

ALIENAZIONE E AGALMATOFILIA
IN UN RACCONTO SAUDITA.
AL-BLŪZAH (LA CAMICETTA) DI ‘ABDUH ḤĀL

ANGELA DAIANA LANGONE*

This paper intends to be a short contribution to the studies on the Saudi Arabian literature. It presents a short story, al-Blūzah (The Blouse), by ‘Abduh Ḥāl (1962-), published in 2001, and analyzes both its style and themes. This short story seems to have several of the literary strategies that ‘Abduh Ḥāl uses some years later in his novel Tarmī bi-šarar (Throwing Sparks) in 2009, winner of the Booker Prize 2010. The paper focuses on some important aspects of the production of ‘Abduh Ḥāl, such as the urbanization of rural populations, internal migration, loneliness, segregation, social alienation and some psychological pathologies derived from these phenomena.

Je les voyais comme je n’ai jamais vu personne
et pas un détail de leurs visages ou de leurs habits ne m’échappait.
Pourtant je ne les entendais pas et j’avais peine à croire à leur réalité.
Albert Camus, *L’étranger*, 1942

Premessa

Lo scrittore saudita ‘Abduh Ḥāl, insegnante e giornalista¹, è arrivato alla celebrità grazie al suo romanzo *Tarmī bi-šarar* (lett. *Lancia scintille*, traducibile con *Scintille infernali*) del 2009². Il Premio

* Ricercatore di Lingua e letteratura araba presso il Dipartimento di Filologia, Letteratura, Linguistica dell’Università degli Studi di Cagliari; chercheuse associée presso l’IREMAM (Institut de Recherches et d’Etudes sur le Monde Arabe et Musulman) UMR 7310 Université Aix-Marseille.

¹ Collabora o ha collaborato con “al-Naṣṣ al-ġadīd” (Il testo nuovo), “‘Ukāz”, “Aḥbār al-adab al-miṣriyyah” (Notizie egiziane di letteratura), “al-Ḥayāh” (La vita), “Mağallat al-Baḥrayn al-ṭaqāfiyyah” (Rivista culturale del Bahrain).

² ‘Abduh Ḥāl, *Tarmī bi-šarar*, Manšūrāt al-Ġamal/Al-Kamel Verlag, Baġdād/Bayrūt/Freiberg 2009. Il romanzo è stato tradotto in inglese da Maia Tabet e Michael K. Scott, e in francese da Frédéric Lagrange, rispettivamente: Abdo Khal, *Throwing Sparks*, Bloomsbury Qatar

Internazionale per il Romanzo Arabo, il cosiddetto Booker arabo³, attribuito nel 2010 a questo romanzo, rappresenterà non soltanto il riconoscimento solenne di 'Abduh Ḥāl nel panorama letterario saudita ma addirittura la consacrazione del romanzo saudita all'interno della letteratura araba⁴.

Per Salma Almamam, ad esempio, *Tarmī bi-šarar* «couronne en réalité la production romanesque de toute une région du monde arabe trop longtemps négligée par la critique»⁵. E ben oltre si spinge Xavier Luffin, secondo il quale: «C'est à partir des années nonante que les lettres saoudiennes vont s'épanouir et connaître un réel succès dans le monde arabe. Parmi les acteurs de cette renaissance, on peut citer Turki Hamad, Abdullah Al-Taezi, Youssef Al-Mohaimeed, Ghazi Al-Gosseibi, et de nombreuses femmes sur lesquelles nous reviendrons ci-dessous, mais selon nous un nom se détache parmi tous ces auteurs: Abduh Khal»⁶.

Il romanzo racconta la parabola discendente dell'uomo, con la sua graduale caduta verso il basso, in cui spiccano ambientazioni chiuse e alienanti, sessualità repressa e poi sfogate mediante pratiche aberranti, confusione tra fantasia e realtà nelle menti dei protagonisti⁷.

Foundation, Doha 2014; Abduh Khal, *Les Basses Œuvres*, Books Editions, La Rochelle 2014. Si segnala, infine, che la redazione del presente articolo è già portata a termine quando il romanzo viene pubblicato, nel maggio 2016, anche in versione italiana: Abdo Khal, *Le scintille dell'inferno*, a cura di F. Pistono, Atmosphere, Roma 2016.

³ Riguardo a questo prestigioso premio, si veda in particolare R.M.A. Allen, *MESA Presidential Address 2010: A Translator's Tale*, in "Review of Middle East Studies", 45, 1, 2011, p. 12, che ne commenta l'importanza in questi termini: «What I personally find interesting [...] is that, unlike the scenario of the solitary translator [...] who uses his or her own criteria in selecting a work for translation, mostly based on personal references, regional interests, and often acquaintance with the author, the work in question is first evaluated within its own cultural context and only then offered for translation».

⁴ Prima di Ḥāl, avevano ottenuto questo premio due autori egiziani: nel 2008 Bahā' Ṭāhir con *Wāḥat al-ḡurūb* e, nel 2009, Yūsuf Zaydān con *'Azāzil*. Entrambi i romanzi sono stati tradotti in italiano, il primo da Federica Pistono e il secondo da Lorenzo Declich e Daniele Mascitelli, rispettivamente: Bahaa Taher, *L'oasi del tramonto*, Cicorivolta, s.l. 2012; Youssef Ziedan, *Azazel*, Neri Pozza, Vicenza 2010.

⁵ Salma Almamam, *Le roman saoudien contemporain face à ses défis*, in "Arabian Humanities", 3, 2014, <http://cy.revues.org/2793>.

⁶ X. Luffin, *Lettres saoudiennes: une littérature en devenir?*, in "La Revue Nouvelle", 1, 2009, p. 94.

