭāḡī*, Dār Mīrīt, al-Qāhirah 2008.

<sup>36</sup> Muḥammad Ṣalāḥ al-‘Azab, *Kursī qallāb*, Dār al-Aṭṭās, al-Qāhirah 2010.

<sup>37</sup> Muḥammad Ṣalāḥ al-‘Azab, *Sīdī Barrānī*, Dār al-Šurūq, al-Qāhirah 2010.

Barrānī, situata nella parte nord-occidentale dell'Egitto, al confine con la Libia. Un uomo anziano muore e viene sepolto, ma l'indomani, quando la gente del posto si reca sulla sua tomba per far visita al defunto, il suo corpo è svanito e ne sono rimasti solo i vestiti. A narrare gli eventi è un giovane che trascorre la vita in maniera insolita, incontrando personaggi che, in un modo o nell'altro, si collegano alle storie singolari del nonno che muore e risorge più volte. Il ragazzo non è mai annoiato dai racconti del vecchio, e ripercorre con la mente tutti i luoghi in cui è vissuto l'anziano uomo: la città di Parigi, i parchi del Cairo di notte, il deserto occidentale, le isole indiane, e molti altri posti fantastici che si trovano rappresentate solo ne *Le Mille e una Notte*, laddove «la magia è una scienza, e la fantasia una logica»<sup>38</sup>. Nelle sue molteplici vite, il nonno ricopre il ruolo di tanti personaggi: è ora un ragazzo misterioso, ora un trovatello; delle volte, è a capo di un'isola abitata da sole donne, altre ancora è un ricercatore di petrolio, o un uomo dotato della profezia<sup>39</sup>. Nessuno ne conosce il nome, e neanche il trucco della sua lunga età, le sue vite e le sue resurrezioni. Tutto ciò rimane un segreto che non può essere rivelato, lasciando il lettore stesso in un grande enigma: è un angelo caduto dal cielo? Un benefattore? Un'entità misteriosa di cui non si fa riferimento nemmeno nei testi antichi? Muḥammad Ṣalāḥ al-'Azab, in realtà, tenta di uscire dagli schemi e dai canoni di una vita monotona per costruire un mondo armonioso che si distingue nel tempo, nello spazio e nei personaggi. Egli vuole che il lettore rifletta, desidera provocare la mente, aprendola a pensieri reconditi circa gli eventi narrati all'interno del romanzo. In questo modo, ognuno avrà una propria opinione della storia e ci saranno tante interpretazioni, in cui l'una divergerà dall'altra. Quest'opera è stata considerata come il lavoro che, più di ogni altro, ha mostrato il talento di al-'Azab, attraversando la fantasia e fornendo mondi magici e, per questo, un romanzo degno di ammirazione.

Ciò che interessa di questo autore è soprattutto lo stile davvero singolare, peculiare ed eccellente che alcuni critici ritengono sia uno degli ingredienti giusti per una ricetta della nuova scrittura in Egitto<sup>40</sup>. al-'Azab, d'altronde, considera la

<sup>38</sup> Walīd Fikrī, *Sīdī Barrānī... Hikāyat al-ḡadd allaḡī ya'ts fī kull al-azminah (Sīdī Barrānī... La storia del nonno che vive in ogni tempo)*, in <http://al3azab.blogspot.com/>.

<sup>39</sup> La figura del nonno, all'interno del romanzo *Sīdī Barrānī* ricorda Giufā (Ġuḥā), curioso personaggio popolare della narrativa di numerosi paesi (dalla Spagna ai Balcani, dal Maghreb alle regioni dell'Estremo Oriente), il quale rappresenta la figura tipica dello sciocco, che riesce a proporsi per l'arguzia, l'originalità delle soluzioni e per la comicità che scaturisce dal suo strano agire. Egli è un personaggio che non muore mai, e nel tempo la sua vita è come il progresso continuo di un essere eternamente giovane, anche se in alcune storie appare ragazzo e in altre è già maturo: ciò rispecchia le inquietudini dell'uomo, il suo cuore generoso e la sua ragione avara e ingorda. Si veda Francesca Maria Corrao (a cura di), *Giufā: il furbo, lo sciocco, il saggio*, Arnoldo Mondadori Editore, Milano 1991, p. 35. Tipico esempio dello stolto, del saggio, dello sciocco, del furbo, dell'imprevedibile, dell'insofferente all'autorità, Giufā, attraverso varie peripezie, cerca sempre di farla franca o di ottenere vantaggi personali, anche se, spesso, può apparire molto credulone, una facile preda per truffatori di ogni genere. Giufā è un personaggio proteiforme e contraddittorio: se in alcune storielle riveste il ruolo dello scemo, delle volte è incredibilmente furbo, altre ancora è l'incarnazione della satira del potere. Si veda Ascanio Celestini, *Cecaḡumo. Storie da leggere ad alta voce*, Donzelli editore, Roma 2002, pp. 211-245.

