

UN SECOLO DI OPPRESSIONE SOCIALE E CULTURALE NELLA LIBIA SIMBOLICA DI MANŠŪR BŪŠANĀF

ELVIRA DIANA*

In Libya, during Qadhdhafi's (al-Qaddāfi) repressive dictatorship, the number of censored literary works was very high. A noteworthy novel among them is Sirāb al-layl... al-'alakah (The Night Mirage... Chewing Gum), by playwright, novelist and essayist Manšūr Būšanāf. Published in 2008, the novel quickly disappeared from the market, but, after the overthrow of Qadhdhafi, it was translated and published in English under the title Chewing Gum (2014). This paper analyzes the novel, which is made up of profound pages full of images, metaphors and symbols, and imbued with references to history, culture, art and philosophy. It is a complex mosaic, where each tile contributes to portray a country oppressed by social and cultural censorship that falls into the grip of chewing gum mania. Chewing gum is the glue that unites all the people, as it is the only censorship-free element in a country that, throughout the last century has known different political systems, whose common denominator was repression.

Dalla caduta di Gheddafi (Mu'ammār al-Qaddāfi, 1942-2011) in poi, la letteratura libica ha registrato l'uscita di opere che sarebbe stato impensabile far circolare e leggere nel paese fino a qualche anno prima, a causa del clima di censura e repressione culturale che ha caratterizzato la Libia per oltre quarant'anni. Si pensi a due pubblicazioni edite entrambe nel 2012 a Tripoli: la raccolta di racconti brevi e brevissimi *Siġniyyāt* (Scene di prigionie) di 'Umar Abū 'l-Qāsim al-Kiklī (1953), una delle prime testimonianze sulla vita carceraria sotto Gheddafi¹, e il romanzo *Ẓill al-šayṭān* (L'ombra del diavolo) di 'Alī 'Abd al-Muṭṭalib al-Hūnī (1948), considerato tra le prime opere sulla rivolta libica del 2011². Vale la pena ricordare che due romanzi

* Professore aggregato di Lingua e letteratura araba presso il Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Moderne, Università degli Studi "G. d'Annunzio" di Chieti-Pescara.

¹ 'Umar Abū 'l-Qāsim al-Kiklī, *Siġniyyāt*, Dār al-Farġānī, Ṭarābulus 2012. Per uno studio sull'opera, si rimanda a E. Diana, *Prison Autobiographies in Libyan Literature: Siġniyyāt (Prison Sketches) by 'Umar Abū 'l-Qāsim al-Kiklī*, in "La rivista di Arablit", V, nn. 9-10, dicembre 2015, pp. 9-22, http://www.arablit.it/rivista_arablit/Numero9_10_2015/5Diana.pdf.

² Il romanzo va dagli anni appena precedenti alla salita di Gheddafi al potere fino al suo assassinio, toccando le tappe principali della sua vita politica, militare, sociale e anche familiare.

precedenti di al-Hūnī, pubblicati entrambi al Cairo tra il 2009 e il 2010³, subirono il boicottaggio di Gheddafi che tentò di impedirne la circolazione alla fiera del libro del Cairo del 2010.

Prima del 2011, nella lunga lista di opere letterarie, pubblicate all'estero e bandite in patria, si segnala il romanzo *Sirāb al-layl... al-'alakah* (Il miraggio della notte... la gomma da masticare, 2008) di Manšūr Būšanāf (1954), pubblicato al Cairo dalla Lībiyā li 'l-Našr, una casa editrice indipendente fondata da Idriīs al-Mismārī (1956), scrittore e critico libico. L'opera, scomparsa velocemente dal mercato, nel 2014 è stata tradotta e pubblicata in inglese dalla Darf Publishers London con il titolo *Chewing Gum*⁴. È su questa traduzione che si basa il presente contributo⁵.

Drammaturgo e saggista, Manšūr Būšanāf⁶ appartiene alla folta schiera di scrittori, poeti e giornalisti libici che, tra gli anni Settanta e Ottanta, conobbero le patrie galere, accusati di fomentare attività anti-governative⁷. Būšanāf vi rimase rinchiuso per dodici anni, dopo aver scritto alcune pièce teatrali, come *al-Ġirdān taḥkum al-madīnah* (I topi governano la città) e *Tadāḥul al-ḥikāyāt 'inda ġiyāb al-rāwī* (Storie sovrapposte in assenza del narratore). La prima opera, scritta nel 1973, narra la storia di un regno governato da un grande ratto, ossessionato dalla paura che possa nascere un bambino destinato a ucciderlo, ponendo fine, in tal modo, al suo dispotico regime. Per questo, viene lanciata una campagna per assassinare tutti i bambini, richiamando così il *topos* culturale della narrazione evangelica di Erode e la strage degli innocenti. Anche la seconda opera, composta sempre in quegli anni, è incentrata sulla figura di un dittatore che ha paura del futuro, perché teme di perdere il proprio potere. Perciò pensa di fermare il domani imprigionando e facendo uccidere tutti i giovani del suo popolo.