Questi tratti ci sembrano condivisi in particolare con un lavoro letterario di ‘Abduh Ḥāl di gran lunga minore, ossia un suo racconto intitolato *al-Blūzah* (La camicetta)⁸ privo di una cornice quale può essere quella di una raccolta di racconti (che l’autore ha pure prodotto)⁹, pubblicato nel 2001, ossia otto anni prima di *Tarmī bi-šarar*. Malgrado questo lasso temporale, il racconto¹⁰ sembra anticipare diversi espedienti letterari e diverse tematiche che il romanzo avrebbe esplorato più ampiamente qualche anno dopo.

Il presente articolo, pertanto, tenta di ripercorrere la traiettoria comune alle due opere: gli effetti dell’urbanizzazione nella società saudita e la conseguente alienazione dell’individuo, le linee di continuità e rottura fra la concezione del piacere nell’*adab* classico e nella contemporaneità, l’intertestualità coranica, la tecnica dell’olfattività nella narrazione.

Urbanizzazione e alienazione

In *al-Blūzah*, racconto a focalizzazione fissa, il protagonista è un uomo originario di un villaggio del sud che lavora in una lavanderia di una città e si innamora perdutamente, non corrisposto, di una fanciulla che ogni mattina vede passare per strada di fronte al negozio. Il titolo del racconto è dovuto all’indumento consegnato in lavanderia dalla ragazza, una camicetta, che indurrà il protagonista a costruirsi gradualmente un mondo ossessivo parallelo a quello reale. La camicetta non verrà mai lavata e restituita alla proprietaria, ma sarà portata a casa

⁷ Sulla base di queste considerazioni, pertanto, si comprende appieno perché, per la versione francese, F. Lagrange abbia deciso di dare al romanzo il titolo emblematico di *Les basses œuvres*.

⁸ ‘Abduh Ḥāl, *al-Blūzah*, in “al-Madā”, 32/2, 2001, pp. 63-66. Prestito dal francese *blouse*, la vocalizzazione corretta del termine sarebbe *balūzah*, stando anche ai dizionari, dove la prima vocale breve *a* impedisce un attacco biconsonantico che l’arabo classico non consente. Tale vocalizzazione, tuttavia, è regolarmente disattesa nell’oralizzazione dell’arabo standard moderno.

⁹ Fra le raccolte, *Lā aḥada* (Nessuno) del 1992 e *al-Awḡād yaḍḥakūna* (Gli stolti ridono) del 2003. Si segnala, peraltro, che di ‘Abduh Ḥāl finora solo due racconti brevi risultano tradotti, da Paul Starkey, con i titoli *Plants of the deep* e *Cage birds* e sono contenuti in Abdulaziz Al-Sebail, A. Calderbank (eds.), *New Voices of Arabia-The Short Stories. An Anthology from Saudi Arabia*, I.B. Tauris, London-New York 2012, pp. 1-15.

¹⁰ Al di là delle parti tradotte in queste pagine, il racconto risulta finora inedito in altre lingue europee.

dell’uomo per essere adorata e diventare il feticcio sul quale dare libero sfogo alle proprie fantasie sessuali.

La prima osservazione riguarda proprio la scelta di ambientare il racconto in una lavanderia, che è un *topos* già esplorato in altre letterature asiatiche¹¹. Nel racconto, si fa metafora del luogo in cui si lavano “i panni sporchi” della società saudita e, in questo senso, si propone quasi di mostrare il torbido e il represso che si annidano nelle menti degli individui:

Nella lavanderia [...] si sedeva a ricevere visi inespressivi e vestiti logori, maleodoranti e sporchi. Continuava a provare disgusto per i vestiti da lavoro e li sollevava con un pezzo di legno lanciandoli in un barile d’acqua che bolliva per qualche tempo. Quando li ritirava su, era il suo guanto di plastica a separarli. I vestiti degli uomini gli sembravano ciminteri dall’odore nauseabondo e se ne stupiva chiedendosi: “Come fanno questi tori a desiderare qualcosa, portandosi addosso tutto questo marciume?”¹².

Il divario fra le due realtà, quella urbana e quella rurale, si riflette nella descrizione di due donne completamente differenti che, nel racconto, occupano spazi e tempi diversi: la prima è Ḥaḍrā’, la ragazza dello stesso villaggio da cui proviene il protagonista, povera, stanca, magrissima, emaciata, consunta dalla fame, dalle mani massacrate dal lavoro nei campi, sua promessa sposa poi abbandonata; la seconda è una ragazza della città in cui è situata la lavanderia e che è l’opposto di Ḥaḍrā’, inarrivabile per l’uomo, un ritratto di floridezza e pienezza: gambe abbondanti, piedi paffuti e rotondi, mani perfette e curate.

Associata inevitabilmente alla fatica, all’essenzialità e al carattere spartano della vita di campagna, Ḥaḍrā’ viene tratteggiata attraverso i ricordi frammentari del protagonista con questi termini:

Ḥaḍrā’ se la ricordava come un sogno lontano e stinto, mentre era in piedi nel campo a coprirsi la testa con un telo arancione di pessima qualità, un colore sbiadito che il sole cocente andava trasformando in grigio. E al ricordo frammentario degli odori penetranti del villaggio e di quel sorriso di Ḥaḍrā’, lui si turbava. Lei stringeva gli occhi simili a due uccellini che, guardinghi, cinguettano nei loro nidi. Era tanto tempo

¹¹ In *China Men*, per esempio, romanzo del 1977 della famosa scrittrice americana d’origine cinese, Maxine Hong Kingston (1940-), il protagonista si trova a lavorare in una lavanderia in America e, a causa di questo lavoro che sente “castrante”, sprofonda in un profondo mutismo, interrotto solo da sporadici insulti contro le donne. Cfr. D. Izzo (a cura di), *Suzie Wong non abita più qui. La letteratura delle minoranze asiatiche negli Stati Uniti*, Shake, Milano 2006.