<sup>40</sup> 'Ināyah Ġābir, *Muḥammad Ṣalāḥ al-'Azab: al-kitābah lu'bah wa dawrī tafḡīr al-ḡamāl waṣṭa al-zaḡām* (Muḥammad Ṣalāḥ al-'Azab: la scrittura è un gioco e il mio ruolo è quello di fare

scrittura come un “gioco”, nel quale devono interagire lettore e autore, poiché, se si perdesse tale importante aspetto, essa si trasformerebbe in qualcosa di simile alle pubblicazioni di articoli politici o di opuscoli di sermoni. Tale “gioco”, secondo al-‘Azab, consiste nel portare avanti un lavoro che tenga in considerazione lo *status* e le aspettative del lettore, il quale, al giorno d’oggi, coltiva continuamente l’interesse per la lettura, esce di casa, prende i mezzi pubblici per presenziare alle cosiddette *Haflāt al-tawqī*<sup>41</sup>, partecipa ai seminari e, addirittura, compra i libri! Fino a poco tempo fa, non esisteva nel mondo arabo un lettore del genere. al-‘Azab ritiene che lo scrittore, a sua volta, debba “giocare” a scambiarsi i ruoli con il destinatario delle sue stesse opere, in modo che la scrittura divenga un “gioco” divertente.

Il “gioco” di cui parla il giovane intellettuale è percepibile soprattutto in uno dei suoi romanzi, *Sarīr al-rağul al-īālī*, che ha suscitato scalpore tra il pubblico arabo e ha riscosso anche un vasto successo. Si tratta di un lavoro in cui al-‘Azab infrange volutamente dei tabù considerati “illeciti” dalla società arabo-islamica, quali il sesso, l’omosessualità, l’uso delle bevande alcoliche. Attraverso queste tematiche, il romanzo presenta, suppur in maniera implicita, aspetti di gran lunga interessanti, ossia il rapporto tra Oriente e Occidente, l’Oriente che continua ad avere l’Occidente come modello, il forte senso di inferiorità degli orientali rispetto agli occidentali, il fallimento nei rapporti interpersonali e, infine, i tentativi di rivolta dei giovani che asseverano il loro senso di oppressione esercitata da una società corrotta e retrograda.

Quest’opera ruota intorno a due figure principali: un ragazzo arabo e un uomo italiano. Il primo, del quale non si conosce la vera identità, è la voce narrante che vive in un mondo fantastico dove il reale spesso si confonde con la fantasia. Quanto al secondo personaggio, si tratta di un uomo italiano giunto in Egitto agli inizi del secolo scorso per partecipare alle spedizioni archeologiche sotto l’egida del Governo egiziano. Grazie a questo lavoro, egli era riuscito ad ottenere ingenti guadagni che gli avevano permesso di acquistare una casa in una zona tranquilla della città, in modo da poter dare sfogo alle proprie fantasie e praticare particolari riti religiosi. Intorno agli anni Cinquanta del Novecento, l’uomo aveva deciso di lasciare il paese, di vendere l’appartamento e ritornare definitivamente in Italia assieme alla moglie. Inoltre, credendo fortemente di essere il messaggero di una nuova religione, aveva lasciato in eredità, a chi sarebbe andato a vivere nel suo appartamento, una sorta di Testo Sacro, in cui aveva scritto di suo pugno dei rituali che i credenti avrebbero dovuto osservare, così come del resto avviene per qualsiasi religione.

al-‘Azab crea una sorta di narrazione parallela tra le avventure del giovane

---

esplodere la bellezza in mezzo al trambusto), in: [http://alketaba.com/index.php?option=com\\_content&view=article&id=439:ena&catid=42:face-2-face&Itemid=105](http://alketaba.com/index.php?option=com_content&view=article&id=439:ena&catid=42:face-2-face&Itemid=105).

