

IL TURĀT TRA SENTIMENTALISMO E CRITICA DEL MONDO ARABO IN *YAWM AL-DĪN* DI RAŠĀ AL-AMĪR

ARIANNA TONDI*

*Turāt, the rich literary, cultural and religious heritage of the Arab world, has attracted generations of Arab writers, who have exploited it with various aims and from different perspectives. Lebanese author Rašā al-Amīr uses turāt as a means to attack Islamists, their physical and psychological violence and the ideal of pure society they want to impose. This paper explores the way al-Amīr works with her heritage – of which she is very proud – in her novel *Yawm al-dīn* published in 2002 and how she made intertextuality one of its subjects. She deals with the religious and secular literary heritage – in particular the *Qur’ān*, *aḥādīth* and *al-Mutanabbī’s* poetry – in a binary way, using these texts to describe the challenges that her hero, the imām of a governative mosque in an unnamed Arab country, faces everyday in his public and private life. How can turāt save the contemporary Arab world?*

«La letteratura è un albero gigantesco, ma le radici sono sempre le medesime, e la ri-scrittura è il processo che ne governa la crescita»¹. Per numerosi scrittori arabi contemporanei, il passato è oggetto di desiderio, una vera e propria ossessione. Una delle manifestazioni più evidenti di questo interesse è l'ondata di intertestualità che ha pervaso il paesaggio letterario arabo degli ultimi decenni. I romanzi basati sull'intertestualità sono così numerosi che nel 1998 lo studioso Maḥmūd Ṭaršūnah ha coniato l'espressione *madrasat tawzīf al-turāt fī 'l-riwāyah al-'arabiyyah* (la scuola che impiega il patrimonio letterario nel romanzo arabo) per indicare che i romanzieri che recuperano i testi arabi pre-moderni sono riconducibili a una vera e propria scuola². Questo ampio ricorso all'intertestualità – pratica già largamente sperimentata dagli autori della generazione degli anni Sessanta³ – si spiega con la ricerca del romanzo arabo di un'identità nel contesto postcoloniale: è portatore, dunque, anche di un messaggio ideologico politico. Dato che il romanzo arabo ha preso la sua forma dall'Occidente, reclama la propria identità e autenticità citando, riscrivendo, reinterpretando l'imponente produzione scritta del passato – colta, popolare e

* Università del Salento, Università di Bergamo.

¹ P. Boitani, *Prima lezione sulla letteratura*, Laterza, Roma-Bari 2007, p. XII.

² Maḥmūd Ṭaršūnah, *Madrasat tawzīf al-turāt fī 'l-riwāyah al-'arabiyyah*, in "Fuṣūl", 17, 1 (1998), pp. 27-39.

³ R. Allen, *Intertextuality and Retrospect: Arabic fiction's relationship with its past*, in *Intertextuality in Modern Arabic Literature since 1967*, edited by L. Dehevels; B. Michalak-Pikulska; P. Starkey, Durham University, Durham 2006, pp. 1-3.

folcloristica⁴. Con la colonizzazione europea del mondo arabo, dunque, la riscoperta del *turāt*⁵ in campo letterario si è avvalsa dell'intertestualità come modo per ridefinire il ruolo della tradizione nella vita contemporanea. Le strategie e i fini per cui il passato viene rivisto in un processo creativo sono complessi e variegati. Per passato, in questa sede, si intende il complesso sistema di credenze, idee e valori espressi e tramandati in secoli di produzione letteraria e rappresentativi della memoria e dell'esperienza collettiva degli arabi. Il trauma della sconfitta del 1967 ha rappresentato, ad esempio, uno spartiacque nella questione del rapporto tra tradizione e modernità, i cui due poli, il *taḥalluf* e il *taqaddum*, sono rappresentati rispettivamente dal punto di vista islamico tradizionale, secondo cui un ritorno al patrimonio del passato è necessario, e dal punto di vista secolare, secondo cui ostinarsi a frugare nel passato è causa del ritardo culturale del mondo arabo⁶.

Per la scrittrice libanese Rašā al-Amīr⁷, affinché sia fattiva e produttiva, la tradizione deve essere attualizzata, divenendo un mezzo per commentare le sfide che il mondo arabo sta attraversando e criticare le risposte che vengono date. Di fronte alla censura e alla mancanza di libertà di espressione, l'intertestualità è stato il mezzo più sfruttato dai romanzieri per trasmettere messaggi impliciti di critica ai regimi al potere nei paesi arabi⁸. *Yawm al-dīn* (Il giorno del giudizio)⁹, il romanzo d'esordio di Rašā al-Amīr pubblicato un

⁴ W.-C. Ouyang, *Intertextuality Gone Awry? The Mysterious (Dis)appearance of 'Tradition' in the Arabic Novel*, in *Intertextuality in Modern Arabic Literature since 1967*, cit., pp. 45-64.

⁵ Nonostante l'enfasi sul passato, in epoca premoderna il termine *turāt* indicava un'eredità finanziaria. Solo nel XX secolo ha assunto il significato attuale, divenendo un prodotto della modernità. Cfr. J.A. Maasad, *Desiring Arabs*, The University of Chicago Press, Chicago 2007, p. 17.

⁶ Ivi, pp. 17-18.

⁷ Rašā al-Amīr ha compiuto gli studi secondari e universitari in Francia, dove ha lavorato come giornalista. Tornata in Libano negli anni Novanta, ha fondato insieme al fratello e attivista Luqmām Salīm la casa editrice indipendente Dār al-Ġadīd, che si occupa principalmente di letteratura araba e di saggistica riguardanti tematiche controverse. Nel sito della casa editrice, nella sezione *Man naḥnu?* (Chi siamo?), si legge: «Una casa editrice libera, indipendente e avanguardista [...] Il nuovo è un'idea e alle idee non si chiudono mai le porte». Cfr. <http://www.dar-al-jadeed.com/16051606-16061600160015811606.html> (ultima consultazione 5 aprile 2021).

⁸ Basti pensare ai potenti messaggi trasmessi da Ġamāl al-Ġiṭānī e 'Abd al-Raḥmān al-Šarqāwī attraverso le loro evocazioni di personaggi ed eventi della storia musulmana antica.

⁹ Rašā al-Amīr, *Yawm al-dīn*, Dār al-Ġadīd, Bayrūt 2010. Il romanzo è stato tradotto in inglese (Rasha al Ameer, *The Judgment Day*, translated by J. Wright, AUC, Cairo 2011), in francese [Racha Al-Amer, *Le jour dernier : confessions d'un imam*, roman traduit de l'arabe (Liban) par Youssef Seddik, Sindbad-Actes Sud, Arles 2009] e in italiano (Rasha al-Amir, *Il giorno del giudizio*, traduzione di A. Tondi, La Tartaruga, Milano 2021).

anno dopo un altro grande trauma vissuto dal mondo arabo, gli attacchi dell'11 settembre 2001, è un romanzo che trascende la dimensione spaziale e temporale, dal momento che non contiene alcuna indicazione che permetta di contestualizzarlo e i suoi due protagonisti, come i pochi altri personaggi della storia, non vengono mai indicati per nome. L'unico nome a essere menzionato è quello di al-Mutanabbī, il grande poeta arabo del X secolo che nel romanzo è una presenza viva e tangibile, colui che fa incrociare il destino dell'*imām* protagonista – che narra in prima persona la sua storia – con quello di una giovane donna che gli farà scoprire il potere dell'amore. Rievocando i versi dell'antico poeta, il protagonista sviluppa la sua critica nei confronti di alcuni controversi aspetti del mondo arabo attuale come l'islam politico, la violenza fisica e psicologica esercitata dai movimenti islamisti, la compatibilità della legge religiosa con la vita moderna. L'autrice, tuttavia, scegliendo di non legare il suo romanzo a una specifica dimensione spaziale e di non dare alcun riferimento che permetta di collocarlo in un contesto determinato, non lo fa tanto per sfuggire alla censura, ma per suggerire che le tematiche affrontate e le relative riflessioni sono applicabili al mondo arabo-islamico nella sua interezza, non solo a una specifica realtà geografica, lasciando al lettore la possibilità di immaginare dove sia ambientato il romanzo¹⁰.

La relazione delle scrittrici arabe contemporanee con la tradizione è ambivalente e oscilla tra due posizioni. Da un lato, ci sono scrittrici che criticano alcuni aspetti negativi della tradizione, come la misoginia o l'arretratezza sociale, da un punto di vista progressista.

Dall'altro, scrittrici che hanno un rapporto complesso con essa, poiché la considerano una inesauribile fonte di ricchezza che deve però essere rivista e rivisitata, adattata alle esigenze del contesto postcoloniale e globale. Questa ambiguità riflette la disillusione nei confronti del passato e il bisogno di concentrarsi sui bisogni e sulle problematiche attuali¹¹. Per Rašā al-Amīr il *turāt* diventa il mezzo per contestare il discorso religioso e politico dominante nel mondo arabo e per contrastare le autorità socialmente accettate. L'autrice ha sfidato in prima persona le convenzioni abbandonando il suo nome di famiglia e scegliendo lo pseudonimo al-Amīr perché non voleva essere identificata per il suo legame con una figura maschile. Per mettere in atto la sua denuncia, ha dato voce a un uomo di religione perché nel mondo arabo è l'uomo colui che generalmente ha il potere di parola e per dimostrare che la rivoluzione della mentalità e dei costumi può partire anche dalla figura più

¹⁰ Nel mondo arabo, il romanzo è stato pubblicato in un'edizione egiziana (Rašā al-Amīr, *Yawm al-dīn*, Dār Mīrīt, al-Qāhirah 2003) e in una algerina (Rašā al-Amīr, *Yawm al-dīn*, Dār al-Barzaḥ li 'l-Našr, al-Ġazā'ir 2010). In questo articolo, si farà riferimento all'edizione libanese.

¹¹ Fadia Suyoufie, *The Appropriation of Tradition in Selected Works of Contemporary Arab Women Writers*, in "Journal of Arabic Literature", 39, 2 (2008), pp. 216-249.

conservatrice della società araba, l'*imām* che guida le anime dei fedeli nella loro vita religiosa, privata e sociale.

Stefan Wild ha parlato dell'assenza quasi totale della tematica religiosa dal romanzo arabo postmoderno, e non solo a causa della censura¹². Il romanzo di Rašā al-Amīr, che presenta alcuni tratti postmoderni, è una notevole eccezione a questa affermazione, perché è religioso su due livelli: tematico e linguistico. *Yawm al-dīn* è una lunga lettera d'amore: raccoglie le memorie di un *imām* quarantenne che, posto dal governo in un programma di custodia cautelare a causa di una *fatwā* emanata da un gruppo islamista che lo condanna a morte per la sua visione liberale dell'islam espressa senza remore nel programma televisivo di cui è conduttore e ideatore, decide di scrivere la storia della sua vita come dono da offrire alla donna che ama, colei che lo ha rimesso al mondo. La scrittura, inoltre, è un modo per salvarsi dalle morti che, a causa della distanza dalla sua musa e nella convinzione di non poterla mai più rivedere, patisce quotidianamente nel complesso in cui vive sotto protezione speciale. Scopriamo così che l'*imām*, un uomo timido e goffo con il genere femminile perché per formazione non è abituato ad avere familiarità con le donne, è nato in uno Stato arabo conservatore ed è stato educato dalla famiglia a una religiosità popolare che gli studi religiosi hanno soppiantato con un monoteismo assoluto. «Il mio eroe», sostiene Rašā al-Amīr, «viene da un paesino in cui la cultura europea non è mai penetrata; la sua cultura si limita al Corano, ignora del tutto Freud e Nietzsche»¹³. Terminati gli studi e trovato un pubblico impiego, all'*imām* viene affidato l'incarico di responsabile di una moschea governativa in uno stato fratello più liberale. Il protagonista, tuttavia, non ha scelto di persona il mestiere di guidare le genti sulla via della rettitudine; questa professione gli è stata imposta perché, per natura – nell'ottica del padre – non aveva altre alternative, essendo eloquente e incline agli studi e fisicamente inadatto al lavoro nei campi. Una volta trasferitosi, l'uomo, esperto di lingua araba classica, viene contattato da una giovane donna, colta, laica e indipendente, per partecipare a un progetto di ricerca su al-Mutanabbī. Sarà la superba, magniloquente e ipnotica voce del sommo poeta ad avvicinare i due personaggi, permettendo loro di superare le differenze. L'autrice presenta il suo *imām* pedante e confuso in un'ottica molto positiva per la capacità di aprire il suo cuore e narrare particolari imbarazzanti, per il coraggio con cui si oppone agli islamisti che cercano ripetutamente di conquistare la sua moschea e per la sua visione di un islam vis-

¹² S. Wild, *Modern Arabic Literature and Islam*, in *The Heritage of Arabo-Islamic Learning. Studies Presented to Wadad Kadi*, edited by M.A. Pomerantz; A.A. Shahin, Brill, Leiden-Boston 2016, pp. 539-553.