¹² ‘Abduh Ḥāl, *al-Blūzah*, cit., p. 63.

fa. Due o forse dieci anni fa, non ricordava più con precisione. E aveva ormai dimenticato persino le strade che portano al villaggio [...] Ḥaḍrā', una ragazza poverissima cui la fame aveva consumato il corpo e il lavoro nei campi rovinato le mani: una donna distrutta. Le lettere che provenivano da laggiù, dal villaggio, dicevano: "Ḥaḍrā', prossima ai trent'anni, continua ad aspettarti... Accidenti a te. Solo con te può sposarsi"¹³.

Le fa da contraltare la donna di città la cui descrizione, invece, sottolinea il benessere, il gusto del superfluo e del futile tipico del vivere urbano:

Quando spingeva lo sportello dell'auto, dalla *gilālah* nera spuntavano gambe abbondanti, piedi paffuti e rotondi avvolti in scarpe che cambiava ogni due o tre giorni. Il suo corpo si erigeva e trafiggeva l'orizzonte, la statura era alta e tenera, la '*abā'ah* nascondeva due seni di rara simmetria. Le dita delle mani erano morbide e affusolate come penne costose e terminavano con unghie affilate e allungate, laccate di un rosso vivo¹⁴.

Del protagonista e della donna di città si hanno informazioni minime: la provenienza geografica, pur nella sua grande vaghezza, consente di dedurre l'estrazione, ma nulla si sa riguardo ai loro nomi, come se il tessuto urbano in cui si trovano a vivere fosse responsabile della loro spersonalizzazione. E il testo originale arabo, del resto, gioca su un incastro abilissimo e su un'alternanza quasi angosciosa del maschile e del femminile grammaticali (*huwa*, *hiya*, pronomi suffissi e verbi) per descrivere di volta in volta l'attore della singola azione.

Il protagonista ha ormai reciso i legami con il suo villaggio natale dove non torna più da tempo; all'arrivo in città, alloggia in un complesso residenziale per soli immigrati celibi, ma infine decide di prendere in affitto una stanza per conto proprio, piombando così in un isolamento ancora più inesorabile. Il desiderio di allontanarsi dal prossimo sembra aumentare proporzionalmente alla sua ossessione per quella ragazza di città:

Nel dormitorio, abitato da immigrati celibi, i suoi compagni avevano capito che stava nascondendo qualcosa. Si avvicinavano allora per parlargli ma lui li evitava, tenendosi ben stretto il suo segreto. Finché, quando gli sembrò davvero che stessero per intuire qualcosa, ammassò le sue cose e andò ad abitarsene da solo in una casa popolare, di quelle

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ Ivi, p. 64.

che hanno le mura incrinare e curvate come una vecchia che si mantiene ad un bastone scricchiolante¹⁵.

Lungo tutto il racconto, pertanto, si intravede costante la dicotomia tra la cultura rurale e quella urbana, impersonate sia dalla condizione del protagonista sia da quella delle due donne. E in questo senso, appare indispensabile soffermarsi su alcuni punti. L'uomo, un immigrato del grande esodo rurale, non solo pratica un mestiere tanto umile da potersi permettere la donna di cui è innamorato soltanto nelle sue fantasticherie, ma soprattutto in città non è riuscito a integrarsi: i ricordi del villaggio natio e della sua gente, incarnati dalla figura della lontana Ḥadrā', si mantengono vivi e, pur se rapidamente, il lettore viene a sapere che nella società saudita gli immigrati celibi prendono alloggio in dormitori appositi. Nel racconto traspare dunque il rischio evidente di una sorta di "ghettizzazione" che corre chiunque provenga dalle campagne e non riesca a usufruire di alcun ascensore sociale, un mancato successo che nel caso specifico è simboleggiato dall'impossibilità di conquistare la donna di città.

Urbanizzazione, ghettizzazione, disadattamento e conseguente alienazione, sono problematiche legate indissolubilmente ed è questo uno dei temi principali che, già presente in buona parte della produzione di 'Abduh Ḥāl, sarà alla base dello sviluppo del romanzo della sua consacrazione.

Tarmī bi-šarar è essenzialmente il racconto delle azioni di Ṭāriq Fāḍil, un mascalzone di un quartiere di Gedda soprannominato "Inferno" che riesce a ottenere un'occupazione in quello che inizialmente gli appare come una sorta di paradiso, il moderno e lussuoso Palazzo situato di fronte al suo quartiere. La sua occupazione è quella di boia, ma la pena che ha il compito di infliggere è particolare: i nemici del Padrone vanno puniti sodomizzandoli.

La narrazione è in prima persona ed è lo stesso Ṭāriq Fāḍil a raccontare: si tratta così di un romanzo che disorienta perché un narratore sadico e misogino obbliga il lettore alla connivenza e alla complicità omertosa, descrivendo indirettamente gli effetti devastanti dell'opulenza illimitata.

al-Blūzah sembra quindi anticipare un tema particolare: l'alienazione provocata dall'urbanizzazione di massa¹⁶.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ F. Lagrange ha magistralmente analizzato il romanzo nei suoi due articoli: *Deux extraits commentés des Basses Œuvres de 'Abduh Khāl*, in "Arabian Humanities", 3, 2014, <http://cy.revues.org/2753>, e Id., *Arabies malheureuses. Corps, désirs et plaisirs dans quelques romans saoudiens récents*, in "Revue de Littérature Comparée", 1, 2010, pp. 101-118.

Occorre pertanto fare una breve digressione. Come mostrano i dati statistici¹⁷, il fenomeno dell'urbanizzazione della popolazione rurale saudita è spettacolare: dal 15,9% nel 1950 al 48,7% nel 1970, al 66,8% nel 1980, poi al 77,3% nel 1990, ed infine all'86% nel 2000. Si tratta di quella che prende comunemente il nome di *ṭafrah* (abbondanza) ovvero la fase di crescita economica seguita al boom petrolifero del 1973, una vera e propria «urbanisation à grande échelle de la société saoudienne contemporaine»¹⁸.