<sup>41</sup> Questa espressione sta ad indicare gli incontri, che si tengono in caffè letterari o librerie, organizzati dall’autore per poter interagire direttamente con il proprio pubblico. I lettori, quindi, hanno la possibilità di ricevere delle spiegazioni che aiutano a comprendere il testo, oggetto di discussione dell’evento, e di ottenere, alla fine della manifestazione, la firma dell’autore sulla copia personale. Tale riunione permette, altresì, allo scrittore di propagandare la propria opera e invogliare a leggere il testo a chi ancora non si è accinto a farlo.

protagonista, il quale raffigura il modello a cui si uniforma il popolo arabo in generale, e il mondo bizzarro dell’italiano, che rappresenta il prototipo dell’uomo mediterraneo, mostrandone gli aspetti che esaltano la virilità, e una cultura occidentale che incarna la determinazione delle donne, uno dei tanti aspetti affrontati nel romanzo, attraverso l’immagine della moglie.

La scena iniziale si apre con l’arrivo del giovane arabo nell’appartamento in cui, anni addietro, aveva abitato l’italiano e, oltre al Testo Sacro, compaiono altre sue tracce, con le quali il protagonista si diverte a giocare con l’immaginazione. L’appartamento è formato da una sala e due camere da letto, di cui una è chiusa a chiave. All’interno del palazzo gli unici condomini, a parte lui, sono delle ragazze straniere che vengono continuamente osservate dal ragazzo, quando egli torna dal lavoro, dalla finestra della propria stanza. Il protagonista vive con il fantasma dell’uomo italiano, che spesso teme, tant’è che l’opera inizia con la frase: «Non avrei avuto paura dell’italiano»<sup>42</sup>. Questo è un modo per seppellire i timori e la mancanza di coraggio nell’affrontare la realtà. All’interno del romanzo vi sono, inoltre, dei *flash-back* che svelano l’infanzia del giovane e il periodo trascorso con la nonna.

Il narratore si imbatte in situazioni e visioni tra loro contraddittorie, tali da indurlo a vedere cose che non sono presenti, a relazionarsi con le immagini create dalla propria fantasia come se fossero reali. Si potrebbe addirittura intendere che questo personaggio sia affetto da schizofrenia, poiché vive in due mondi paralleli e, insieme, opposti. Nei vari capitoli, infatti, s’intersecano le esperienze del narratore, tra fantasia e realtà, con alcuni personaggi secondari che non sono utilizzati per confondere il lettore, bensì lo distolgono dall’aspetto principale intorno al quale ruota l’intera opera, ossia il culto del sesso. Non sono messe in scena descrizioni erotiche e trasgressive, ma l’autore, attraverso questo lavoro, intende fornire un’idea nuova del sesso, che non debba necessariamente abbattere le barriere del tabù, ma almeno faccia in modo che tale tema venga affrontato in una maniera del tutto spontanea e disinvolta<sup>43</sup>. al-‘Azab ha sostenuto:

Nel romanzo non vi è il riferimento al sesso nel senso di voler provocare uno scandalo, né vi sono dettagli o descrizioni provocanti, bensì l’idea stessa del sesso come di una delle cose fondamentali nella vita di ciascun individuo, come andare a lavoro, incontrare gli amici, leggere un libro, bere il caffè [...]<sup>44</sup>.

Il testo è costellato da una serie di avvenimenti che si verificano a cavallo tra due dimensioni, laddove vi è una linea sottile che può essere colta solo da un’interpretazione del tutto personale del lettore. Ciò accade anche perché, considerando la tecnica narrativa del flusso di coscienza adottata dall’autore e che prevale nell’opera, si assiste alla riproduzione di una moltitudine di pensieri che non hanno un’effettiva organizzazione logica. Al centro della scena, quindi, si trovano i conflitti interiori, le emozioni, i sentimenti, le passioni e le sensazioni del protagonista. Il fattore temporale nel quale figurano determinati avvenimenti differisce dal

<sup>42</sup> Muḥammad Ṣalāḥ al-‘Azab, *Sarīr al-raġul al-īḡālī*, cit., p. 11.

<sup>43</sup> Hibah Rabī al-Ṣarīf, *al-Ġins miḥwar asāsī fī riwāyatihī* (Il sesso, nel suo romanzo, è l’asse centrale), in <http://www.al-akhbar.com/ar/taxonomy/term/15610?page=13>.

<sup>44</sup> Da un’intervista rilasciatami dall’autore.

tempo in cui il narratore si muove: vi è una narrazione in cui compaiono continui richiami ad episodi passati, digressioni e descrizioni di eventi che si riferiscono al suo antagonista, l'uomo italiano, che è vissuto nell'appartamento molto tempo prima rispetto al momento effettivo in cui opera il personaggio principale.