¹³ Rachid Mokhtari, *Racha El Ameer : "Youm eddine" ou les confessions d'un imam pour l'amour d'une femme*, in "Le Matin d'Algérie", 05/12/2011, <https://www.lematintdz.net/news/6497-racha-el-ameer-youm-eddine-ou-les-confessions-dun-imam-pour-lamour-dune-femme-lire-lentretien.html> (ultima consultazione 5 aprile 2021).

suto in maniera intimistica, non come un manuale di regole da rispettare per conformarsi alla massa e ottenere l'accesso al Paradiso. L'*imām* si sente oppresso dalla logica della sottomissione a norme giuridico-religiose senza tempo e fuori dal tempo, ma trova la forza di liberarsi da questo stile di vita solo grazie all'aiuto della giovane donna che gli insegnerà a vivere e ad amare senza costrizioni. *Yawm al-dīn* non è il giorno in cui gli uomini saranno chiamati al cospetto di Dio per dar conto delle loro azioni, ma il grande giorno della salvezza e della rinascita del protagonista per mano della sua amata, il gran giorno della sua esistenza in cui esce dalle tenebre di un passato che non gli appartiene per vedere, al termine di una soffocante attesa, la luce. L'autrice ha dichiarato che la parola *yawm* del titolo è polisemica e, oltre a essere ripetuta cinque volte al giorno dai musulmani quando recitano la *Fātiḥah*, richiama anche l'espressione *ayyām al-'arab* (i giorni degli arabi), ovvero le grandi battaglie dell'epoca preislamica di cui gli arabi andavano tanto fieri da esaltarne le gesta¹⁴. Questo evidente richiamo coranico con sottese sfumature preislamiche introduce, a partire dalla centralità del titolo, alla principale peculiarità di questo romanzo e all'atteggiamento dell'autrice nei confronti del patrimonio religioso e letterario del mondo arabo-islamico.

Un'intertestualità binaria

Secondo il concetto di intertestualità, introdotto negli anni Sessanta dalla critica letteraria Julia Kristeva, un testo non può essere considerato come a sé stante, ma è un mosaico di citazioni, implicite ed esplicite, di altri testi che a loro volta sono stati assorbiti e trasformati¹⁵. Non esiste, dunque, un testo che non abbia interrelazioni con testi precedenti. Ciò non significa sminuire il ruolo e la creatività dell'autore o accusarlo di plagio, ma istituire una dialettica produttiva tra l'autore e il suo contesto culturale e letterario. La teoria dell'intertestualità è stata sviluppata e ampliata dal critico francese Gérard Genette, il quale ha introdotto il concetto di «transtestualità». Attraverso la metafora del palinsesto, che nell'antichità era una pagina manoscritta il cui testo era stato raschiato per riscrivervene un altro, Genette illustra il concetto di «trascendenza testuale del testo»: ogni testo ha una relazione con una rete di testi e il suo senso è il risultato di questo dialogo con altri testi¹⁶. Rintracciare i rimandi intertestuali tanto centrali nel romanzo di Rašā al-Amīr permette di scoprire in quale modo l'autrice ha assimilato e risignificato i testi di provenienza agli inizi del XXI secolo, periodo storico segnato dall'ascesa

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ J. Kristeva, *Semeiotike. Ricerche per una semanalisi*, traduzione di P. Ricci, Feltrinelli, Milano 1978, p. 121.

¹⁶ G. Genette, *Palinsesti. La letteratura al secondo grado*, traduzione di R. Novità, Einaudi, Torino 1997, p. 3.

dei movimenti islamisti che si sono imposti all'attenzione mondiale conferendo allo scontro di civiltà una natura religiosa e culturale.

Il romanzo è intriso di intertesti, cioè di citazioni, rimandi e allusioni ad altri testi del patrimonio religioso, letterario e culturale arabo. I testi con cui Rašā al-Amīr decide di dialogare e di confrontarsi sono i fondamenti della cultura araba classica, le basi su cui è stata costruita la millenaria civiltà arabo-musulmana. Secondo Abdelfattah Kilito, nella letteratura araba classica un'affermazione può diventare un testo accettato e riconosciuto solo se proviene da un'autorità. Il solo nome del poeta o del prosatore bastava per rendere un'allocuzione un testo. La gerarchia dei testi è dunque una gerarchia di autorità¹⁷. I testi con cui l'autrice comunica sono quelli, secondo la teoria di Kilito, in assoluto più autorevoli: il Corano, la parola di Dio e testo per eccellenza della cultura araba, gli *aḥādīṭ*, la parola del Profeta che vale come norma di condotta per i credenti, e infine la poesia, in particolare quella di al-Mutanabbī, seguita da altre autorevoli voci d'epoca classica e preislamica. Il poeta libanese Ḥalīl Ḥāwī (1919-1982) ha sostenuto che ogni lingua è legata a un genio creativo: per la lingua inglese questo genio è Shakespeare, per la lingua araba sono la poesia preislamica, il Corano e al-Mutanabbī¹⁸. Rašā al-Amīr rende questi testi i protagonisti immateriali del suo romanzo perché il suo eroe, che ha conseguito prima una laurea presso la facoltà di Predicazione (*Kulliyat al-Da'wah*) e poi, per sfuggire alla monotonia quotidiana e alla ristrettezza di vedute della sua professione, un diploma in Lingua e letteratura araba, si è formato studiandoli, apprendendoli a memoria senza un metodo critico durante l'adolescenza e la giovinezza e interpretandoli liberamente una volta raggiunta la maturità intellettuale. Queste autorità testuali, dunque, costituiscono l'universo dell'*imām*, il quale scrive e si esprime in una lingua letteraria che trae la sua ricchezza semantica, morfologica e sintattica dall'approfondita conoscenza di questo patrimonio letterario. Il risultato è un romanzo che si distingue per il suo classicismo: le fonti dei rimandi intertestuali escludono la cultura popolare, la varietà di arabo classico utilizzata è molto aulica. A ciò si aggiungano l'atemporalità della storia e l'atteggiamento dell'*imām* che si sente fuori posto in una società consumista, tanto da non sapere neppure utilizzare un apparecchio elettrico. Questa vena classicista è sorretta da un atteggiamento umanista. Per umanesimo, in questa sede, si intende il conferimento di un'importanza centrale all'individuo, il rispetto della sua identità e delle sue convinzioni indipendentemente dall'affiliazione etnica, dalle posizioni religiose, dalla provenienza geografica o dalla visione dominante; si intende il potere della ragione umana sulla

¹⁷ Abdelfattah Kilito, *L'autore e i suoi doppi. Saggio sulla cultura araba classica*, traduzione di G. Turchetta, Einaudi, Torino 1988, p. 7.

¹⁸ Citato da S. Wild, *The Koran as Subtext in Modern Arabic Poetry*, in *Representations of the Divine in Arabic Poetry*, edited by G. Borg; E. de Moor, Rodopi, Amsterdam-Atlanta 2001, p. 139.

superstizione e sull'ignoranza. Negli ultimi decenni, molti intellettuali musulmani hanno avvertito l'esigenza di ripensare la loro religione, proponendo una nuova ermeneutica coranica, una democratizzazione delle società musulmane e il riconoscimento della libertà di pensiero dell'individuo¹⁹. La centralità accordata all'individuo porta a rappresentare il mondo arabo in maniera negativa, perché mette in luce il fatto che manca chi vuole guidarlo verso il raggiungimento della sua umanità, manca chi vuole difendere il razionalismo che è patrimonio della cultura musulmana. Lo storico dell'architettura siriano Nāṣir al-Rabāṭ (Nasser Rabbat) ha parlato del totale declino del modesto pensiero critico e umanista germinato nel mondo arabo agli inizi del XX secolo. Con l'ascesa al potere di Ġamāl 'Abd al-Nāṣir in Egitto e 'Abd al-Ḥamīd al-Sarrāġ in Siria, il controllo degli avversari, la censura e la tortura sono stati istituzionalizzati con l'obiettivo di intimidire i cittadini e indurli a non intraprendere qualsiasi attività che avrebbe potuto minare i regimi. La persecuzione degli oppositori è diventata parte integrale dell'apparato di Stato e ha trovato terreno fertile in molti altri paesi arabi. Tali regimi hanno trovato l'appoggio della classe degli *'ulamā'* i quali, per ottenere un impiego e benefici finanziari, hanno giustificato le politiche dei loro signori. In queste circostanze avverse, le prime vittime sono state i deboli diritti costituzionali raggiunti nel breve periodo di parlamentarismo successivo alla fine del potere coloniale. Il risultato è stato, da un lato, l'istituzionalizzazione della repressione e della tortura, dall'altro l'aumento di oppositori ribelli e armati – soprattutto jihadisti *takfīrī* – che ricorrono ad attacchi suicidi ed esplosioni per superare in violenza i regimi²⁰. L'analisi di Rabbat è una perfetta sintesi del contesto in cui l'*imām* di Raṣā al-Amīr si muove. «La nazione araba è stata quella la cui angoscia suicida ha portato l'intero pianeta in un ingranaggio distruttivo»²¹, sostiene lo scrittore libanese Amīn Ma'lūf (Amin Maalouf). «Ma come descrivere diversamente questo paesaggio fatiscante che abbiamo sotto gli occhi, questi paesi che si stanno disintegrando, queste comunità millenarie che sradichiamo, queste nobili vestigia che demoliamo, queste città sventrate, e poi questa indescrivibile esplosione di barbarie – lapidazioni, decapitazioni, amputazioni, crocifissioni, linciaggi –, tutte debitamente filmate e trasmesse, perché il resto del pianeta non si perda un fotogramma»²². L'autrice affronta una tematica di grande attualità, la sua reazione a un trauma vissuto dal mondo arabo che, nella sua ottica, deve essere sottoposto a riflessione e non può essere ignorato.

¹⁹ R. Benzine, *I nuovi pensatori dell'islam*, Editrice Pisani, Frosinone 2004, pp. 12-21.

²⁰ Nasser Rabbat, *With an iron fist. The decline of humanism in the Arab world*, in "Qantara.de", 15/03/2017, <https://en.qantara.de/content/the-decline-of-humanism-in-the-arab-world-with-an-iron-fist> (ultima consultazione 5 aprile 2021).

²¹ Amin Maalouf, *Il naufragio delle civiltà*, traduzione di A.M. Lorusso, La Nave di Teseo, Milano 2019 (epub).

²² *Ibidem*.