In un'intervista-video rilasciata alla BBC nell'aprile 2014, Būšanāf ha denunciato espressamente la penuria di lettori e di libri in Libia, tracciando un quadro dell'attuale società libica che ritrae un popolo non avvezzo a

³ Si tratta di *Lāfiyyah* (2009) e *Tagrībat awlād al-ḥārah* (2010), pubblicati entrambi da Maktabat Madbulī, al-Qāhirah. Il romanzo *Lāfiyyah* fu pubblicato inizialmente a Tripoli, nel 2007, dalla Dār al-Naḥlah.

⁴ Mansour Bushnaf, *Chewing Gum* (translated by Mona Zaki), Darf Publishers London, London 2014.

⁵ Secondo quanto appreso direttamente dall'autore, dovrebbe uscire la riedizione del testo arabo, sempre per Darf Publishers London.

⁶ Nato a Banī Walīd, a sud-est di Tripoli, ha condotto gli studi tra il paese natio e Misurata. Oggi vive a Tripoli. I suoi articoli sono apparsi su vari giornali arabi, come "al-Ḥayāh", "al-Quds al-'arabī", "al-Waṣa'".

⁷ Sulla "cultura di regime" imposta sotto Gheddafi e il relativo arresto o esilio di tanti esponenti dell'intelligenza libica non allineati, si veda E. Diana, 'Literary Springs' in *Libyan Literature: Contributions of Writers to the Country's Emancipation*, in *The Multiple Narratives of the Libyan Revolution*, in "Middle East Critique", 23 (4), 2014, pp. 443-451.

leggere. Un fenomeno, questo, che, secondo lo scrittore, è dovuto a vari fattori: *in primis*, la difficoltà di far circolare la cultura nel paese a causa delle strategie attuate dalle case editrici locali che, una volta pubblicati i libri, anziché distribuirli, li tenevano depositati per anni nei magazzini, rispondendo così alla volontà del governo di Gheddafi di «uccidere i libri»⁸. Un altro motivo, secondo Būšanāf, è da ricercare nelle vicende storiche che hanno segnato il paese, come l'occupazione italiana, allorché furono imposti libri in lingua italiana, che i libici rifiutarono di leggere⁹. Sotto Gheddafi, poi, continua lo scrittore, i libici avevano paura di leggere perché consideravano ogni libro espressione di un'appartenenza partitica: se si leggeva un libro europeo, si era un capitalista; se si leggeva un libro marxista o fondamentalista, ciò significava aderire a quelle ideologie. Perciò, conclude Būšanāf, oggi bisogna rieducare le nuove generazioni a leggere e a non avere paura dei libri. Un compito, questo, che dovrebbe partire dalle scuole, le cui biblioteche dovrebbero essere fornite di tanti libri, con l'incentivo ministeriale¹⁰.

Chewing Gum è il suo primo romanzo, definito dallo scrittore e blogger tripolino Gāzī al-Qīblāwī (1975) «a fantastic fictional representation of Libyan culture and a testament to literature in a nation ruled by censorship»¹¹. Infatti, nonostante la brevità dell'opera, appena 125 pagine, la lettura di *Chewing Gum* permette di scoprire pagine dense di significati e simboli, intrisi di storia, cultura, arte e filosofia; è un mosaico narrativo complesso, i cui tasselli contribuiscono a ritrarre un paese oppresso da censure sociali e culturali che, a un certo punto, viene travolto dalla moda di masticare chewing gum. Questa pratica, scoppiata negli anni Ottanta del secolo scorso, diventa una vera e propria mania, un'ossessione da cui nessuno è risparmiato: giovani e vecchi, studenti e professori, filosofi e archeologi, casalinghe e prostitute. Il chewing gum rappresenta il collante che accomuna un intero popolo, giacché è l'unico elemento esente dalla censura in un paese che, per tutto il secolo scorso, ha conosciuto diversi

⁸ Si veda l'intervista-video *Mansour Bushnaf on 'killing books' in Libya*, del 15 aprile 2014, <http://www.bbc.com/news/world-africa-27040576>. Sulla censura applicata ai libri sotto Gheddafi, si veda l'esperienza della scrittrice libica Soad el-Rgaig (Su'ād al-Raqayq), in E. Diana, *Libyan Narrative in the New Millenium: Features of Literature on Change*, in "La rivista di Arablit", III, 5, giugno 2013, p. 37, http://www.arablit.it/rivista_arablit/Numero5_2013/02_diana.pdf.

⁹ È noto che, sotto la colonizzazione italiana, la percentuale di analfabeti crebbe anche per l'imposizione sul territorio libico di scuole con sistemi e programmi scolastici italiani, che i libici guardarono sempre con diffidenza. Sulla vita culturale in Libia durante la colonizzazione italiana si veda E. Diana, *L'immagine degli italiani nella letteratura libica dall'epoca coloniale alla caduta di Gheddafi*, IPOCAN, Roma 2011, pp. 21 ss.

¹⁰ Si veda l'intervista-video *Mansour Bushnaf on 'killing books' in Libya*, cit.