Il romanzo, di poco più di 100 pagine, è suddiviso in quattordici capitoli, più uno introduttivo. Ciascuno di essi è presentato da alcuni passi del Testo Sacro dell'italiano che, a primo acchito, sembrano costituire un'opera a sé stante ma, in realtà, riassumono quanto viene descritto successivamente all'interno del corpo della narrazione, delle avventure e delle fantasie erotiche del giovane protagonista. Sarebbe banale, tuttavia, affermare che il romanzo parli solo di sesso, perché le tematiche che Muḥammad Ṣalāḥ al-‘Azab ha voluto affrontare sono tante e differenti, e vengono alla luce attraverso un'attenta analisi contenutistica. Sebbene non ci sia un incontro reale tra i due personaggi, il protagonista ha modo di conoscere l'uomo italiano attraverso le pagine del Testo Sacro, in cui legge delle stranezze dell'occidentale e del suo stravagante culto. Si riporta un passo saliente che sintetizza il pensiero dell'italiano, messaggero di una nuova religione e che si considera, quindi, il “nuovo Profeta”:

[...] Non mi piace niente di questa vita. Creerò un mondo totalmente nuovo. Disegnerò su un'enorme carta un grande schizzo su cui getterò il mio seme e ci sarà vita. Non creerò vestiti e case, ma solo bottiglie di vino e donne, così che potranno camminare nude, con grande libidine. Alla donna di cui io sarò soddisfatto, concederò un'ora intera. Poi lei morirà. Creerò un enorme letto a castello. Tutte le donne si riuniranno nella parte inferiore e saliranno a me una dietro l'altra. Faranno i loro riti intorno al pene mentre sarà eretto, con orgoglio, perché degno di essere un simbolo religioso che non abbia ancora ricevuto la degna consacrazione<sup>45</sup>.

La figura eccentrica e, senza dubbio, singolare dell'uomo italiano, è simboleggiata dall'esaltazione della sessualità e dagli innumerevoli successi che questi ha con le donne, mentre il giovane arabo sembra essere inerme, spoglio di qualsiasi ambizione, vive tra visioni e illusioni, e non è in grado di relazionarsi con le persone con le quali interagisce nella vita di tutti i giorni. Questo aspetto è di fondamentale importanza perché sottolinea il suo continuo affondare nella disperazione e nel senso di inettitudine (non è casuale, infatti, l'incessante allusione al mare, all'acqua, alle storie sul mare che la nonna gli raccontava quando era piccolo); egli si sente indifeso nei confronti dell'italiano, mentre questi, invece, continua a nuotare nella lussuria. Il giovane arabo, nel tentativo di evadere dalla dura realtà, crea un mondo fantastico in cui può, addirittura, avere rapporti sessuali con la donna che disegna sulle pareti della propria camera da letto e che sceglie di fare apparire nel momento in cui lo ritenga opportuno. Il protagonista si muove con libidine, paura e ansia, e si sente inferiore rispetto all'uomo italiano, anche se, a volte, vorrebbe rendere ridicola l'immagine del suo antagonista, andando alla ricerca dei punti deboli e delle mancanze dello occidentale. Dichiarò:

Vi aveva citato tutte le sue amanti, più di centoventi donne che camminavano in questa città con al collo una catenina d'oro su cui era disegnato un uccello che somiglia a un delfino; quando poi, in sostanza, lui era un uomo italiano con tendenze femminili

<sup>45</sup> Muḥammad Ṣalāḥ al-‘Azab, *Sarīr al-rağul al-īālī*, cit., p. 57.

che cercava di superare, per non perdere del tutto la propria virilità [...]»<sup>46</sup>.

Il protagonista è presentato come un ragazzo che eredita quel senso di oppressione che lo induce ad essere continuamente legato al passato e viene, in tal modo, stimolato a fare delle ricerche nel *Libro dell'interpretazione dei sogni* di Freud, nel momento in cui si rende conto che non è capace di dare una spiegazione al sogno nel quale si vede sconfitto dall'uomo italiano allorché entrambi fanno del sesso con la stessa donna. Nelle ultime pagine del romanzo, tuttavia, il narratore riesce ad avere un rapporto sessuale reale con una donna, il che non deve essere inteso come una sua personale vittoria sull'italiano o il superamento del complesso di inferiorità sessuale, ma si intuisce che tale rapporto si consuma con la ragazza quando ormai è già morta.