Lo *šayh* ricorre alle risorse del *turāt* per esprimere tutta la sua alienazione in una società in cui non si sente libero di essere se stesso. Non a caso, la moschea che gli viene affidata si chiama *Masğid al-Ğurabā'*, la Moschea degli Esuli, perché costruita grazie alle donazioni di emigrati suoi connazionali che si sono stabiliti in una zona indigente della capitale del paese in cui anche lui è emigrato. Il protagonista è un *ğarīb* a tutti gli effetti: esule ed estraneo al suo paese, al suo lavoro, alla sua comunità tutta presa da questioni insignificanti, al letteralismo con cui la religione viene vissuta, all'amore, ai sentimenti, ai governi repressivi che esercitano il loro potere indisturbati. Usando un termine tecnico della giurisprudenza islamica, egli si definisce un *đimmī* nella sua moschea: si sente un ostaggio, accettato e tollerato dagli altri, ma incapace di accettare la sua posizione e il suo destino, ragion per cui svolge controvoglia la sua professione. Egli si sente spinto in una direzione opposta rispetto a quella del governo corrotto e dispotico del suo paese che si serve degli *imām* dipendenti del Ministero degli Affari religiosi per vigilare sulla fede dei cittadini. La sua nomina a responsabile della Moschea degli Esuli, però, viene proposta da un suo ex docente, uno *šayh* riformista e liberale influente nel Ministero degli Affari religiosi del suo paese, molto diverso dai suoi colleghi, l'*alter ego* del protagonista e il suo punto di riferimento. Tra preferire lo Stato corrotto, che nel suo male talvolta si avvale di uomini di religione moderati, o le pretese islamiste di una società pura e retta, il protagonista non mostra alcuna esitazione.

Prima della rinascita, l'*imām* appare come una costruzione altrui, determinato da altri a loro volta determinati dal contesto socio-culturale in cui vivono. La severa formazione religiosa che ha ricevuto sin dall'infanzia, che non ammette errori e che ha messo al centro della sua vita Dio e la Sua legge, e l'immagine di uomo casto e virtuoso che gli altri hanno sempre avuto di lui lo rendono incapace di esprimere spontaneamente il suo io. A chi lo circonda, dà l'idea di aver accettato l'immagine che gli altri hanno costruito di lui; in cuor suo, è consapevole del profondo conflitto tra quello che realmente è e quello che chi lo circonda pensa della sua persona, ma accetta suo malgrado questa situazione non vedendovi una via di uscita. La sua rinascita è opera di una donna che conduce uno stile di vita occidentale, una fine conoscitrice della letteratura araba ed europea, una studiosa che si avvale di metodi critici e lo aiuta a superare la repressione sociale e sessuale di cui è vittima e a far emergere la sua vera personalità, eccessivamente condizionata dalle convenzioni sociali e culturali della società in cui, riprendendo le parole dell'*imām*, «la sorte ha voluto che venissi al mondo»²³.

Nei romanzi arabi scritti durante l'epoca coloniale, la storia d'amore veniva spesso presentata sotto forma di conflitto tra uomini arabi e donne europee, le quali provocavano una crisi nell'uomo arabo musulmano. Nei romanzi scritti dopo il fallimento del nasserismo, le relazioni amorose tendevano a

²³ Rašā al-Amīr, *Yawm al-dīn*, cit., p. 37.

fallire o erano illegittime, come a voler riflettere l'idea del fallimento dello Stato nazionale²⁴. Nel periodo post 11 settembre, caratterizzato da un nuovo ordine nel mondo musulmano, il conflitto o l'interazione è soprattutto di tipo interreligioso e si ha tra un uomo e una donna arabi, dunque non necessariamente con un elemento esterno.

Rappresentando la storia d'amore tra due personaggi che, a causa della loro diversità, difficilmente avrebbero potuto incontrarsi, ambientando la storia in un contesto dove la fede è la principale marca identitaria e la cultura è segnata dal conflitto interreligioso, Rašā al-Amīr affronta un'altra questione cruciale dopo quella del rapporto tra islam e fondamentalismo, ovvero il rapporto tra islam e secolarismo, e sceglie di farlo attraverso il tema del potere umanizzante e liberatorio dell'amore.

L'intertestualità è la voce di questa *ḡurbah* totalizzante e delle antitesi esplorate dall'autrice. Da quale delle due parole, però, il protagonista si sente più rappresentato? Quale dei due messaggi ritiene più consono a esprimere la sua interiorità e la sua visione della vita e del mondo? Il *turāt* religioso viene citato rovesciandone il significato oppure con intenzioni critiche, dunque per trasmettere messaggi impliciti che sta al lettore individuare; il *turāt* profano, invece, è una risorsa che permette all'*imām*, e talvolta anche alla sua amata, di esprimere direttamente le loro idee e posizioni. Rimaneggiando in tal modo le fonti, l'autrice dà il suo apporto personale e creativo alla lotta contro l'islamismo contemporaneo nella sua veste violenta ed estremista, che intende «azzerrare non solo il periodo più recente della storia araba, ma anche l'età classica, per recuperare i quarant'anni dell'islam "puro"»²⁵, contribuendo a nutrire l'attuale infelicità araba. L'intertestualità binaria che si avvale di riferimenti al sacro e al profano è il linguaggio di un'opera che è un inno all'amore contro ogni radicalismo. Per combattere quest'ultimo, l'autrice si appropria dell'arma che i movimenti islamisti usano per giustificare le loro politiche e le loro azioni. Si tratta di un atto liberatorio, amore misto a vendetta. «Il patrimonio del passato», sostiene l'autrice, «non è prerogativa di questi gruppi. È eredità di tutti ed è ora di riconoscerlo. La storia non è la sola responsabile della crisi che stiamo attraversando. Il nostro problema reale consiste nel fatto che ci asteniamo dal leggere i testi del nostro passato, e così facendo li abbiamo consegnati nelle mani di un gruppo che li interpreta a suo piacimento e li ha rinchiusi in celle soffocanti»²⁶. Attraverso l'uso binario dell'intertestualità, l'autrice affronta una questione che ha impegnato generazioni di intellettuali arabi: in quale modo il mondo arabo può raggiunge-

²⁴ W.-C. Ouyang, *Poetics of Love in the Arabic Novel. Nation-state, Modernity and Tradition*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2012, p. 25.

²⁵ Samir Kassir, *L'infelicità araba*, Einaudi, Torino 2006, p. 29.

²⁶ Baḡal Yawm al-dīn bayna 'l-naṣṣ al-qur'ānī wa dīwān al-Mutanabbī, in "Īlāf", 15 sibtimbir 2008, <https://elaph.com/Web/Culture/2008/9/365675.html> (ultima consultazione 5 aprile 2021).

re la modernità (*hadātah*) e la modernizzazione (*taḥdīt*) pur preservando la sua autenticità (*aṣālah*). La questione non consiste nel sostituire il presente con il passato, il vecchio con il nuovo, ma prima di tutto nel ricostruire la cognizione del passato e del presente e la loro interrelazione. Il patrimonio intellettuale deve essere rimodellato nella coscienza degli arabi e ricostruito come un patrimonio che si abbraccia, non che contiene e ingabbia. Tale patrimonio deve essere anche pianificato per il futuro, fornendogli le condizioni per la sincronia e la partecipazione²⁷. Secondo Adūnīs, gli arabi devono superare le forme, i concetti e i valori del patrimonio non più applicabili al giorno d'oggi. Tuttavia, devono preservare un dialogo con il loro patrimonio, prendendo dalla tradizione quegli elementi di creatività e di cambiamento che possono avere un'utilità anche nell'epoca attuale²⁸.

Il turāt religioso

La cultura araba viene solitamente considerata restrittiva ma, ciò nonostante, non ha messo a tacere chi ha espresso un'opinione diversa. Il patrimonio letterario degli arabi è ricco di ribelli – tra questi spicca il poeta a cui Rašā al-Amīr ha ridato voce nel suo romanzo –, sebbene la maggior parte di poeti e scrittori si siano inseriti nel contesto tradizionale e la loro originalità dipenda dal modo in cui hanno rimaneggiato la tradizione per raggiungere i loro obiettivi creativi²⁹. Uno dei dibattiti che più hanno occupato gli intellettuali arabi a partire dagli anni Cinquanta riguarda il ruolo del *turāt* nel mondo arabo contemporaneo. Da un lato: chi aveva e ha paura che la modernizzazione prima, la globalizzazione poi, potessero e possano sminuire il peso del patrimonio culturale che ha dato agli arabi una specificità storica; dall'altro: il timore che questo patrimonio fosse e sia un fardello che esclude gli arabi dal progresso e li blocca nella rete del loro passato. Per l'autrice di *Yawm al-dīn*, il *turāt* è una risorsa da sfruttare per ridefinire il ruolo della religione in una società settaria e refrattaria alle sfide della modernità, in una cultura dove la componente religiosa è quella prevalente e alcuni modelli del passato sono visti come paradigmi intoccabili. Il *turāt*, quella specificità culturale tanto esaltata dall'epoca dei padri del riformismo islamico per contrastare i pericoli importati nel mondo arabo dalla modernità occidentale a partire dal XIX secolo, diventa, in un contesto caratterizzato dalla crescita dell'islam politico, la risposta alle minacce di chi ha visto nei testi fondatori uno scudo contro tutto ciò che viene etichettato come occidentale. Rašā al-Amīr, dunque, combatte gli islamisti ad armi pari. La sua risposta, però, riscrive il rapporto

²⁷ W.-C. Ouyang, *Poetics of Love in the Arabic Novel. Nation-state, Modernity and Tradition*, cit., p. 14.

²⁸ I.J. Boullata, *Contemporary Arab Writers and the Literary Heritage*, in "International Journal of Middle East Studies", 15, 1 (February 1983), p. 115.

²⁹ Ivi, pp. 111-119.

con la modernità di stampo occidentale e con i suoi valori di libertà personale e dignità dell'individuo, dal momento che li presenta come auspicabili per contrastare la violenza del fanatismo religioso che ha fatto dell'utopia retrospettiva il suo manifesto. L'ideale del futuro si è appiattito sul passato e si è preteso di costruire il futuro riproducendo ciò che è accaduto secoli fa, ritenendo che il sistema giuridico-normativo dell'islam delle origini possa essere il fondamento del sistema giuridico del XXI secolo³⁰.

Il *turāt* afferente alla sfera del sacro si insinua in ogni piega del romanzo, perché la lingua religiosa e i testi sacri costituiscono il mondo del protagonista. Di conseguenza, a questo personaggio risulta più che naturale citare versetti coranici, detti del Profeta e termini afferenti al campo della legge islamica o alla sfera religiosa più in generale. L'intertesto è sempre presente, sotto forma di prestito diretto o di allusione³¹. Gli intertesti religiosi, inoltre, permettono al protagonista di presentare la complessità delle tre forme di islam da cui prende le distanze: l'islam popolare, il rigido monoteismo e il salafismo. Le citazioni coraniche e la loro riformulazione sono una delle principali caratteristiche della letteratura araba contemporanea. Ciò che differenzia un'opera dall'altra è il modo e la finalità con cui il Testo Sacro diventa parte integrante della narrazione. Da un lato, il linguaggio coranico viene utilizzato come mezzo per intensificare l'impatto religioso del discorso, dal momento che il Corano è il testo fondamentale della cultura arabo-islamica. Dall'altro, il linguaggio coranico viene manipolato rispetto all'uso tradizionale, citandolo in modo ironico, sarcastico o rovesciandolo completamente, per sottolineare l'incompatibilità del suo messaggio con quello dell'autore o del poeta³².

Il distacco ufficiale del protagonista dalla religione vissuta dalle masse risale alla presa di servizio nel Ministero degli Affari religiosi, quando egli aveva smesso di pregare, tranne nelle ricorrenze, ed effettuava l'abluzione rituale solo saltuariamente. Pur evitando con molta accortezza di esibire qualsiasi simbolo religioso, in primo luogo la barba che secondo lui è pura ostentazione di religiosità³³, il suo principale segno distintivo è la lingua in cui si

³⁰ M. Campanini, *Il pensiero islamico contemporaneo*, il Mulino, Bologna 2016, pp. 94-95.