Contrariamente a buona parte delle città europee nelle quali lo sviluppo del tessuto industriale ed economico è stato (relativamente) graduale, numerose città saudite, come la capitale Riad, hanno conosciuto una sorte analoga a quelle di diversi altri paesi arabi, come per esempio Amman in Giordania che, in meno di cinquant'anni, sono passate dallo status di villaggi a metropoli moderne, caratterizzate da canoni urbanistici perlopiù americani: pianta a scacchiera, lussuosi centri commerciali, infrastrutture pubbliche estremamente costose.

L'impatto sull'ambiente e sulla società non può che essere stato notevole¹⁹. Ed è d'altronde vero, come sottolineato da Isabella Camera d'Afflitto proprio in riferimento alla letteratura saudita, che: «il benessere, non producendo automaticamente felicità, innesca proprio quei meccanismi che stimolano lo scrittore che si sente solo, emarginato e incompreso, ad avvertire sempre più forte l'esigenza di far arrivare la propria voce non solo ai suoi connazionali ma anche fuori dal suo paese»²⁰.

Il tema dell'urbanizzazione non è affatto casuale ed è una questione cara all'autore proprio per via della sua esperienza personale. 'Abduh Ḥāl è infatti originario dell'Arabia Saudita meridionale, dove nasce il 3 agosto 1962 in un villaggio situato nella provincia di Ġāzān, al-Mağannah, ai confini con lo Yemen. Di umili origini, ben presto è costretto ad abbandonare il suo villaggio insieme alla famiglia in cerca di una vita migliore. Ed è così che compie i suoi studi primari e

¹⁷ Per i dati è stato consultato in particolare: D. Rigoulet-Roze, *Géopolitique de l'Arabie saoudite*, Armand Colin, Paris 2005.

¹⁸ Queste le parole di Monica Ruocco che ha brillantemente applicato la teoria di "geografia letteraria" o "geocritica" di Franco Moretti alla produzione del saudita Yūsuf al-Muḥaymīd. Cfr. M. Ruocco, *La géographie du nouveau roman saoudien selon Yūsuf al-Muḥaymīd*, in "Arabian Humanities", 3, 2014, <http://cy.revues.org/2740>.

¹⁹ Per una riflessione sul rapporto tra alienazione e urbanizzazione, si rimanda a: Ch. Pichegru, *Les murs de Riyad. Islam et modernité urbaine en Arabie saoudite*, in "Chroniques yéménites", 9, 2001, <http://cy.revues.org/72>.

²⁰ I. Camera d'Afflitto (a cura di), *Rose d'Arabia. Racconti di scrittrici dall'Arabia Saudita*, Edizioni e/o, Roma 2001, p. 6.

secondari a Riad e a Gedda dove, all’Università al-Malik ‘Abd al-‘Azīz, si laurea in Scienze politiche.

In *Tarmī bi-šarar*, per costruire il suo romanzo ‘Abduh Ḥāl si serve di una realtà documentata, ovvero la trasformazione della città di Gedda: nuovi edifici sfarzosi si appropriano della costa che, fino a poco prima, era luogo di pesca e fonte di sostentamento della comunità locale, mentre colate di cemento nascondono il blu del mare dividendo gli abitanti in gruppi rinchiusi in spazi circoscritti e disomogenei.

La ricerca del benessere e della prosperità economica comporta anche nuovi arrivi: immigrati dalle province meridionali del Regno, come il Ġāzān, la regione natia di ‘Abduh Ḥāl, si mescolano ai beduini provenienti dai confini del deserto e a comunità di yemeniti, siriani, egiziani e sudanesi, come anche a somali ed eritrei, o ad asiatici come indiani, afgхани e cinesi.

Come sempre in questi casi, i nuovi arrivati spesso sono costretti a modificare le loro abitudini e a recidere parzialmente o totalmente i legami con le società da cui provengono.

Nei villaggi la cultura tradizionale sopravvive ancora, ma a stento. Non a caso, Charles Pichegru nota acutamente che vi sono due tipi di “tradizione”: la prima, quella legata alla storia saudita, che si sta estinguendo; la seconda, ricostruita a tavolino dal governo, strumento di controllo e propaganda, associata al referente religioso, che serve da paravento nei rapporti con il resto del mondo²¹. L’Arabia Saudita ha saputo dunque fondarsi sulla base di una duplice operazione di costruzione di una tradizione nazionale e di sradicamento di ciò che effettivamente precedeva. Di certo, una rivoluzione urbana così violenta non può non avere effetti su cittadini sradicati che hanno subito la disgregazione dei legami tradizionali.

Molti studi di sociologia sottolineano come l’alienazione sia generata dalla mancanza o dalla perdita di un rapporto significativo con altri individui²². Ed è l’alienazione dell’individuo che scaturisce dall’aumento di complessità della società a essere il tema centrale del racconto di ‘Abduh Ḥāl preso in esame in questa sede, un’alienazione

²¹ Ch. Pichegru, *Les murs de Riyad. Islam et modernité urbaine en Arabie saoudite*, cit.

²² Tra gli altri, si vedano: H. Mc Closky, J. Schaar, *Psychological Dimensions of Anomy*, in “American Sociological Review”, 30, 1, 1965, pp. 14-40; F. Geyer, W.R. Heinz (eds.), *Alienation, Society, and the Individual*, Transaction Publishers, New Brunswick 1992; M. Seeman, *On the Meaning of Alienation*, in “American Sociological Review”, 24, 6, 1959, pp. 783-791. Quest’ultimo saggio, in particolare, distingue cinque significati, o dimensioni, dell’alienazione: impotenza; mancanza di senso; mancanza di norme; isolamento; auto-estranamento.

alimentata senz'altro anche da una pressione sociale elevatissima e da una segregazione dei sessi assoluta²³.