*Sarīr al-raḡul al-īlālī* è un romanzo colmo di metafore che simboleggiano ed esaltano la sessualità dell'uomo occidentale in particolare e che inducono il lettore ad una riflessione più attenta ed elaborata dei contenuti, in quanto, accanto al culto del sesso, viene alla luce anche un altro aspetto fondamentale, ossia l'adorazione del vino:

Aveva detto loro [alle donne con le quali andava a letto] di essere l'inviato di una nuova religione in cui non vi erano obblighi di culto, bensì esclusivamente due rituali sacri: andare a letto con le donne e bere il vino. In entrambi i casi, l'anima sarebbe stata completamente pura da ogni peccato perché vicina alla sua vera natura, libera da ogni menzogna, falsità o macchia. Si trattava di una nuova religione che annullava l'idea che ci sarebbe stata una punizione esterna, perché ciascun uomo avrebbe punito se stesso, come avrebbe voluto, e solo in un caso: se avesse abusato di un'altra persona, e a condizione che la pena venisse scontata dinanzi alla persona di cui lui avesse abusato [...]»<sup>47</sup>.

L'italiano considera, quindi, l'organo genitale come una divinità a cui vengono dedicati riti e preghiere per propiziare la fecondità. Esso è simbolo di potere e rappresenta un'icona della superiorità dell'occidentale rispetto all'orientale.

[...] Amava solo il suo pene, lo venerava, attraverso molti racconti e dipinti all'interno del suo Testò, ponendolo come simbolo della sua nuova religione, e Causa Prima di tutti i suoi comportamenti. Era arrivato a pensare, più di una volta, di uccidere addirittura la moglie, in quanto lei voleva essere la sola ad averne il monopolio [...]»<sup>48</sup>.

Nel corso della narrazione, Muḥammad Ṣalāḥ al-‘Azab ricorre all'uso di numerosi simbolismi e metafore, rendendo impliciti determinati concetti o, semplicemente, i pensieri e le sensazioni del protagonista. Nel tentativo di interpretare tale simbologia, occorre analizzare quei fattori che accomunano le leggende orientali, in modo particolare attraverso lo studio dei miti dell'Antico Egitto, con quelle occidentali, in riferimento alla cultura greca e alla religione cristiana.

Uno di questi simboli è rappresentato dalla collana d'oro che l'uomo italiano è solito regalare alle donne con le quali ha una relazione, per fare in modo che queste conservino per sempre il ricordo di lui, anche se non lo incontreranno mai

<sup>46</sup> Ivi, p. 28.

<sup>47</sup> Ivi, p. 55.

<sup>48</sup> Ivi, p. 56.

più, né saranno mai in grado di capire il significato del dono. Questo oggetto incarna l'idea del potere che si esplica nel mondo dei sentimenti o della identificazione con un gruppo, una religione, un'idea. In tal modo, la collana richiama amore, affetto, erotismo, un senso di appartenenza, un legame tra chi la porta e chi la dona. La forma del ciوندolo che vi è appeso implica ulteriori considerazioni: potrebbe essere un delfino, che rappresenta le forze del bene contro le potenze occulte del male, e incarna la purezza, l'innocenza e la bontà naturale. Nell'arte paleocristiana, Cristo veniva rappresentato in forma di delfino, perché molte leggende fanno di questo animale il simbolo del salvatore di uomini<sup>49</sup>. Nella mitologia greca, invece, il delfino incarnava la figura del protettore dei naviganti. Nell'Antico Egitto, Horus, figlio di Iside e Osiride, era raffigurato come il delfino "buono", contrapposto alle insidie del male associate al malvagio Seth. Presso gli Egizi il delfino assunse un simbolismo esoterico, così come di fecondità e di femminilità; anche per questo motivo si associava l'animale alla dea Hathor<sup>50</sup>. Sul ciوندolo potrebbero essere scritte le lettere del nome dell'uomo italiano che, difatti, non compare citato espressamente all'interno della narrazione; oppure il collo di una bottiglia di vino, segno di sacrificio presso la religione cristiana, ma altresì di gioia, di ebbrezza, di sole e di luce. Il vino è misterioso, alchemico, diabolico<sup>51</sup>. Sempre in riferimento alle diverse sfumature attribuite al ciوندolo, esso potrebbe avere perfino la forma di un fallo, quindi simbolo di virilità, di segreto e orgoglio dell'uomo. Secondo lo scrittore stesso, raffigurerebbe, inoltre, un uccello, animale che nella religione islamica è simbolo dell'immortalità dell'anima, dell'aria e dei grandi spazi, nonché immagine del messaggero che porta la buona novella<sup>52</sup>.