³¹ Una particolarità del romanzo è la presenza di numerose note a piè di pagina, che spesso riportano per intero versetti coranici, *aḥādīṭ* o versi di al-Mutanabbī parzialmente citati nel testo.

³² S. Wild, *The Koran as Subtext in Modern Arabic Poetry*, cit., p. 145.

³³ Ad esempio, rievocando il primo incontro in moschea con la donna, l'*imām* sostiene che costei si fosse stupita davanti alla «mia tenuta "contemporanea"». Cfr. Rašā al-Amīr, *Yawm al-dīn*, cit., p. 50 (Rasha al-Amir, *Il giorno del giudizio*, cit., p. 43). Nell'episodio in cui il protagonista si presenta per la prima volta dal direttore del canale televisivo per cui dovrà condurre la trasmissione religiosa, si legge: «Davanti a lui non trovò un inturbantato o uno con la barba penzolante a mo' di zazzera, ma un uomo di media statura con un paltò blu notte e uno zaino usura-

esprime, una confluenza di segni e significati sacri. Attraverso gli intertesti religiosi, il narratore fa emergere il conflitto interiore che lo dilania e per il quale, prima di conoscere la donna che gli ha cambiato la vita, non vedeva una soluzione. Il titolo del romanzo, come si è visto, riflette un uso della lingua coranica che prende le distanze da quello tradizionalmente accettato, come a voler sottolineare la necessità di favorire la libera interpretazione di questo messaggio, rifiutando esegesi non più valide nell'epoca attuale. In epigrafe al romanzo troviamo la citazione di Cor. LXIII:17-18, strettamente collegata al titolo: «Sai tu che cos'è il giorno del Giudizio? Sì, sai che cos'è il giorno del Giudizio?»³⁴. È una domanda fortemente provocatoria: il lettore può dirsi sicuro di sapere in cosa consista l'ultimo giorno? Nel prologo viene citata una porzione di un noto *ḥadīṭ* secondo cui le azioni degli uomini verranno giudicate in base all'intenzione. Nell'accingersi a ripercorrere la storia della sua vita, l'*imām* annuncia di essere, finalmente, emigrato. La sua *hiğrah* ricorda quella del Profeta. Tuttavia, mentre quest'ultimo ha lasciato La Mecca con l'intento di servire Dio e l'islam, l'*imām* lo ha fatto per ricongiungersi alla donna che ama, dunque «per un bene di questo basso mondo»³⁵, come recita la tradizione profetica in questione³⁶.

Vediamo altri esempi di rovesciamento del lessico sacro. L'*imām* e la giovane donna si danno il primo appuntamento alle sette di sera, che diventerà il loro orario fisso. L'uomo, però, specifica che non hanno scelto le sette tenendo conto della magia del numero, riferendosi al fatto che nell'islam è un numero altamente simbolico, ma, scartando categoricamente qualsiasi motivazione religiosa, perché era l'ora in cui riusciva a liberarsi dai suoi impegni. L'espressione *asmā' Allāh al-ḥusnā*, i novantanove sublimi nomi con cui Dio viene designato nel Corano, viene declassata e usata in riferimento agli attributi degli indolenti impiegati del Ministero degli Affari religiosi³⁷: gli splendidi nomi di Dio diventano, dunque, gli attributi di dipendenti statali adulatori interessati solo a stringere alleanze con chi garantisce loro vantaggi materiali. Il protagonista viene chiamato dai fedeli della sua comunità *mawlānā*, «nostro signore, venerabile»; nello scrivere la sua biografia, si rivolge all'amata chiamandola spesso *mawlātī*, «mia signora, mia regina», sottoli-

to dal tempo nella mano destra». Ivi, p. 305 (Ivi, p. 236).

³⁴ *Il Corano*, a cura di M. M. Moreno, UTET, Torino 1971.

³⁵ «Disse il Principe dei Credenti 'Umar b. al-Ḥaṭṭāb che il Profeta – Iddio lo benedica e gli dia eterna salute – aveva detto: “L'azione vale per l'intenzione, e l'uomo avrà soltanto secondo la sua intenzione. Chi ha compiuto l'égira per Dio e pel Suo Inviato, la sua égira sarà per Dio e pel Suo Inviato. E chi ha compiuto la sua égira per ottenere un bene di questo basso mondo o per sposare una donna, la sua égira varrà soltanto per la ragione per la quale l'ha compiuta”». al-Buhārī, *Deti e fatti del Profeta dell'Islām*, a cura di V. Vacca; S. Noja; M. Vallaro, UTET, Torino 2013, pp. 76-7.

³⁶ Rašā al-Amīr, *Yawm al-dīn*, cit., p. 11.

³⁷ Ivi, p. 36.

neando che lei è l'unica autorità a cui deve e vuole dar conto. Il Paradiso, fine massimo di tutte le azioni terrene, è per l'*imām* sulla terra e a portata di mano, e in esso, sorvegliato dal custode Raḏwān, si trova la donna epicentro di tutte le sue speranze, non Dio³⁸. La casa della donna viene paragonata ai giardini dell'Eden e l'*imām* viene invitato dalla sua proprietaria a entrarvi come Dio invita i giusti a entrare in Paradiso³⁹. Riprendendo un imperativo che veniva pronunciato dal Profeta quando, tremante e in preda ai brividi, riceveva le rivelazioni, *dattirūnī*, «Avvolgetemi d'un manto!»⁴⁰, l'*imām* descrive il suo stato d'animo dopo aver ricevuto in regalo un cappotto dalla donna; indossandolo, si sente protetto dal freddo pungente della città e dalla solitudine. L'*isrā'*, il miracoloso viaggio notturno del Profeta da La Mecca a Gerusalemme, viene citato quando l'*imām*, in isolamento a causa della *fatwā* contro di lui, sostiene che il suo più grande desiderio è essere portato via come in un incantesimo lontano da quei paesi dove la libertà di pensiero non è garantita⁴¹. Come per dire che il raggiungimento della visione beatifica di Dio, ovverosia la libertà, si può ottenere – paradossalmente – il più lontano possibile da un paese musulmano.

La letteratura giuridica, teologica e dottrinale annienta il pensiero critico. Immerso a ricordare gli studi universitari, l'*imām* sostiene che presso la Facoltà di Predicazione gli è stato inculcato un rigido monoteismo che non accetta critiche o messe in discussione. «Hai la più pallida idea di cosa significhi per un giovane imberbe con il viso punteggiato di brufoli provare a intendere il significato de *La gemma dell'unicità di Dio* dell'*imām* al-Bājūrī e impararla a memoria?»⁴², scrive nel suo diario rivolgendosi all'amata. I detti del Profeta e la letteratura giuridica classica in materia di sesso, nella fattispecie i trattati di *adab al-nikāḥ* che elogiano i meriti dell'unione sessuale e del raggiungimento del piacere nell'ambito coniugale, il solo ritenuto lecito dalla legge islamica, vengono interpretati in modo più ampio dall'*imām*, divenendo il via libera per soddisfare il suo desiderio con prostitute. Prendendosi gioco del popolare *ḥadīṭ* secondo cui il diavolo è presente quando un uomo e una donna sono da soli, l'*imām*, mentre narra la prima volta in cui, a notte fonda, è rimasto solo con la donna addormentata accanto a lui, sostiene ironicamente: «eccoci qui, un uomo e una donna, soli, senza timore di essere disturbati da qualcuno. Che fine aveva fatto il diavolo?»⁴³. In alcuni casi, l'*imām* mostra la sua totale noncuranza verso gli ordini impartiti dal Profeta.

³⁸ Ivi, p. 279.

³⁹ Il rovesciamento del lessico coranico per paragonare la donna a Dio si ritrova, ad esempio, in alcune poesie di Nizār Qabbānī, dove la donna diventa, per un istante retorico, Dio. Cfr. S. Wild, *The Koran as Subtext in Modern Arabic Poetry*, cit., p. 145.

⁴⁰ Rašā al-Amīr, *Yawm al-dīn*, cit., p. 299.

⁴¹ Ivi, p. 479.

⁴² Ivi, p. 264 (Rasha al-Amir, *Il giorno del giudizio*, cit., p. 206).

⁴³ Ivi, p. 341 (Ivi, p. 262).

Sostiene, ad esempio, di non aver scelto la strada del matrimonio, rifiutando di seguire i consigli del Profeta che incitava i giovani a prender moglie come modo per evitare le tentazioni, e che, se si fosse sposato, lo avrebbe fatto solo per appagare i suoi istinti e tradendo la moglie appena possibile – citando a tal proposito una tradizione, cara al credo islamista, secondo cui il Profeta invita gli uomini che si sentono attratti da una donna a recarsi immediatamente dalle mogli per respingere pulsioni diaboliche⁴⁴.

Il lessico religioso viene profanato, divenendo metafora dell'amore fisico e carnale. Il primo incontro erotico tra i due protagonisti avviene dopo lo scoppio di un'autobomba nella capitale; orrore e violenza facilitano l'avvicinamento. Il protagonista, completamente bloccato dal fatto che per la prima volta sperimenta l'intimità con la donna che ama, immagina la figura del *mu'addīn*, che chiama i fedeli alla preghiera, chiamarlo a vivere l'amore erotico⁴⁵. La *rak'ah*, l'atto del genuflettersi dopo aver menzionato il nome di Dio durante il rituale della preghiera, diventa la genuflessione dell'*imām* davanti alla donna nuda⁴⁶: essa viene associata a un contesto sessuale, desacralizzandola del tutto. Il *barzah*, la barriera che divide i vivi dall'aldilà, il luogo in cui dopo la morte l'anima è separata dal corpo, è l'ultimo interstizio che separa l'*imām* e la sua donna prima di superare l'ostacolo della timidezza dell'avvicinamento fisico⁴⁷. L'attimo del piacere sessuale (con l'amata, non con le prostitute che frequentava sporadicamente) diventa un *tağallī*, termine tecnico sufi che indica la teofania⁴⁸, e l'*imām* specifica che nessun trattato «di giurisprudenza religiosa delle quattro scuole giuridiche, o cinque, o sei, o quante vuoi»⁴⁹, per quanto prolisso possa essere, riuscirà mai a dare una spiegazione soddisfacente dell'estasi corporea.

Passiamo ad alcuni usi non parodici o dissacratori del lessico religioso. Troviamo, infatti, degli intertesti coranici o più in generale religiosi che non hanno intento provocatorio o ironico, e sono giustificati dal fatto che molto spesso a chi scrive in arabo risulta naturale citare il Corano, tanto più se chi lo fa è un uomo di religione. Il prologo del romanzo viene chiamato dalla sua autrice *al-Fātiḥah*⁵⁰, in onore della sura aprente del Corano. Il flusso narrativo non segue un preciso ordine cronologico; pur rivivendo in un *flashback* la storia d'amore, il narratore la inframmezza con episodi della sua infanzia e giovinezza o episodi vissuti prima di incontrare la sua musa. A detta del nar-

⁴⁴ Rašā al-Amīr, *Yawm al-dīn*, cit., p. 192.

⁴⁵ Ivi, p. 344.

⁴⁶ Ivi, p. 349.

⁴⁷ Ivi, p. 342.

⁴⁸ L'autrice vuole sottolineare che nella letteratura sufi d'epoca classica si parlava più apertamente di sesso di quanto lo si faccia oggi.