Dalla letteratura classica alle derive moderne: esasperare il piacere

Negli anni della sua adolescenza, 'Abduh Ḥāl era stato attratto dall'estremismo islamico fino ad essere reclutato nelle fila del movimento di Ġuhaymān Muḥammad b. Sayf al-'Utaybī (1936-1980), grande accusatore della famiglia regnante per il quale era colpevole di corruzione e asservimento all'Occidente, balzato agli onori della cronaca internazionale per aver sequestrato, il 20 novembre 1979, la Grande Moschea della Mecca²⁴. Come affermerà in un'intervista lo stesso 'Abduh Ḥāl²⁵, è il suo amore per la cultura a salvarlo dalla deriva estremista poiché viene cacciato dal movimento dopo essere più volte fuggito di nascosto per assistere a proiezioni cinematografiche.

Lo scrittore appare quindi perfettamente consapevole di essere una sorta di privilegiato, dal momento che è riuscito a sublimare la frustrazione incanalandola in una corrente positiva, di tipo artistico. Già la psicanalisi freudiana, del resto, aveva ben distinto i possibili esiti dei processi mentali che un individuo mette in moto di fronte a una realtà insoddisfacente: «L'uomo energico e di successo è colui che riesce attraverso il lavoro a tradurre in realtà le fantasie di desiderio. Quando ciò non accade, a causa delle resistenze del mondo esterno e della debolezza dell'individuo, subentra il distacco dalla realtà: l'individuo si ritira nel suo mondo fantastico che lo soddisfa di più, il cui contenuto in caso di malattia si trasforma in sintomi»²⁶.

È così che nella sua produzione letteraria, 'Abduh Ḥāl decide di interessarsi alle esperienze opposte alla sua, raccontando di conseguenza personaggi che non riescono a sublimare la frustrazione di desideri repressi e ne rimangono vittime in un processo mentale che finisce per portarli alla nevrosi. Lo scrittore decide dunque di spingersi a

²³ Sul divieto di *iḥtilāt* in Arabia Saudita, si rimanda a R. Meijer, *The Gender Segregation (ikhtilāt) Debate in Saudi Arabia: Reform and Clash between 'Ulamā' and Liberals*, in "Journal for Islamic Studies", vol. 30, 2010, pp. 2-32.

²⁴ Per approfondimenti sulla figura di Ġuhaymān al-'Utaybī si rimanda a: T. Hegghammer, S. Lacroix, *The Meccan Rebellion: The Story of Juhayman Al-'Utaybi Revisited*, Amal Press, Bristol 2011.

²⁵ M. Jaggi, *Is the Arab world ready for a reading revolution?*, in "The Guardian", 16 aprile 2010, <https://www.theguardian.com/books/booksblog/2010/apr/16/arab-world-reading-revolution> (consultato il 6 gennaio 2016).

²⁶ S. Freud, *Cinque conferenze sulla psicoanalisi*, Bollati Boringhieri, Torino 1975, pp. 76-77.

descrivere la ricerca dell'appagamento del desiderio anche quando assuma le sembianze di vera e propria devianza.

D'altronde, proprio la scelta di trattare parabole umane discendenti spiega perché molte delle opere letterarie di ‘Abduh Ḥāl siano state pubblicate all'estero e siano tuttora bandite in Arabia Saudita, nonché la ragione per cui gli account a lui riconducibili siano spesso oggetto di tentativi di hackeraggio²⁷. Ma, come afferma lo scrittore stesso con una bella metafora, è bene ricordare che malgrado tutte le difficoltà «gli amanti di *kīf* hanno tutti i mezzi per procurarsi di nascosto la loro dose di piacere»²⁸.

Nel racconto *al-Blūzah*, l'amore per la ragazza di città ossessiona il protagonista ma, al contempo, questo sentimento lo paralizza poiché, per via della sua modesta condizione sociale, è consapevole che la donna non potrà mai appartenergli.

Qui si innesta un'operazione letteraria che ‘Abduh Ḥāl intraprenderà successivamente in *Tarmī bi-šarar*: evocare situazioni che risultano disponibili nella letteratura classica, esacerbando in un presente che ne riproduce solo le versioni più desolanti e sordide. Gli stratagemmi narrati nei racconti medievali per sedurre l'adolescente ribelle diventano, in *Tarmī bi-šarar*, pederastia e compravendita di corpi. Quando infatti lo scrittore saudita descrive le serate a Palazzo riprende indirettamente le numerose scene di *adab* classico, ma con una trasposizione nell'epoca contemporanea e una squallida miscela di trasgressione, ostentazione e potere. Le serate odierne hanno gli stessi ingredienti dei bacchanali di ieri: alcool, denaro, donne e uomini lascivi, ma il presente manca totalmente della gioia innocente che la letteratura classica sapeva esprimere²⁹.

In *al-Blūzah*, il genere letterario classico cui ‘Abduh Ḥāl pare rifarsi per descrivere la condotta del protagonista è, probabilmente, la poesia *‘udrīta* che intende l'amore come rinuncia.

L'amore *‘udrīta* nasce del resto proprio in ambiente beduino: le difficoltà che devono affrontare gli innamorati che si ammalano

²⁷ Come riportato da Tarek El-Ariss, *Fiction of Scandal*, in “Journal of Arabic Literature”, 43, 2012, p. 5.

²⁸ F. Lagrange, *Deux extraits commentés des Basses Œuvres de ‘Abduh Khāl*, cit.

²⁹ Oggi, il piacere trasgressivo non porta alla gioia degli invitati e tantomeno a quella del Padrone del Palazzo, perennemente scontento e annoiato. Come fa notare Frédéric Lagrange, nel presente manca una condizione indispensabile: il *raf al-kulfah*, ovvero la sospensione limitata delle convenzioni che reggono i rapporti tra il Principe e il cliente. La letteratura di *adab* sottolinea infatti come il Principe non possa essere dissoluto e pretendere, al contempo, il rispetto dei suoi sudditi nel momento stesso della trasgressione. I principi contemporanei, al contrario, sembrano voler trasgredire senza *adab*. *Ibidem*.

d'amore e arrivano a morire sono provocate dalla società e dai valori della tribù attenta al proprio prestigio, giacché un matrimonio che unisce due famiglie o due tribù presuppone l'uguaglianza di rango sociale.