Un altro elemento fondamentale che prevale nel corso della narrazione è la figura del cane<sup>53</sup>. Esso, in realtà, rappresenta la parte animale di ciascun individuo,

<sup>49</sup> Michel Feuillet, *Lessico dei Simboli Cristiani*, Edizioni Arkeios, Roma 2004, p. 39.

<sup>50</sup> Francesco Rivoli, *Viaggi nei misteri del mondo*, in <http://www.satorws.com/simbolismo-delfino.htm>.

<sup>51</sup> Louis Charpentier, *Il mistero del vino: mito e storia della bevanda sacra agli Dei*, Edizioni L'Età dell'Acquario, Torino 1981, p. 24.

<sup>52</sup> Alfredo Antonaros, *La grande storia del vino*, Pendragon, Bologna 2004, p. 69.

<sup>53</sup> Tale animale si ritrova anche nel mito cristiano dei *Sette dormienti di Efeso*, in cui si narra che l'imperatore Diocleziano, grande persecutore dei cristiani, in occasione di un suo viaggio in Oriente intorno al 250 d.C., chiamò davanti al tribunale sette giovani cristiani di Efeso, una delle province dell'Asia dell'Impero Romano d'Oriente. Tra un interrogatorio e l'altro, i sette riuscirono a fuggire e a nascondersi in una grotta ma, scoperti, furono murati vivi al suo interno. Ai ragazzi, allora, non restò che prepararsi a morire e a tal fine si stesero a terra. Caddero, inaspettatamente, in un profondissimo sonno. Quando si svegliarono, si videro attornati da facce stupite che li osservavano e il muro della grotta in cui erano stati rinchiusi, era stato abbattuto da un pastore che voleva ricavarne un ricovero per le sue bestie. I giovani, così, convinti di essersi addormentati il giorno prima, si informarono se fuori ci fosse ancora pericolo, ma dopo qualche battuta si giunse a capo del madornale equivoco: avevano dormito per ben due secoli per risvegliarsi, dunque, attorno al 450 d.C., sotto Teodosio II, un imperatore cristiano, ma con poca fede nella risurrezione. Tale mito è stato, poi, ripreso dall'Islam, in modo particolare nella *Sūrah XVIII*, laddove si annoverano, tra i protagonisti, tre dormienti e un cane. L'Islam li interpreta quali personaggi mitici che, convertitisi al cristianesimo, morirono solo apparentemente, per poi risvegliarsi dopo la predicazione di Muḥammad e convertirsi alla vera fede, cioè, a loro giudizio, l'Islam. I giovani, così, appagarono la loro sete di verità e poterono morire in pace. Il Profeta Muḥammad, quindi, include il cane nella cifra totale dei dormienti. Ispirata a questo argomento è l'opera teatrale, in quattro atti, dello scrit-

raffigura gli istinti che possono apparire “addomesticati”, parzialmente integrati o accettati nella sfera del personaggio. Il cane, quindi, è strettamente legato all’istinto sessuale. Presso i pagani, il cane simboleggiava la fedeltà, ma veniva comunque considerato una bestia impura e spregevole: gli Assiri utilizzavano i cani nelle battaglie e li proteggevano con una corazza, mentre gli antichi Romani li lanciavano nell’arena per combattere contro gli elefanti<sup>54</sup>. Nella mitologia egizia, invece, la figura del cane è rappresentata dal dio Anubi, che proteggeva la necropoli e il mondo dei morti.

La costante apparizione di cani, soprattutto neri, nel corso della storia, è sintomo di desiderio sessuale del protagonista che, però, non ha la possibilità di metterlo in pratica. Il cane riproduce, così, un’energia sessuale repressa che ha bisogno di trovare uno sfogo. Un passo interessante, in cui vi è l’esplicito paragone tra il protagonista e il cane, come simbolo di istinto sessuale e anche di inesperienza del giovane, è il seguente:

[...] Un forte latrato mi è penetrato dentro, ho avuto come l’impressione fosse quello di un vecchio cane deperito. Mi sono messo dritto. Ho avuto un forte mal di testa, e la saliva si è raccolta densa alla gola. Ho cercato di espellerla, ma non ci sono riuscito: è fluita ancora più dentro. Ho avuto la nausea. Avrei voluto colpire il cane con qualcosa perché la smettesse. Forse ho iniziato ad abbaiare come lui... Ho avuto un’erezione involontaria. Mi sono sforzato di ricordare se avevo sognato qualcosa, inutilmente. Mi sono alzato, a stento, mi sono fermato dietro le imposte della finestra e ho dato un’occhiata alla ragazza mezza nuda. Si stava masturbando, con una mano sola. Ho infilato una mano nelle mutande e ho fatto come lei, senza muovere l’altra [...].<sup>55</sup>