⁴⁹ Rašā al-Amīr, *Yawm al-dīn*, cit., p. 391 (Rasha al-Amir, *Il giorno del giudizio*, cit. p. 300)

⁵⁰ Ivi, p. 15.

ratore, tale flusso discorsivo è *munağğam mutafarraq*⁵¹, espressione tratta da un *hadīṭ* secondo cui il Corano è sceso «disseminato a pioggia di stelle»⁵², poiché è stato rivelato a più riprese e le sure non sono disposte in ordine cronologico. *Qarīn*, termine coranico che indica il doppio spirituale dell'uomo, il suo compagno costante, è il vocabolo usato per indicare la guardia del corpo dell'*imām* durante la reclusione, colui che vegliando sulla sua sicurezza gli sta costantemente accanto. Quando al protagonista viene proposto di condurre un programma televisivo di approfondimento religioso, realizza che tale proposta non è una ricompensa per i suoi sforzi scritta nel suo destino come il Corano è, secondo i musulmani, scritto *ab aeterno* su una Tavola celeste preservata, ma è semplicemente dovuta al fatto che egli ha le potenzialità per poter svolgere questo compito. Questi esempi mettono in luce come il protagonista applichi e adatti la terminologia religiosa alla propria esperienza personale. In diversi casi, riporta porzioni di versetti coranici che gli permettono di esprimere il suo pensiero. Quando un gruppo di islamisti invade il quartiere di volantini che incitano i fedeli della comunità alla rettitudine e a rifuggire dal peccato, l'*imām* risponde all'inserviente preoccupato: «E quando gli ignoranti rivolgon loro la parola, rispondono: "Pace!"»⁵³.

Il narratore riporta anche alcuni versetti coranici e detti del Profeta particolarmente cari agli islamisti, usati per giustificare le loro azioni contro chi non segue il loro credo. La retorica proselitistica islamista viene riprodotta attraverso alcuni dei fattori che identificano il salafismo: la formula di *tawhīd* inneggiata a gran voce, l'accento posto sull'importanza del *ğihād* per salvare l'umanità dall'empietà, la nefandezza della *bid'ah*, l'innovazione che distorce la purezza del messaggio divino. La più grande sfida che l'*imām* di *Yawm al-dīn* si trova ad affrontare è rappresentata dai predicatori che invitano all'islam del ferro⁵⁴ e della coercizione fisica, i quali provano a impadronirsi della moschea del protagonista e, grazie a una dialettica altisonante e roboante e con le promesse delle *hūr* del Paradiso, attirano sempre più affiliati nelle loro moschee, svuotando quelle guidate da *imām* moderati. Gli islamisti conquistano coscienze organizzando lezioni religiose e il protagonista sostiene con convinzione, durante riunioni del comitato del suo Ministero e degli apparati di sicurezza, la necessità di controllare questi insegnamenti, per evitare che personaggi incompetenti diffondano interpretazioni pericolose

⁵¹ Ivi, p. 17.

⁵² Ġalāl al-Dīn al-Suyūṭī, *al-Itqān fī 'ulūm al-Qur'ān*, Mu'assasat al-Risālah Nāṣirūn, Bayrūt 1429/2008, p. 94.

⁵³ Cor. XXV:63. D'ora in avanti, le citazioni tratte dal Corano sono riportate nella traduzione di A. Bausani. Cfr. *Il Corano*, BUR, Milano 2008.

⁵⁴ A tal proposito, l'autrice riporta in nota il versetto coranico in cui si parla dell'islam di ferro (Cor. LVII:25) e il seguente detto attribuito al Profeta: «Sono stato mandato con la spada davanti all'Ora per far sì che il Dio unico sia venerato». Cfr. Rašā al-Amīr, *Yawm al-dīn*, cit., p. 385 (Rasha al-Amir, *Il giorno del giudizio*, cit., p. 296).

per la pubblica sicurezza di alcuni detti del Profeta. Grazie alla forza trasmessagli dalla donna e alle idee innovative di costei, l'*imām* trova il coraggio di denunciare le azioni degli islamisti dal pulpito della sua moschea e dallo schermo televisivo.

Attraverso un uso variegato e complesso dell'intertestualità, decostruendo il lessico coranico, l'autrice suggerisce che l'islam deve ritrovare il proprio umanesimo, che bisogna leggere i testi sacri attraverso diversi strumenti di interpretazione culturale, mettere al bando il letteralismo e riconciliarsi con la filosofia e il razionalismo al fine di contrastare l'integralismo. Quest'ultimo ha elevato a dogma la letteralità del testo, mettendo da parte il messaggio e facendo prevalere la norma giuridica sull'etica del comportamento consapevole⁵⁵. Riprendendo un'altra riflessione di Stefan Wild a proposito del ruolo della religione nel romanzo postmoderno arabo, la parola religiosa è fonte impareggiabile di ispirazione poetica, ma non è percepita come applicabile alla lettera⁵⁶.

Il turāt profano

La letteratura araba classica è l'anello che unisce i due amanti. L'*imām* che scrive la sua biografia rievoca il passato immaginandosi chino sul monumentale dizionario *Lisān al-'Arab* di Ibn Manzūr a cercare, insieme all'amata, un lemma raro. Quest'ultima è una grande conoscitrice della letteratura araba classica: in cucina consulta l'antico ricettario di Ibn Sayyār al-Warrāq, cita con grande naturalezza il poeta Imru' al-Qays e il grammatico Ibn Ġinnī. Il protagonista inserisce nella narrazione alcuni versi di poeti preislamici e d'epoca abbaside la cui autenticità e genuinità sono parte dell'immaginario arabo che continua a modellare la percezione delle trasformazioni sociali, etiche e politiche fino a oggi. Cita anche diversi proverbi colti che, insieme ai versi poetici della tradizione, sono il *manzil*, la casa, della memoria araba⁵⁷.

Il protagonista indiscusso del *turāt* profano è al-Mutanabbī. Maḥmūd Darwīš suscitò l'ira di molti suoi colleghi sostenendo che al-Mutanabbī è stato il più moderno dei poeti arabi: «Quando cerchiamo di fare una diagnosi della situazione attuale, ricorriamo a citazioni dei versi di al-Mutanabbī, e ciò mi dà la sensazione che il grande poeta sia più vivo, moderno e contemporaneo di quanto lo siamo noi»⁵⁸. Il narratore di *Yawm al-dīn* lo definisce

⁵⁵ M. Campanini, *Il pensiero islamico contemporaneo*, cit., p. 94.

⁵⁶ S. Wild, *Modern Arabic Literature and Islam*, cit., p. 548.

⁵⁷ H. Kilpatrick, *Literary Creativity and the Cultural Heritage: The aṭlāl in Modern Arabic Fiction*, in *Tradition, Modernity, and Postmodernity in Arabic Literature. Essays in Honor of Professor Issa J. Boullata*, edited by Kamal Abdel-Malek; Wael Hallaq, Brill, Leiden-Boston 2000, pp. 28-44.

⁵⁸ M. Larkin, *al-Mutanabbi. Voice of the 'Abbasid Poetic Ideal*, Oneworld, Oxford 2008, p. 122.

«un morto più vivo di chiunque altro di mia conoscenza»⁵⁹, la sua amata lo chiama come se lo conoscesse di persona: «Dove sei ora, mia regina? Come stai? Sei in compagnia dell'Abū 'l-Ṭayyib che ti ha condotto da me e che ti ho sentito nominare sempre e solo con il suo primo nome, Aḥmad?»⁶⁰. La poesia mutanabbiana appassiona così tanto la giovane studiosa che l'*imām* percepisce il poeta come un uomo in carne e ossa e sente di esserne geloso. Ridare voce ad al-Mutanabbī, dunque, significa riconoscere la portata moderna del suo messaggio e proseguire una tradizione che, a partire dagli anni Sessanta, ha fatto dell'allegoria e del simbolismo il mezzo per criticare le politiche governative aggirando la censura. Se il poeta egiziano Amal Dunqul e Maḥmūd Darwīš, solo per fare un esempio, hanno rievocato le invettive all'eunuco asceso al trono d'Egitto Kāfūr per criticare rispettivamente la sconfitta egiziana del 1967 e gli accordi di Camp David⁶¹, per Rašā al-Amīr il fiero poeta abbaside diventa la voce per manifestare lo sprezzante distacco dagli islamisti che in tutto il romanzo vengono chiamati con un generico *ašrār*, cattivi, e dalla loro visione normativa della fede. Inoltre, attraverso al-Mutanabbī il protagonista esprime i suoi sentimenti più profondi, dal momento che alcuni celebri versi diventano la sua voce viva, consentendogli di esternare l'amore per la donna che gli cambierà la vita e che, data la sua ingombrante timidezza, non sarebbe riuscito a esprimere a parole proprie⁶².

Per comprendere la funzione degli intertesti poetici, dobbiamo leggerli parallelamente alla modalità di manipolazione del *turāt* religioso.

L'attuale stadio della storia araba si colloca, da un lato, tra il collasso dei valori universali e l'avanzata del settarismo, dall'altro in un mondo altamente tecnologico e globalizzato⁶³. L'*imām* di Rašā al-Amīr è, significativamente, contro il settarismo, digiuno di tecnologia e a disagio in una società consumista e capitalista. Il suo rifugio da tutto ciò, che definisce coranicamente "la sua caverna", sono la sua interiorità e il poeta abbaside. Quest'ultimo è, secondo Adūnīs, l'origine della modernità letteraria araba, dal momento che al-Mutanabbī è stato il primo ad aver spostato la poesia preislamica dal registro individuale della perdita e dei sentimenti personali a quello della condizione umana universale. Secondo Rašā al-Amīr, questa modernità è di grande attualità e difatti la scrittrice sceglie non solo di citare numerosi versi di al-Mutanabbī, ma di renderlo il terzo protagonista del suo romanzo in virtù

⁵⁹ Rašā al-Amīr, *Yawm al-dīn*, cit., p. 56 (Rasha al-Amir, *Il giorno del giudizio*, cit., p. 48).

⁶⁰ *Ibidem*.

⁶¹ M. Larkin, *al-Mutanabbi. Voice of the 'Abbasid Poetic Ideal*, cit., pp. 123-125.

⁶² In almeno altri due romanzi degli ultimi venti anni versi di al-Mutanabbī vengono citati nel testo: *Aṭyāf* di Raḍwā 'Āšūr, Dār al-Hilāl, al-Qāhirah 1999 (Radwa Ashur, *Aṭyāf. Fantasmii dell'Egitto e della Palestina*, traduzione di P. Zanelli, Ilisso, Nuoro 2008) e *Ka-annahā nā'imah* di Ilyās Ḥūrī, Dār al-Ādāb li 'l-Našr wa 'l-Tawzī', Bayrūt 2007.

⁶³ Tarek El-Ariss, *The Return of the Beast: From Pre-Islamic Ode to Contemporary Novel*, in "Journal of Arabic Literature", 47, 1-2 (2016), pp. 62-90.

di una serie di affinità con il suo eroe. La modernità del poeta, infatti, non è solo estetica e tematica; anche la sua personalità è moderna e rivoluzionaria.