Il rappresentante più illustre di questa scuola è stato senz'altro Qays Ibn al-Mulawwah, soprannominato Mağnūn Laylā (Il Pazzo di Leila), dal nome della donna amata, che è talmente ossessionato dalla passione impossibile per la donna da perdere il senno. Presente in tutte le letterature islamiche, la figura di Mağnūn sarà sviluppata in seguito dalla poesia mistica, metafora della ricerca impenetrabile del divino e del progressivo avvicinarsi all'Unicità divina³⁰.

Diversi autori arabi contemporanei hanno ripreso, nelle loro opere, la tradizione di *Mağnūn Laylā* rivisitandola in chiave politica. Un esempio, per tutti, è rappresentato dal poeta palestinese Samīḥ al-Qāsim (1939-2014) che, in alcuni suoi versi, sfrutta la follia dell'innamorato della letteratura classica per denunciare la pazzia della società in cui vive³¹.

In questo senso, anche *al-Blūzah* finisce per essere il racconto di un "folle d'amore", ma in questo caso quel che ne traspare è la deriva in età contemporanea. L'alienazione di cui più volte si è discusso si unisce all'ossessione del protagonista per la ragazza di città in una miscela che conduce lentamente alla malattia, alla patologia, alla perversione, al feticismo e all'agalmatofilia: il protagonista sposta infatti la meta sessuale dalla fanciulla a un oggetto inanimato. Inizialmente il suo desiderio è rivolto ai capi di abbigliamento che la ragazza gli affida per lavarli, una gonna e una camicetta, indumenti semplici e banali ma che, invece, per ipotiposi diventano centrali:

Sparpagliò il contenuto della busta e quindi introdusse il naso tra due capi: una gonna in *crêpe* nera, stretta, con un'apertura su uno dei due lati che arrivava alla coscia, chiusa con tre o quattro bottoni attaccati di colore rosso, non foderata. C'era un disegno fatto a mano di colore bianco sul lato corrispondente all'apertura: un disegno a rilievo di forma astratta che poteva far pensare al corpo di una donna ripiegata su se stessa che stringe una rosa aperta. La camicetta era di chiffon, damascata, con colori misti al bianco, al nero e al rosso, aveva un'ampia scollatura sul petto, il colletto largo, senza manica, ornata di nastri

³⁰ Nel suo *Fihrist*, Ibn al-Nadīm (m. 988) cita numerose opere su coppie di amanti famosi; delle parti dei cosiddetti "romanzi d'amore" sono contenute anche nel *Kitāb al-ağāni* di Abū al-Farağ al-Iṣfahānī (m. 967).

³¹ F. M. Corrao (a cura di), *In un mondo senza cielo: antologia della poesia palestinese*, trad. di F. M. Corrao, F. De Luca, S. Sibilio, Giunti, Firenze 2007, pp. 32-33.

appesi ai due lati, e ogni nastro raccoglieva i tre colori in un unico fascio. Il disegno che occupava la base della spalla sinistra sembrava che accogliesse insieme tutti i colori³².

Il protagonista inizia quindi una feticistica adulazione degli indumenti e tenta di dare loro vita come può:

Chiuse la porta della stanza e stese la gonna. Vi appose la camicetta, dopo avervi inserito il reggiseno, ma le coppe erano vuote. Allora strappò un cuscino e ne fece uscire pezzetti di stoffa diversa per riempire il reggiseno e inserirlo, poi, sotto la camicetta. Una coppa imbottita sembrava un seno ben sodo, ma l'altra rimaneva vuota e faceva quasi ridere. Prese a ridurre le stoffe per riempire e livellare anche l'altra. Ma quei seni, comunque, non lo soddisfacevano perché si increspavano dal lato dei capezzoli e tutte le volte che ne palpava uno, scendeva e non rimaneva su. Era a disagio³³.

Non pago, si procura anche un manichino con il quale creare una relazione affettiva immaginaria, dando così sempre più forma a un mondo diverso e alternativo a quello reale³⁴. Nuovo Pigmalione, il protagonista di *al-Blūzah* rende il manichino “femminile” e lo plasma come una statua di Venere: acquista una parrucca e un reggiseno, lo veste con gli abiti della fanciulla, lo accudisce, lo abbraccia e lo bacia:

Si ricordò del manichino – quella bambola con cui i commercianti mettono in mostra i vestiti migliori – corse di nuovo al mercato e tornò portandosene uno. Lo vestì con la gonna e il reggiseno, senza la camicetta. Ma ben presto si avvili, perché si accorse che la donna/manichino era calva. Imprecando contro la propria ingenuità, corse ancora una volta al mercato ad acquistare una parrucca per quella bambola.

Quando terminò di vestire il manichino, gli apparve finalmente una donna affascinante. Si sentì ribollire tutto dal desiderio. Le sue fantasie alimentavano quell'immagine con il calore ardente dell'inferno. Divenne rovente e quelle fantasie scorrevano a fiotti e copiosamente

³² ‘Abduh Ḥāl, *al-Blūzah*, cit., p. 65.

³³ *Ibidem*.

³⁴ In questo senso, l'amore per il manichino non può non ricordare in letteratura l'episodio della bambola concepita come donna ideale nel romanzo di Lawrence Durrell (1912-1990) *Justine*, del 1957, prima opera della serie “Il Quartetto di Alessandria”. Molto più prossimo al nostro caso è invece l'esempio dell'iraniano Sadeq Hedayat (1903-1951) con il suo racconto *Il manichino dietro il velo* del 1933, storia di un disadattato che si innamora di un manichino e lo preferisce a una donna in carne ed ossa.

come fossero acque calde. Sussurrava all'orecchio: "Per favore vorrei che mi lavassi questa gonna e questa camicetta..."³⁵.