Un altro oggetto emblematico, degno di ulteriori interpretazioni, è la chiave. Essa serve per aprire e per serrare, e rappresenta lo strumento indispensabile per accedere a qualsiasi cosa. Sul sigillo papale, difatti, si scriveva *Claudit et aperit*, per mettere in evidenza il potere assoluto di scelta nel chiudere o nell’aprire la porta di accesso alle cose più preziose e segrete di questo mondo. La chiave diviene, quindi, simbolo di possesso e di autorevolezza.

Nel caso del romanzo *Sarīr al-rağul al-īqālī*, il ruolo della chiave è stato interpretato come una metafora sessuale, di privazione e di mancanza di coraggio della voce narrante: «[...] La ragazza più bella aveva una stanza singola chiusa a chiave e, anche se fosse aperta, chi fosse voluto entrare, avrebbe dovuto necessariamente

---

tore egiziano Tawfiq al-Ḥakīm, dal titolo *Ahl al-Kahf* [Tawfiq al-Ḥakīm, *Ahl al-Kahf*, Maktabat Miṣr, al-Qāhira 1933; ed. italiana, Tawfiq al-Hakim, *Quei della caverna*, trad. di R. Rubinacci, Istituto Universitario Orientale, Napoli 1959 (1<sup>a</sup> ed.); Id., *La gente della caverna*, a cura di U. Rizzitano, Centro per le relazioni italo-arabe, Roma 1960]. In questo lavoro, i dormienti non sono “credenti”, cioè musulmani, bensì, cristiani fedeli a Dio. I protagonisti sono tre, due uomini di corte e un pastore con un cane e la vicenda è ambientata a Tarso. Essi si svegliano dopo trecento anni con l’impressione di aver dormito nella caverna una notte o due, dopo esser stati rinchiusi in seguito alle persecuzioni di Decio contro i Cristiani. Capiscono man mano la verità, quando escono dalla caverna e si avventurano nella loro città, scoprendo che ogni cosa è cambiata: i costumi sono diversi, il paganesimo è sparito e, soprattutto, non ci sono più i loro cari. Il tema esistenziale di questo dramma raffinato e fantasioso, triste e ironico, è la lotta dell’Uomo contro il tempo.

<sup>54</sup> Edouard Urech, *Dizionario dei Simboli Cristiani*, Edizioni Arkeios, Roma 1995, p. 46.

<sup>55</sup> Muḥammad Ṣalāḥ al-‘Azab, *Sarīr al-rağul al-īqālī*, cit., pp.19-20.



bussare [...]»<sup>56</sup>. In questo caso, il protagonista si sta riferendo alla stanza della ragazza con un braccio solo che vive nell'appartamento di fronte al suo. Nella descrizione della camera da letto, che egli è solito spiare dalle imposte della propria finestra, vuole sottolineare l'impossibilità di accedere al mondo misterioso della giovane, giacché, seppure la stanza non sia chiusa a chiave (quindi sarebbe più semplice introdursi), è proibito entrare: «[...] Due camere, un'ampia sala dal soffitto alto che stava per crollare. Una delle due camere era rimasta chiusa, ma la chiave non c'era. Non avevo idea di cosa ci fosse dentro. Più di una volta ho pensato di aprirla, ma ho desistito [...]»<sup>57</sup>.

Nelle righe citate, vi è la descrizione dell'appartamento che il protagonista ha preso in affitto. Una delle due camere da letto è chiusa a chiave, ma la chiave non c'è. Anche qui questo oggetto è un segno di privazione, in quanto il giovane ipotizza che in quella stanza viva l'uomo italiano insieme alla moglie e, per questa ragione, non gli è permesso entrare. All'interno di quella stanza, si nasconde un mondo misterioso al quale può accedere solo il suo antagonista.

Un ultimo riferimento alla simbologia utilizzata da Muḥammad Ṣalāḥ al-'Azab è la figura di un personaggio religioso, la cui icona appare raffigurata su una tela che si trova nell'appartamento del giovane protagonista. Si tratta di San Giorgio. Il Santo, oltre ad essere venerato dalla religione cristiana, è riconosciuto altresì dall'Islam.