Quattro secoli dopo la rivelazione del Corano, al-Mutanabbī osò sfidare il Sigillo dei profeti, per divenire poi il Sigillo dei poeti, il termine di paragone con il quale i poeti di tutte le epoche si sono confrontati. L'*imām* ha vissuto tutta la sua vita *vis-à-vis* con il testo coranico ed è un grande appassionato della poesia di al-Mutanabbī, tanto che prima di assumere l'incarico presso la Moschea degli Esuli aveva acquistato più volte il suo *Dīwān* e «lo aveva vergato con l'accuratezza di uno scriba per omaggiarne la magnificenza»⁶⁴. Quando la donna gli propone di partecipare al progetto di realizzazione di un glossario dell'opera mutanabbiana, l'uomo preferisce non rivelarle la verità sulla sua passione per il poeta, per paura che possa essere interpretato come un banale modo per conquistare il suo favore. L'*imām* appare come un al-Mutanabbī dei nostri tempi. In gioventù, l'ambizioso poeta di al-Kūfah aveva tentato di raggiungere la fama sostenendo di essere un profeta e di aver ricevuto la rivelazione di 114 sure sui colli di al-Lādiqiyah in Siria ma, imprigionato per blasfemia⁶⁵, rinunciò presto a queste velleità dedicandosi a comporre elogi per principi e mecenati, nella convinzione che la poesia gli avrebbe garantito l'eternità che non era riuscito a ottenere attraverso la profezia. L'eloquenza sfacciata e irriverente di al-Mutanabbī, al servizio e a discapito del potere e delle corti della Siria hamdanide e dell'Egitto ikhshidide, richiama l'eloquenza dell'*imām*, al servizio del governo del suo paese e contro gli *ašrār*. Prima di essere nominato responsabile della Moschea degli Esuli, l'*imām* era uno dei cosiddetti "scrivani fantasma": redigeva in anonimo articoli e discorsi pubblici per lo *šayḥ* suo mentore e modello. Inoltre, il protagonista sfrutta la capacità dialettica acquisita tramite gli studi religiosi e letterari per lanciare invettive contro gli islamisti. L'autrice dedica – non a caso – due note lunghe e corpose a due importanti momenti della biografia di al-Mutanabbī, la nascita e la morte. A causa delle presunte origini alidi, il poeta fu perseguitato, braccato di villaggio in villaggio e arrestato, in un'epoca in cui chi reclamava falsamente di essere un discendente del Profeta riceveva punizioni esemplari; parimenti, l'*imām* viene sorvegliato e spiato dai suoi avversari, i quali osservano le sue azioni "immorali" e le registrano per filo e per segno. Il poeta fu ucciso da un uomo che voleva vendicare una violenta e imperdonabile satira composta da al-Mutanabbī contro sua madre; l'*imām* viene condannato a morte attraverso una *fatwā* per aver predicato sulle frequenze tele-

⁶⁴ Rašā al-Amīr, *Yawm al-dīn*, cit., p. 57 (Rasha al-Amir, *Il giorno del giudizio*, cit. p. 49).

⁶⁵ L'*imām* esprime la sua *gurbah* citando anche un famoso emistichio: «mi sentivo straniero come "il profeta Šāliḥ tra la gente di Tamūd"», noto perché secondo al-Mutanabbī il suo soprannome non gli era stato attribuito per le pretese profetiche giovanili, bensì sulla base di questo verso e altri in cui si paragona oltraggiosamente a dei profeti.

visive contro i gruppi estremisti che volevano impadronirsi della sua moschea convertendo le coscienze a una rigida osservanza della legge divina. Ancora un'altra affinità: al-Mutanabbī, a causa di alcune violente invettive a uomini nobili o di potere fu più volte costretto a lasciare i paesi in cui viveva e a cercare rifugio altrove, proprio come l'*imām* decide di abbandonare il paese – e il mondo arabo in via definitiva.

Il protagonista, come al-Mutanabbī, si sente un profeta dei suoi tempi. Quando comincia a condurre il programma televisivo che promuove una visione moderna e meno dogmatica dell'islam, l'*imām* raggiunge la celebrità⁶⁶: gli oranti della sua moschea aumentano sensibilmente e al termine di ogni preghiera si accalcano intorno a lui, attirati dal suo fascino e desiderosi di ottenerne la benedizione. Tuttavia, così come al-Mutanabbī ha rinunciato alla profezia, anche l'*imām* rinuncerà alla carriera religiosa. Quest'ultimo, dunque, incarna il sacro e il profano, è portavoce in pubblico della parola di Dio e in privato della parola di al-Mutanabbī, e il conflitto generato dalla compresenza di queste due voci mette in luce l'antica rivalità tra l'eloquenza della parola rivelata e quella della parola poetica, arte araba per eccellenza.

Quasi metà dei panegirici di al-Mutanabbī si apre con il preludio amoroso seguito dalla sezione encomiastica, istituendo una relazione particolare tra l'amata e il patrono. Secondo un critico medievale, il poeta si rivolgeva ai re come se si stesse rivolgendo all'amata⁶⁷. Attraverso questi versi lirici, il protagonista, troppo timido per usare parole proprie, manifesta i suoi sentimenti romantici. La giovane donna colpisce l'*imām* già dal primo incontro. Nei giorni successivi, si ritrova a pensarla continuamente e non riesce a liberarsi dalla visione di lei. Incapace di pensare ad altro, prende il *Divano* e, aprendolo a caso, si imbatte in questi versi: «Accanto a te mi brillano gli occhi/ Anche se la prossimità è offuscata dalla lontananza/A cosa serve rimuovere i veli tra di noi/Con questo velo che ancora si frappone tra me e te?»⁶⁸, e sente che niente sarebbe valso a esprimere il suo pensiero fisso per la donna più sinceramente delle parole di al-Mutanabbī. Il poeta abbaside è anche la voce

⁶⁶ Gli ultimi venti anni sono stati caratterizzati dalla grande diffusione di programmi religiosi trasmessi da canali satellitari. La religione, dunque, sempre più spesso entra nelle case delle persone. L'aumento della religiosità, di conseguenza, è legato anche all'influenza dei nuovi media. *Yawm al-dīn* è uno dei primi romanzi arabi a fare della religione e della sua presenza nei media il tema dominante della diegesi. Cfr. Sobhi Boustani, *Médias, religion et écriture romanesque dans le nouveau champ littéraire arabe*, in *New Geographies: Texts and Contexts in Modern Arabic Literature*, edited by R. Allen; G. Fernández Parrilla; F.M. Rodríguez Sierra; T. Rooke, Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid, Madrid 2018, pp. 81-98.

⁶⁷ al-Mutanabbī, *L'emiro e il suo profeta. Odi in onore di Sayf ad-Dawla al-Ḥamdānī*, a cura di M. Diez, Edizioni Ariele, Milano 2009, pp. XI-XIV.

⁶⁸ Tratti da un'eulogia a Kāfūr. Cfr. Rašā al-Amīr, *Yawm al-dīn*, cit., p. 59 (Rasha al-Amir, *Il giorno del giudizio*, cit. p. 50).

dell'immensa solitudine e dell'avvilimento del protagonista. Riportando un suo verso, «Ognuno riceve in sorte quello cui si è accostumato»⁶⁹, l'uomo sostiene che, prima di cominciare a frequentare la donna, a causa del fato nefasto e della pochezza di amici, si era abituato a rifugiarsi nel suo letto ogni volta che si sentiva oppresso per un certo motivo. Il contrasto luce-tenebre è una costante del *nasīb* amoroso, in cui, ad esempio, il poeta si presenta come schiavo delle notti che gli hanno sottratto la compagnia dell'amata, mentre il principe, amante impareggiabile e senza rivali, sa vendicarsi delle tenebre⁷⁰. Un verso basato su questo contrasto viene citato in nota. È la donna a leggerlo, durante una delle sedute di studio con il suo maestro: «Le sentinelle sono sicure che non mi puoi visitare nell'oscurità perché ovunque ci sei tu, nelle tenebre, vi è luce»⁷¹. Il poeta è così diretto nel suo encomio che la donna ha difficoltà a proseguire la lettura e decide di interromperla. Ancora una volta, al-Mutanabbī è la voce viva dei sentimenti.

«Aḥmad al-Mutanabbī è diventato la nostra parola d'ordine e le sette, né prima né dopo, sono diventate l'ora»⁷². Una volta accettato di partecipare al progetto del glossario dell'opera mutanabbiana, il poeta diventa il motivo degli incontri settimanali dei due protagonisti e l'*imām* si assenta sempre più spesso dalla moschea. La storia che comincia a prendere forma contraddice tutte le norme giuridico-religiose che regolano il rapporto tra un uomo e una donna. Sempre meno concentrato sul suo ruolo pubblico e più intento a pensare alla sua allieva, ma senza un'idea precisa di dove avrebbe condotto questa frequentazione, l'*imām* immagina di porre alla sua musa una domanda generica sul loro futuro e lei rispondere con alcuni versi tratti da un'ode al principe ḥamdānide Sayf al-Dawlah, una serie di quarantaquattro imperativi che incalzano in un virtuosismo retorico e linguistico, un puro sfoggio delle proprie capacità che, nella lingua dell'*imām*, si traduce nella volontà, da parte di entrambi, di non iscrivere la relazione in una categoria precisa⁷³, di non cercare di regolarla e normalizzarla come qualsiasi altra storia, privandola della sua rara bellezza.

L'altro importante motivo per cui Rašā al-Amīr ha scelto al-Mutanabbī è legato alle note posizioni scettiche – antireligiose secondo alcuni – del poeta. Il commentatore medievale al-Ṭa'ālibī sosteneva che alcuni suoi versi, irrispettosi verso certi profeti e le religioni rivelate, manifestano una religiosità molto debole. I versi incriminati hanno indotto i critici musulmani a vedere

⁶⁹ Rašā al-Amīr, *Yawm al-dīn*, cit., p. 97.

⁷⁰ al-Mutanabbī, *L'emiro e il suo profeta. Odi in onore di Sayf ad-Dawla al-Ḥamdānī*, cit., p. XIV.

⁷¹ Rašā al-Amīr, *Yawm al-dīn*, cit., p. 141 (Rasha al-Amir, *Il giorno del giudizio*, cit., p. 111).

⁷² Ivi, p. 131 (Ivi, p. 103).

⁷³ Ivi, p. 133.

gli indizi di una risoluta miscredenza e di un consapevole scetticismo⁷⁴. Nel suo studio *Arabs without God*, Brian Whitaker si spinge oltre e riporta che un ateo saudita ha scelto simbolicamente la figura del grande poeta per andare alle radici dell'ateismo nel mondo arabo⁷⁵. Quando la donna telefona all'*imām* per chiedergli se possono vedersi il giorno successivo nell'appartamento di lei, l'uomo, colto di sorpresa e non abituato a frequentare donne, risponde con *in šā' Allāh*, una delle espressioni religiose più usate nella lingua araba ma a suo parere un modo di dire evasivo e inconcludente, sottolineando nel suo diario che già al-Mutanabbī, nel lontano X secolo, l'aveva descritto come «un modo di dire che non protegge dal destino e non propizia l'avvenire»⁷⁶. Non a caso, questa osservazione fu pronunciata dal poeta in risposta a un amico che lo aveva ripetutamente messo in guardia dall'uomo che voleva ammazzarlo. E, dopo averla pronunciata, fu assassinato. Lo scetticismo religioso di al-Mutanabbī diventa specchio dello scetticismo del protagonista in occasione della morte di suo padre. Costretto a tornare al paese natale per le esequie, l'*imām*, riflettendo sulla dipartita del padre, rievoca un emistichio sulla questione della morte: «La morte, ogni morte, è una sorte di uccisione»⁷⁷. L'*imām* rincara la dose citando due versi di Abū 'l-'Alā' al-Ma'arrī (m. 1057), grande amico ed estimatore di al-Mutanabbī, noto per le sue posizioni irreligiose e ritenuto un eretico. Secondo al-Ma'arrī, la morte è l'uccisione per mano di due angeli inviati da Dio e la vita dell'aldilà è superflua⁷⁸. La morte, dunque, non viene presentata nella prospettiva islamica di inizio di una nuova vita, ma come un brutale assassinio orchestrato da Dio.

Il sociologo siriano Ḥalīm Barakāt sostiene che la società araba contemporanea è caratterizzata dalla presenza di orientamenti conflittuali che riflettono una forte divergenza tra valori religiosi e secolari: «Fatalism versus free will, shame versus guilt, creativity versus conformity, past versus future orientations, culture of the mind versus culture of the heart, form versus con-

⁷⁴ Durante la gioventù ad al-Kūfah, il poeta avrebbe subito l'influsso di dottrine filosofico-religiose eretiche. Aveva frequentato un agnostico al quale dedicò un poema, e questo individuo influenzò profondamente lo sviluppo del suo pensiero religioso e filosofico. Cfr. R. Blachère; Ch. Pellat, *al-Mutanabbī, EP*. Tuttavia, secondo Francesco Gabrieli, che ha messo in discussione l'innovatività della poesia mutanabbiana riconosciuta da molti studiosi, questo preteso libero pensiero ha un valore puramente retorico e non è mosso da dubbi sinceri. Cfr. F. Gabrieli, *Studi su al-Mutanabbī*, Istituto per l'Oriente, Roma 1972, pp. 66-70.