Un momento, in particolare, sembra rappresentare l'acme del rapporto fra l'uomo e il manichino: «La sera, tornò di fronte a quella bella donna che aveva fabbricato, la baciò e trascorse con lei tutta la notte. Preparò la stanza con lampade colorate dalla luce soffusa. Fece sedere la bambola proprio davanti a lui e si immerse con lei nell'amore ardente. Colpito dal silenzio, la abbracciò e le baciò la guancia chiedendo: "Perché non parli, amore mio?"»³⁶. Il protagonista arriva infine a procurargli la voce, montando a suo piacimento spezzoni di registrazioni della voce della ignara ragazza che è riuscito a realizzare di nascosto in lavanderia:

Si mise a pettinare la bambola. Azionò il registratore, prese ad ascoltare e gli venne un'idea penosa. Portò l'apparecchio all'ultima registrazione e iniziò a cucire una frase con l'altra, a suo piacimento. Dopo ore di montaggio, arrivò a questa frase che il registratore iniziò a ripetere:

"Finito?... Ho un ricevimento, tornerò domani... per favore, tornerò domani...".

Soddisfatto, si sforzò di convincerla a restare accanto a lui supplicandola:

"Rimani, ti prego, non posso separarmi da te neanche un attimo!"³⁷

Intertestualità coranica

Nell'economia generale del testo, perfino il lessico coranico sembra essere al servizio delle ossessioni del protagonista del racconto. Per descrivere il desiderio ardente del personaggio principale, infatti, 'Abduh Ḥāl attinge in particolare al bagaglio lessicale delle *sūre* in cui più è frequente il riferimento a nozioni quali fuoco e inferno. Nell'incipit del racconto, in particolare, troviamo termini quali *taṣliyah* ("l'essere bruciato nella geenna")³⁸, *tāg^m* ("crosciente, traboccante" relativo al fuoco)³⁹, o ancora *fitnah* ("prova, tentazione", ma anche "il fatto di essere bruciato e la punizione dell'inferno")⁴⁰.

La presenza di un lessico di origine coranica è un elemento consolidato che caratterizza la produzione dello scrittore saudita.

³⁵ 'Abduh Ḥāl, *al-Blūzah*, cit., p. 65.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ Ivi, p. 66.

³⁸ Cor. LVI, 94.

³⁹ Cor. LXIX, 5.

⁴⁰ Il termine *fitnah* proverrebbe originariamente dal campo della metallurgia, come sostiene il dizionario di Lane: «a burning of fire, a melting of (metals)

L'intertestualità coranica, infatti, è una strategia che ‘Abduh Ḥāl maturerà ancora nel tempo e che troverà il suo acme proprio nel romanzo *Tarmī bi-šarar*, il cui titolo è sostanzialmente la citazione di un versetto della *Sūrat al-Mursalāt* (Sūra degli Esseri Lanciati) ove si spiega che il fuoco dell'inferno «tarmī bi-šararⁱⁿ ka-l-qaṣrⁱ / ka-annahu ḡimālat^{un} ṣufr^{un}» («lancia scintille come palazzi / simili a cammelli gialli»)⁴¹.

Nel titolo del romanzo, il lettore non può non cogliere immediatamente l'allusione coranica, ma nello specifico l'oggetto infernale cui il romanzo fa riferimento è il Palazzo principesco costruito nel centro di Gedda, luogo principale ove si svolge l'azione, le cui mura diventano irrimediabilmente testimoni della corruzione e della depravazione di chi lo frequenta.

V'è pertanto da chiedersi se il *fil rouge* della produzione di ‘Abduh Ḥāl non consista in una critica continua rivolta al *modus vivendi* saudita, una considerazione che nasce da quanto i romanzi antecedenti a *Tarmī bi-šarar* hanno narrato: *al-Mawt yamurru min hunā* (La morte passa da qui) del 1995, una storia ambientata in un villaggio della provincia di Gāzān dove la figura crudele del notabile al-Sawādī spoglia i paesani di tutti i loro beni; *Mudun ta'kulu al-'uṣb* (Città che mangiano l'erba) del 1998, un'opera che denuncia coraggiosamente la tratta degli schiavi⁴²; *al-Ṭīn* (L'argilla) del 2002, che indaga il rapporto tra fantasia e realtà attraverso i dubbi interiori di un medico⁴³; *Nubāḥ* (Latrato) del 2004 che, nel contesto della Guerra del Golfo del 1990 e dell'espulsione dei lavoratori yemeniti dall'Arabia Saudita, racconta il viaggio di un uomo in Yemen in cerca della sua amata⁴⁴; *al-Fusūq* (La Depravazione) del 2005, un romanzo in cui la scomparsa del cadavere di una ragazza

in order to distinguish the bad from the good». Cfr. E.W. Lane, *Arabic-English Lexicon*, Williams & Norgate, London 1863, p. 2335. Nel Corano il termine può identificare la prova, la tentazione alla disubbidienza indotta dal demonio. In particolare si vedano Cor. LI, 14 e Cor. LXXIV, 31. Solo successivamente, andrà ad indicare il “disordine”, “la guerra interna alla comunità dei fedeli”, “la guerra civile”.

⁴¹ Cor. LXXVII, 32-33. Traduzione mia.

⁴² Kadhīm Jihād Hassan, *Le roman arabe (1834-2004)*, Actes Sud, Arles 2006, pp. 289-290.

⁴³ Hassan Al Nemi, *Il romanzo saudita tra storia e prospettive future*, traduzione a cura dell'Ufficio Culturale Saudita in Italia, Ministero della Cultura e dell'Informazione, s.l.n.d. (ed.or. Riad 2009), pp. 74-75 e 116-122.

⁴⁴ Il viaggio è evidentemente un pretesto letterario per presentare una critica aspra della menzogna e della vuota retorica di un mondo arabo capace solo, secondo il punto di vista dell'autore, di abbaiare e di latrare, da cui il titolo del romanzo.

considerata in vita una “dissoluta”, fa da pretesto per denunciare la natura conservatrice della società saudita⁴⁵.