Si narra, infatti, che in una città chiamata Selem, in Libia, vi fosse un grande stagno in cui era nascosto un enorme drago che, avvicinandosi alla città, uccideva con il fiato tutte le persone che incontrava. Gli abitanti, allora, per placarlo, gli offrivano due pecore al giorno; quando queste cominciarono a scarseggiare, essi furono costretti a offrirgli una pecora e un giovane tirato a sorte. Un giorno doveva essere sacrificata la principessa Silene, figlia del re. Questi, terrorizzato, offrì il suo patrimonio e metà del regno, ma la popolazione si ribellò, avendo visto morire tanti suoi figli. Dopo otto giorni di tentativi, il re, alla fine, dovette cedere, e la ragazza si avviò verso lo stagno per essere offerta al drago. In quel momento, passò di lì il giovane cavaliere Giorgio, il quale, saputo dell'imminente sacrificio, rasserò la principessa, promettendole la sua intercessione per evitarle la brutale morte. Quando il drago uscì dalle acque, sprizzando fuoco e fumo dalle narici, Giorgio non si spaventò e lo trafisse con la sua lancia, ferendolo e facendolo cadere a terra. Poi disse alla principessa Silene di non aver timore e di avvolgere la sua cintura al collo del drago, il quale prese a seguirla docilmente come un cagnolino, verso la città. Gli abitanti rimasero atterriti nel vedere il drago avvicinarsi, ma Giorgio li tranquillizzò dicendo loro di non aver timore poiché Dio lo aveva mandato per liberarli dal drago e, se abbracciavano la fede in Cristo e accettavano il battesimo, egli avrebbe ucciso il mostro. Allora il re e la popolazione si convertirono, il cavaliere uccise il drago e lo fece portare fuori dalla città trascinato da quattro paia di buoi<sup>58</sup>.

La leggenda era sorta al tempo delle Crociate e probabilmente fu influenzata

<sup>56</sup> Ivi, p. 18.

<sup>57</sup> Ivi, p. 29.

<sup>58</sup> Laurence Coupe, *Il mito. Teorie e storie*, Donzelli editore, Roma 2005, pp. 142-144.

da una falsa interpretazione di un'immagine dell'imperatore cristiano Costantino, trovata a Costantinopoli, in cui il sovrano schiacciava col piede un enorme drago, simbolo del “nemico del genere umano”. La fantasia popolare ricamò sopra tutto ciò e il racconto passò anche in Egitto, dove San Giorgio ha dedicate molte chiese e monasteri, diventando una leggenda affascinante, spesso ripresa nell'iconografia.

In *Sarīr al-rağul al-īḡālī* vi è una costante rappresentazione del Santo, probabilmente perché l'autore, ancora una volta, vuole mettere in evidenza il coraggio e la determinazione del venerato San Giorgio, e l'inettitudine e la desolazione del giovane protagonista, indeciso e timoroso nei confronti della vita. Sin dalle prime pagine del romanzo, si fa riferimento a questo Santo rappresentato in un quadro e che, solo a vederlo, il protagonista si sente disgustato e avverte un forte senso di paura:

[...] Alla luce della sala, che lascio sempre accesa, mi sono trovato dirimetto al grande quadro che raffigura San Giorgio mentre con la lancia infilza il cuore del drago, che non appariva in nessun'altra tela. Ho evitato di guardare il Santo. Anche se avevo fame, ormai mi era passata anche la voglia di mangiare [...] <sup>59</sup>.

Tuttavia, l'asse centrale intorno al quale ruota l'intera opera è il confronto tra Oriente e Occidente: da una parte, attraverso la mistificazione del sesso e l'esaltazione della sessualità dell'italiano, e, dall'altra, tramite il riferimento alla mancanza di coraggio e di iniziativa del giovane arabo, il quale cerca continuamente una giustificazione al disagio personale che lo limita nell'affrontare le vicissitudini della vita quotidiana. Si potrà addirittura intendere che l'intenzione dello scrittore sia stata quella di aver voluto mettere in cattiva luce l'uomo occidentale, come privo di quei sani valori che, al contrario, vengono preziosamente conservati dal ragazzo arabo, il quale ridicolizza gli atteggiamenti e la religione eccentrica del suo antagonista. Ben più chiaro sarebbe, invece, interpretare il paragone tra i due personaggi, nel momento in cui si va a scavare nei miti e nelle leggende dell'Antico Egitto, laddove si rilevano dei punti di contatto tra le due culture che, seppure apparentemente opposte, sono tra loro molto simili più di quanto si possa immaginare.

---

<sup>59</sup> MuḤammad Ṣalāḥ al-‘Azab, *Sarīr al-rağul al-īḡālī*, cit., p. 12.