⁷⁵ Si veda l'edizione italiana B. Whitaker, *Arabi senza Dio. Ateismo e libertà di culto in Medio Oriente*, traduzione di G. Vintaloro, Corpo60, [s.l.] 2015, p. 27.

⁷⁶ Rašā al-Amīr, *Yawm al-dīn*, cit., p. 76 (Rasha al-Amir, *Il giorno del giudizio*, cit., p. 62).

⁷⁷ Tratto da un'elegia al figlio di Sayf al-Dawlah.

⁷⁸ Rašā al-Amīr, *Yawm al-dīn*, cit., p. 242.

tent, collectivity versus individuality, open- versus closed-mindedness, obedience versus rebellion [...]»⁷⁹.

al-Mutanabbī si ribellò contro alcuni valori e dogmi del patrimonio del suo tempo e manifestò la sua ribellione nella sua opera poetica. In gioventù aveva guidato una sedizione qarmata in Siria, finendo in prigione. Famoso per la sua alterigia e testardaggine, pur avendo cercato la protezione di mecenati nel corso di tutta la sua vita per ottenere denaro e onore, non esitava a rivoltarglisi contro non appena usciva dalle loro grazie, lanciando spietate invettive⁸⁰. Anche il protagonista di *Yawm al-dīn* si presenta come un ribelle, inizialmente sommesso poi dichiarato, tanto che poco prima dell'epilogo, in una lunga missiva redatta dai suoi nemici giurati e ricevuta all'indomani di un'esplosione intimidatoria nei pressi della sua moschea, viene accusato di apostasia e di alleanza con il potere corrotto. Gli strumenti che usa per manifestare la sua ribellione allo *status quo* sono, come si è visto, l'uso ricontestualizzato del linguaggio coranico e la riflessione sui versi mutanabbiani.

L'*imām* vive in simbiosi con l'opera di al-Mutanabbī, portatrice di un messaggio che trascende le epoche. «Come faccio a dirti che questo verso di al-Mutanabbī non solo parla a mio nome, non solo è la voce della mia coscienza...?», commenta il protagonista a proposito di un celebre verso letto dalla donna: «Il fine della religione è forse radere i baffi? O comunità, della cui ignoranza le altre comunità ridono!»⁸¹. Questo verso segna un punto di svolta nella storia dei due protagonisti, i quali, spronati dalla voce del poeta abbaside, affrontano per la prima volta il delicato tema del ruolo della religione nella società contemporanea. La donna, attraverso la voce del poeta, accusa i musulmani di concentrarsi sull'apparenza, su dettagli secondo lei insignificanti e su cavillose e inutili questioni giuridiche, alimentando senza sosta l'arretratezza dei Paesi arabi. L'*imām* tuttavia, mantenendosi su un tono molto vago per paura di aprire il suo cuore, aggira l'osservazione con un versetto coranico: «Come sai, "Nessun'anima carica sarà caricata del carico altrui"»⁸².

Secondo il poeta e secondo la sua lettrice, i dogmi religiosi sono uno strumento spirituale di oppressione. Anche l'*imām* la pensa così, ma non ha ancora il coraggio di rivelarlo.

⁷⁹ Citato in A. Hamdar; L. Moore, *Islamism and Cultural Expression in the Arab World*, Routledge, New York 2015, p. 7.

⁸⁰ Il verso «Nulla è più vomitevole di uno stallone che si fa menare per la verga da un'ancella senza utero», tratto da un'invettiva a Kāfūr, viene letto dalla donna durante una seduta di studio con l'*imām*: le sue parole sono così veementi che la donna si imbarazza nel leggerle. Cfr. Rašā al-Amīr, *Yawm al-dīn*, cit., p. 159 (Rasha al-Amir, *Il giorno del giudizio*, cit., p. 124).

⁸¹ *Ibidem* (Ivi, p. 125).

⁸² Cor. VI:164.

Profezia e poesia: la sconfitta della “parola definitiva”

A volte citavo il versetto coranico “Noi ci teniamo le nostre azioni e voi tenevete le vostre. Addio! Non vogliamo trattar con gli ignoranti!”, altre una di queste due citazioni del tuo poeta: “Se è un mediocre a biasimarmi, allora è la prova che sono perfetto” (enfaticizzando con orgoglio e con tono assertivo la parola “perfetto”), o “Chi morderebbe il cane che lo ha morso?”. Se agli altri sfuggiva il fatto che osavo citare un versetto di quel miracolo religioso che è il Corano insieme ai versi di quel miracolo profano che è Aḥmad, tu sai bene che io non lo facevo per caso ma con cognizione di causa⁸³.

Con questa doppia citazione il protagonista risponde alle sempre più incalzanti minacce islamiste. L'accostamento del Libro rivelato al Sigillo dei profeti alla poesia del sigillo dei poeti è emblematico per comprendere la funzione binaria del *turāt* nel romanzo e chiama in causa la questione di quella che l'autrice definisce «eterna rivalità tra poesia e profezia»⁸⁴, tema costante in tutta l'opera come dimostrato dagli intertesti che lo popolano ma che viene reso esplicito solo nella parte conclusiva. Il Profeta Muḥammad era stato accusato da un quraysita ostile di essere un poeta, tanto che nel Corano si trova la risposta a questa accusa nell'asserzione che la Parola di Dio trasmessa dal Profeta non è verseggiare di poeta o vaticinio di indovino, ma parola divina⁸⁵. Il Corano è la più alta forma di prosa rimata. Il carattere letterario del testo coranico e il suo linguaggio immaginifico hanno portato allo sviluppo del dogma teologico dell'*i'ğāz*, (“inimitabilità”): come viene specificato nello stesso Corano, se uomini e demoni si riunissero non riuscirebbero a produrre qualcosa di simile⁸⁶. Tuttavia, nonostante gli avvertimenti, nel corso della storia diversi poeti hanno provato a sfidarne l'eloquenza, pagando a caro prezzo le conseguenze delle loro azioni. Tra questi, al-Mutanabbī e al-Ma'arrī. Lo stesso *imām* riporta significativamente in una nota il parere di un poeta dell'XI secolo che ha sostenuto che chiunque particolarmente versato nella lingua araba può produrre un testo stilisticamente simile al Corano⁸⁷.

Come ricorda il protagonista in una discussione con l'amata sulla scelta di al-Mutanabbī di dedicarsi alla poesia dopo aver abbandonato le pretese profetiche che gli avevano attirato solamente problemi, è stato al-Ma'arrī a intitolare la sua antologia di poesie mutanabbiane *Mu'ğizat Aḥmad* (Il miracolo di Aḥmad). al-Ma'arrī, specifica l'*imām*, aveva sostenuto che neanche

⁸³ Rašā al-Amīr, *Yawm al-dīn*, cit., pp. 402-403 (Rasha al-Amir, *Il giorno del giudizio*, cit., pp. 309-310).

⁸⁴ Ivi, p. 414.

⁸⁵ Salma Khadra Jayyusi, *Umayyad poetry*, in *Arabic Literature to the End of the Umayyad Poetry*, edited by A.F.L. Beeston; T.M. Johnstone; R.B. Serjeant; G.R. Smith, Cambridge University Press, Cambridge 1983, pp. 387-432.

⁸⁶ M. Campanini, *Il Corano e la sua interpretazione*, Laterza, Roma-Bari 2004, p. 33.

⁸⁷ Rašā al-Amīr, *Yawm al-dīn*, cit., p. 413.

una parola della poesia di al-Mutanabbī poteva essere sostituita con un sinonimo, applicando all'opera mutanabbiana il dogma dell'inimitabilità del Corano. La cultura arabo-musulmana, sostiene il protagonista, ha sempre nutrito un fascino particolare per profeti e pseudoprofeti, motivo per cui un giovane ambizioso come al-Mutanabbī tentò la strada della profezia prima di imboccare quella della poesia. La profezia, tuttavia, è la religione delle masse. Egli stesso è uno dei tanti profeti del XXI secolo, come i predicatori salafiti e islamisti in generale, i quali diffondono il messaggio che il fine massimo di tutte le azioni umane è la morte a cui bisogna ambire per provare i piaceri del Paradiso. L'ideale della morte che inculcano nei giovani impedendo a costoro di sperimentare le bellezze della vita scaturisce dalla passione delle società arabe per la «parola definitiva», come sostiene la giovane in una riflessione che condivide con l'*imām* poco prima dell'epilogo della storia:

Non trovi incredibile che nella nostra cultura la persona del Profeta e del grandioso poeta rappresentino il trionfo finale per aver pronunciato la parola decisiva, la parola dopo la quale nient'altro può essere proferito, la parola che condensa tutte le precedenti, la parola che rende superflua, banale e malaticcia qualsiasi cosa venga detta dopo? Anche tu, come me, cogli l'implicazione di tutto ciò? Che cosa significa quando una parola sogna di essere ripetuta all'infinito, per l'eternità? In questo caso, qual è la differenza tra ripetizione e silenzio? Non è la morte la ripetizione silenziosa per eccellenza? Nel campo della politica, la politica reale, che cosa impedisce che questa passione per la parola definitiva si serva di questa parola per uccidere? Esiste qualcosa di più dissuasivo della morte, o della minaccia di morte, per mettere a tacere, cucire le bocche e inibire qualsiasi discorso?⁸⁸

La «parola definitiva» risulta sconfitta: essa conduce all'annientamento della ragione, del libero pensiero, del libero arbitrio. La parola che resta immutata nei secoli è la causa del violento fanatismo religioso che connota il mondo arabo-islamico, e al quale l'autrice dedica buona parte dell'ultimo capitolo del romanzo in cui l'*imām* riceve la visita di un collega più anziano esautorato dalla moschea del suo paese da una brigata islamista, il quale gli rivela di essere stato rapito da jihadisti affiliati a questa brigata e di aver assistito, in un loro campo di addestramento, a una preghiera eseguita secondo le norme della preghiera della paura⁸⁹. È significativo che l'autrice riporti in nota il versetto del Corano che riconosce l'ammissibilità di questo tipo di preghiera, perché dimostra quale uso del *turāt* religioso fanno gli islamisti. La «parola definitiva» profana, tuttavia, non risulta sconfitta come quella sacra. Tra le righe leggiamo che il secolarismo, la separazione della sfera religiosa da quella politica, ha una lunga tradizione in terra d'islam; non è, dunque, un valore prettamente occidentale. Riflettendo a posteriori sui piccoli eventi che

⁸⁸ Ivi, p. 415 (Rasha al-Amir, *Il giorno del giudizio*, cit., p. 347).

⁸⁹ Particolare tipologia di preghiera condotta da chi è impegnato in un combattimento e non può fermarsi per compiere la preghiera rituale secondo la modalità canonica.

hanno segnato la sua storia d'amore, l'*imām* ricorda di aver trascorso con la sua compagna molto tempo «a discutere gli affari di una nazione che non si stanca a dar ragione al poeta che l'ha definita “zimbello delle nazioni”»⁹⁰. A distanza di dieci secoli, le critiche di al-Mutanabbī continuano a trovare conferma nel mondo arabo e la situazione non è cambiata affatto. Il messaggio mutanabbiano, nella sua letteralità tagliente, ha una validità permanente; il fatto che il poeta venga rappresentato come una presenza viva contribuisce a rafforzare la sensazione di validità delle sue riflessioni. Alcune norme tratte dal Corano e dalla *sunnah*, al contrario, non risultano più applicabili nella società attuale e, quando vengono applicate, ne risultano disordini e caos. A questo scopo, significativo è uno degli ultimi episodi raccontati dall'*imām*, riguardante uno scontro con un gruppo di studenti islamisti durante una *lectio* sul suo ruolo di celebrità della televisione islamica. Lo scontro viene scatenato dalla critica di uno studente alla direttiva universitaria di vietare l'uso del *niqāb* all'interno del campus⁹¹. Il giovane sostiene che nessuna autorità terrena può osare modificare le immutabili leggi di Dio; l'*imām* risponde che la giurisprudenza religiosa riconosce la possibilità di sospendere temporaneamente alcune norme della *ṣarī'ah* qualora queste conducano al disordine sociale. Di fronte a una tale sfida, il gruppo di studenti pro-velo integrale lascia l'aula magna come un plotone di soldati, pronti a servire la loro vendetta. Riflettendo a posteriori sull'accaduto, l'*imām* sostiene: «In tutte le sfere della vita pubblica e privata, in vari modi, a volte tramite sotterfugi, altre tramite deliberate noncuranze, eccetto quando siamo frenati da testi religiosi inequivocabili, non proviamo sempre a dimostrare che i propositi dell'islam si accordano ai valori dominanti dell'epoca, indipendentemente dalle ragioni per cui sono dominanti?»⁹².