Un racconto “olfattivo”?

Tra le varie figure retoriche impiegate dallo scrittore saudita – dagli ossimori alle sinestesie –, quello che ci sembra più interessante è l’ampio uso dell’analessi.

Sia il racconto sia il romanzo sembrano rivelarsi dei *patchwork* di ricordi, o delle Matrioske composte di tanti frammenti di memoria. Così, nel racconto, la bambola-manichino si mescola ai ricordi recenti della donna di città e alla memoria quasi onirica di Ḥaḍrā’ nel villaggio natio frequentato molto tempo prima.

E ancora, luoghi o persone sono spesso legati alla reminescenza di un odore. Il protagonista di *al-Blūzah* ha infatti un odorato sviluppato, forse proprio per via del suo lavoro in una lavanderia: al tanfo nauseabondo dei vestiti di uomini “simili a caproni in calore” e al ricordo degli odori penetranti e primitivi del villaggio fa da contraltare il profumo raro e inebriante della fanciulla amata che l’uomo tenta inutilmente di rinvenire in ogni profumeria:

Quella fragranza gli era penetrata nel naso. Ormai era in grado di distinguerla da tutti gli altri profumi, eppure rimaneva incapace di trovarla. Si fermava davanti alle profumerie, una ad una, apriva tutti i flaconi dei profumi e vi incollava il naso continuando a rispondere a ogni negoziante: “Non è quello che cerco”.

I negozianti lo disprezzavano, ma cedevano appena lui si dimostrava disponibile ad acquistare il profumo desiderato a qualsiasi prezzo. Prima di esaminare i flaconi dei profumi, infatti, in mano al commesso lasciava mille *riyāl* che lo convincessero del suo reale desiderio di acquistare. Si fermava davanti ai profumi messi in fila, si preparava alzando la testa e chiudendo gli occhi. Andava alla ventura per un po’ fino a che i suoi muscoli si rilassavano completamente e a quel punto, come chi è colto da un sonno pesante, gli cadeva la testa sul petto. Cominciava a tastare le bottigliette di profumo e metteva da parte quelle prominenti e sinuose dicendo: “La bellezza è armonia e snellezza. Le strade impervie, per quanto belle, alla fine sono sempre impervie”.

Toccava le boccette con delicatezza, una per una, annusandole in profondità. Lasciava che i suoi polmoni si saziassero con quegli odori ed emetteva un sospiro spezzato, un sospiro che traboccava dai pori del

⁴⁵ Per maggiori informazioni si rimanda a: E. Diana, *La giovane letteratura saudita al femminile tra vecchi tabù e nuove tecnologie*, in “Itinerari”, 3, 2007, p. 91, e X. Luffin, *Lettres saoudiennes: une littérature en devenir?*, cit., p. 94.

viso. Quando toccava una bottiglietta, sperando che il profumo fosse proprio quello, rivedeva il sorriso di quella ragazza. E, tra tutti quei profumi femminili, il suo naso gli si inumidiva senza riuscire a catturarne l’odore. Ma non si rassegnava⁴⁶.

Come evidenzia Trygg Engen, la percezione olfattiva consiste in «percevoir un contexte plutôt qu’une odeur, une odeur n’a aucune existence signifiante propre et n’a pas d’étiquette spéciale»⁴⁷. E se pertanto l’olfatto è troppo soggettivo per costituirsi come strumento valido di conoscenza, è invece spesso la letteratura a servirsene funzionalmente alla memoria⁴⁸.

Autore olfattivo, per riprendere una denominazione dell’antropologa e filosofa Annick Le Guérer⁴⁹, ‘Abduh Ḥāl sfrutta ampiamente il binomio odore/ricordo sia nel romanzo *Tarmī bi-šarar* sia nel racconto *al-Blūzah*, dove gli odori risultano tanto intensi da penetrare con violenza nella «calotta cranica», in un cervello che diventa geloso custode della memoria:

Il disgusto aumentava quando si fermava di fronte alla lavatrice che girava e impastava tutti gli abiti mischiando tutti quei fetori in un unico odore, simile a quello di caproni in calore. Talvolta si premuniva mettendosi una molletta al naso per proteggersi dal tanfo. Ma quella protezione non bastava perché gli odori riuscivano ad attraversargli con violenza la calotta cranica. Incaricava allora il suo aiutante di completare il bucato, si ritirava in disparte e si spruzzava sul corpo dell’acqua di rose. E se la fanciulla gli tornava alla mente, la faceva subito allontanare perché non voleva che sentisse tutta quella puzza!⁵⁰

Analogamente, anche nel romanzo quel Tāriq Fāḍil che narra gli eventi deve più volte riconoscere che gli odori si sedimentano indelebili nella memoria e che gli è sufficiente annusare di nuovo un certo odore perché si scateni il ricordo:

L’odio ha un odore, come l’amore.
E ogni odore ha un tempo, vivo, entro il quale nasce e poi vive...
Quando lo si respira nel momento in cui nasce, si insedia nella memoria, come i giorni, gli eventi, i dolciumi dell’infanzia, gli abiti nuovi per lo *īd*, i quaderni di scuola, le canzoni dell’adolescenza, i profumi della

⁴⁶ ‘Abduh Ḥāl, *al-Blūzah*, cit., p. 64.

⁴⁷ T. Engen, *La mémoire des odeurs*, in “La Recherche”, n. 207, 1989, p. 176.

⁴⁸ Numerosi sono gli esempi di scrittori che hanno scelto il senso dell’odorato per le loro riflessioni sul tempo, da Huysmans a Balzac fino a Proust con la sua opera *A la recherche du temps perdu* (1909-1922).

⁴⁹ A. Le Guérer, *Le Parfum: Des origines à nos jours*, Odile Jacob, Paris 2005.

⁵⁰ ‘Abduh Ḥāl, *al-Blūzah*, cit., pp. 63-64.