La particolarità di *Yawm al-dīn* risiede nel duplice modo in cui la sua autrice ha manipolato la tradizione, dando il suo apporto personale a una rappresentazione revisionista di quest'ultima. Ṭāhā Ḥusayn sosteneva che la letteratura araba è una creatura pullulante di vita simile a un gigantesco albero le cui radici si sono ben radicate nelle profondità della terra, mentre i rami sono cresciuti a tal punto da arrivare fino agli spazi infiniti dell'universo. Il modo di rappresentare le cose, pur assumendo diverse forme a seconda delle epoche, delle regioni e delle circostanze, guarderà sempre ai principi tradizionali che non possono essere ignorati, perché evitarli significherebbe rompere il collegamento tra il vecchio e il nuovo, e la letteratura araba finirebbe per non avere un'estensione contemporanea, come la letteratura greca e lati-

⁹⁰ Raṣā al-Amīr, *Yawm al-dīn*, cit., p. 461 (Rasha al-Amir, *Il giorno del giudizio*, cit., p. 351).

⁹¹ È significativo che il narratore riporti in nota il punto di vista del conservatore Yūsuf al-Qaradāwī sulla liceità del velo integrale.

⁹² Raṣā al-Amīr, *Yawm al-dīn*, cit., p. 429 (Rasha al-Amir, *Il giorno del giudizio*, cit., p. 326).

na. Nonostante il conflitto tra il ritorno in auge della letteratura araba classica e i contatti con quella moderna europea, gli arabi hanno saputo beneficiare immensamente di questo conflitto⁹³. «È facile puntare la pistola contro dei cadaveri. Abbiamo ridotto la nostra eredità letteraria e intellettuale a un cadavere e ci siamo considerati vittime di questo essere mitologico. I nostri testi antichi ci chiamano, giorno e notte, dunque perché non leggerli e metterli in pratica? Perché non traiamo da essi insegnamenti per l'oggi e per il domani, invece di puntargli il dito contro?»⁹⁴.

Rašā al-Amīr sfrutta le risorse del *turāt* per costruire una storia che cerca di rimodellare i confini delle libertà personali e per contrastare la visione regressiva del *turāt* invocata dagli islamisti, i quali lo considerano slegato e avulso dal contesto in cui è emerso. L'eredità del passato è un patrimonio collettivo e la scrittrice si impegna per far sì che non sia manipolato per farne un manifesto politico e ideologico.

Dato che la tradizione è prerogativa maschile, le scrittrici arabe che si confrontano con essa compiono di per sé un atto audace, che implica il rischio di disobbedienza⁹⁵. Manipolando la tradizione, Rašā al-Amīr fa emergere una prospettiva femminista che sfida i presupposti sessisti del canone letterario arabo. Rappresentando una donna indipendente – vista però da un punto di vista maschile⁹⁶ –, che non si attiene alle norme socialmente accettate, una donna che dà una speranza a un uomo represso e fuori posto nell'ambiente in cui si ritrova costretto a vivere, l'autrice potenzia il ruolo della donna come antidoto all'oppressione sociale e religiosa. La protagonista femminile è l'artefice della seconda educazione dell'*imām*, dato il fallimento della prima di stampo religioso. Essa gli ha insegnato quello che né religione, né famiglia, né società sono riusciti a insegnargli in quarant'anni, dimostrando che vita e amore non sono incompatibili con la spiritualità della religione.

Nell'indebolire le strutture di potere che minano le libertà individuali nel mondo arabo, il romanzo si presenta a tutti gli effetti come un invito alla liberazione da ogni forma di oppressione. La soluzione al problema, però, non si trova all'interno del mondo arabo; il protagonista la trova «lontano da quei paesi che non si augurano neppure al peggior nemico»⁹⁷. Come al-Mutanabbī,

⁹³ R. Snir, *Religion, Mysticism and Modern Arabic Literature*, Harassowitz Verlag, Wiesbaden 2006, p. 39.

⁹⁴ Intervista a Rašā al-Amīr, *Riḡāl al-dīn lam yunāqīshū "Yawm al-dīn" li-anna-hum lam yata'awwadū 'alā qirā'at al-riwāyāt*, in "al-Šurūq ūnlāyn", 09/08/2009, echoroukonline (ultima consultazione 5 aprile 2021).

⁹⁵ Fadia Suyoufie, *The Appropriation of Tradition in Selected Works of Contemporary Arab Women Writers*, cit., p. 222.

⁹⁶ In questo al-Amīr si distingue da molte scrittrici arabe contemporanee che hanno dato voce a donne per confrontarsi con la tradizione.

⁹⁷ Rašā al-Amīr, *Yawm al-dīn*, cit., p. 479 (Rasha al-Amir, *Il giorno del giudizio*, cit., p. 365).

anche l'*imām* sente di doversene andare, per sempre. Il suo giorno del giudizio non sarà nell'aldilà ma ha luogo in questo mondo. Decidendo di raggiungere l'amata, abbandona la professione religiosa e del suo rapporto con Dio resterà solo un filo sottile: sarà insegnante della lingua del suo Libro, non più interprete del suo messaggio. Anche se l'Occidente non viene mai citato nel corso dell'opera, è chiaro che rappresenta il rifugio dall'oppressione sociale e individuale, lo spazio che – in questa epoca storica – garantisce le libertà. Non a caso, al-Amīr ha vissuto molti anni in Francia, dove ha studiato e lavorato come giornalista. Scrivendo in un contesto postcoloniale, è come se abitasse uno spazio terzo, liminale, che le permette di approcciarsi alla tradizione da una prospettiva transculturale, prospettiva che apre un ampio ventaglio di possibilità di maneggiare il patrimonio, di esprimersi liberamente e di denunciare. Dato che questo terzo spazio per natura non è rappresentabile o ben definibile, alla tradizione possono essere attribuiti innumerevoli significati.

Mentre altre scrittrici arabe che si sono confrontate con il patrimonio del passato come Nawāl al-Sa'dāwī, Āsiyā Ğabbār, Fādiyāh al-Faqīr hanno abbandonato la lingua araba come tradizionale mezzo di espressione o hanno cercato le traduzioni per raggiungere volutamente un pubblico occidentale⁹⁸, Rašā al-Amīr sceglie di ricorrere a un registro molto alto di arabo classico, una varietà che Jonathan Wright, il traduttore inglese del romanzo, ha definito premoderna, facendo riferimento all'epoca in cui la lingua araba, nel periodo precedente alla rivoluzione industriale e all'invasione napoleonica dell'Egitto, non presentava ancora prestiti relativi al linguaggio tecnico da lingue europee⁹⁹.

al-Amīr, infatti, non utilizza alcun vocabolo di origine straniera e veicola le sue idee attingendo esclusivamente al ricchissimo repertorio lessicale arabo. Esplora, dunque, anche la versatilità del *turāt* linguistico. La lingua del suo romanzo appare come un alto esercizio stilistico, dando l'idea che l'*imām* sia quasi in competizione con al-Mutanabbī e suggerendo tra le righe che il mondo arabo con la sua lingua unica ha lo strumento per abbracciare la modernità e che un determinato uso del *turāt* può salvarlo, che la strada del rinnovamento potrebbe essere rintracciata in alcuni suoi modelli.

Il grande senso di alienazione nella società in cui il protagonista vive fa sì che egli abbia una personalità instabile e l'uso binario dell'intertestualità riflette questo conflitto interiore. Nella cultura postmoderna, le norme sociali creano una frammentazione psichica del protagonista, che in pubblico è una persona e nella solitudine un'altra. La frammentazione della personalità può portare alla produzione di una struttura frammentaria del romanzo che, nel

⁹⁸ Fadia Suyoufie, *The Appropriation of Tradition in Selected Works of Contemporary Arab Women Writers*, cit., p. 223.

⁹⁹ Rasha al-Ameer, *The Judgment Day*, cit., p. 248.

caso di *Yawm al-dīn* è, come si è visto, a pioggia di stelle¹⁰⁰. Ogni qualvolta l'*imām* voleva essere quello che non poteva essere tra la gente, si rifugiava nella già citata caverna (*kaḥf*) della sua interiorità – caverna che richiama quella in cui, secondo la leggenda coranica, i sette dormienti di Efeso avevano trovato riparo per sfuggire alle persecuzioni di un imperatore romano. Grazie al suo percorso evolutivo, l'*imām* trova il coraggio di ammettere a se stesso che questa caverna, causa della sua doppia personalità, non è un ricettacolo sicuro.

Il patrimonio letterario e linguistico arabo, una presenza viva nella realtà contemporanea e sottoposta a spinte che corrono in varie direzioni, va salvato, a ogni costo, ma trattandolo con cognizione di causa e di tempo: adattandolo, dunque, alle esigenze della modernità, non invocando un ritorno al passato dei *salaf* e non ignorandolo come fanno i sostenitori del secolarismo. D'altronde, come ha sostenuto Graham Ward, la letteratura non potrà mai essere completamente secolare. Tra letteratura e religione vi sono affinità eternamente valide: entrambe raccontano storie e veicolano valori, entrambe sfruttano il potere suggestivo della parola¹⁰¹. Il patrimonio va decostruito e ricostruito. Il giorno del Giudizio (*yawm al-dīn*) segna la rottura del protagonista con la sua comunità non predisposta alle sfide della *ḥadāṭah*. Il suo patrimonio, però, continuerà a esser parte della sua *forma mentis*. Secondo la metafora del palinsesto come espressione dell'intertestualità, la *scriptio inferior* resta visibile nonostante sia stata coperta da un nuovo strato di scrittura: non potrà mai essere cancellata. «E non scordare che, anche quando ho preso le parti della vita, l'ho fatto in nome di Dio, del Suo Inviato e della Sua vera religione»¹⁰², sostiene il protagonista poco prima di abbandonare la carriera religiosa, consapevole di lasciarla per sempre.

¹⁰⁰ La crescita dell'islam fondamentalista è uno dei fenomeni che hanno provocato il collasso del concetto di unità e favorito il sorgere di un'estetica della differenza e della molteplicità. La ricerca della similarità e della continuità non è più l'obiettivo perseguito dagli scrittori, come accadeva negli anni Cinquanta e Sessanta, quando si percepiva la spinta a trascendere differenze e conflitti per raggiungere l'unità nella sfera politica. Cfr. Kamal Abu-Deeb, *The Collapse of Totalizing Discourse and the Rise of Marginalized/Minority Discourse*, in *Tradition, Modernity, and Postmodernity in Arabic Literature. Essays in Honor of Professor Issa J. Boullata*, cit., pp. 335-366.

¹⁰¹ G. Ward, *Why Literature Can Never be Entirely Secular*, in "Religion & Literature", 41, 2 (2009), pp. 22-23.

¹⁰² Rašā al-Amīr, *Yawm al-dīn*, cit., p. 418 (Rasha al-Amir, *Il giorno del giudizio*, cit., p. 318).