¹¹ <https://twitter.com/Gheblawi> del 13 aprile 2015.

assetti politici, il cui comune denominatore è stato il marchio della repressione. Per comprendere meglio le numerose metafore presenti nel romanzo, non si può fare a meno di ripercorrere, seppur brevemente, le tappe storiche che hanno contrassegnato il paese, che, sin dal XVI secolo, fu conquistato dai turchi, il cui governo opprimente durò quattro secoli. Nel 1911, poi, subentrò la colonizzazione italiana che si protrasse per circa un trentennio, considerato uno tra i periodi più bui della storia recente della Libia, dato che il governo colonizzatore non si limitò ad occupare militarmente i territori, ma si adoperò per “italianizzare” il popolo, nel tentativo di cancellare ogni traccia della sua identità autoctona. Un riferimento, questo, che si coglie anche dalle parole espresse da Būšanāf nell’intervista poc’anzi citata. Nel 1943 britannici e francesi presero il posto degli italiani nell’amministrazione del paese, finché nel 1951 fu proclamata l’indipendenza sotto la monarchia del re Muḥammad Idrīs al-Sanūsī (1889-1983). Il 1° settembre 1969, poi, con il colpo di Stato ad opera di un gruppo di ufficiali, sotto la guida di Gheddafi, il paese iniziava un nuovo cammino: nasceva la Repubblica Araba di Libia e si inaugurava una politica di nazionalizzazione dell’economia e di arabizzazione della società di ispirazione nasseriana¹².

Ritornando a *Chewing Gum*, la trama, ambientata a Tripoli, in luoghi reali della città, come il Palazzo o Castello Rosso, l’annesso museo archeologico della Giamahiriya, il parco vicino agli archi della Dakheliyyah, è divisa in brevi e brevissimi capitoli, ognuno dei quali dedicati a un personaggio o a un elemento che si erge a simbolo del paese, attraverso cui lo scrittore ripercorre la storia della Libia, dall’Impero ottomano al regime di Gheddafi. Proprio i continui flash-back temporali, che possono confondere il lettore non addentro alle diverse tappe storiche del paese, concorrono a dare l’impressione che ogni capitolo del romanzo abbia una propria indipendenza nell’ambito della struttura narrativa. A fine lettura, però, ogni parte si armonizza con il resto della narrazione. Colpisce l’assenza quasi totale di dialogo tra i personaggi, il che rende lo stile molto descrittivo, ma mai arido. È questa la tecnica di alcuni scrittori libici degli ultimi anni i quali hanno adottato una forma di scrittura asciutta, quasi giornalistica, che sembra ben adattarsi alla descrizione di un paese in cui, per decenni, si è soffocato ogni

¹² Tra i primi provvedimenti miranti alla rivalorizzazione dell’identità arabomusulmana, ci fu il divieto di esporre insegne in lingue diverse dall’arabo e l’utilizzo obbligatorio del calendario musulmano, mentre, tra le misure di tipo socialista, si verificò il consistente aumento dei salari minimi dei lavoratori. Per recuperare il patrimonio nazionale furono smantellate le basi militari straniere, così come, nel luglio del 1970, furono promulgate alcune leggi che prevedevano l’espulsione degli italiani e la confisca dei loro beni, sorte toccata pochi anni prima agli ebrei libici. Cfr. E. Diana, *La letteratura della Libia. Dall’epoca coloniale ai nostri giorni*, Carocci, Roma 2008, p. 24.

spirito creativo. Si pensi al summenzionato ‘Umar Abū ’l-Qāsim al-Kiklī, per esempio, che nella raccolta *Siġniyyāt* «always maintains a dry and detached style, which resembles that of a newspaper reporter. The grammar is kept very simple, with short sentences, while avoiding rhetorical frills at all costs»¹³. Tuttavia, quello di Būšanāf è uno stile arricchito da venature poetiche ed emotive, fondamentali per attenuare l’impatto di alcune scene del romanzo, come la descrizione di un atto di autoerotismo di un soldato dinanzi a una statua.

La trama, che ruota intorno alla storia di due fidanzati, Mukhtar e Fatima¹⁴, si apre con l’immagine di Mukhtar, ritratto immobile sotto una pioggia incessante, «nella posizione esatta in cui Fatima lo aveva lasciato nel parco»¹⁵ dieci anni prima. Il giovane era rimasto lì, per tutti quegli anni, mentre la ragazza si era allontanata da lui, dalla famiglia, dagli studi universitari di sociologia, alla ricerca di un nuovo status sociale che l’avrebbe portata sulla strada della prostituzione. Sin dalle prime pagine, lo scrittore introduce uno degli elementi simbolo dell’opera: il parco della città. Sommerso da rifiuti e scarti di ogni genere, il parco è descritto come un ambiente in cui si alternavano «cartoni vuoti e cicche di sigarette, nullafacenti, tossicodipendenti, ubriachi, clienti, raid della polizia»¹⁶. Un luogo, insomma, intrappolato in mille attività, poche lecite e tante illecite, che sembrano richiamare le politiche che hanno attanagliato il paese negli oltre quarant’anni di dittatura di Gheddafi, fagocitando il singolo, così come l’intera collettività, fino a fargli perdere il senso della propria identità. Nel corso della narrazione, l’autore ripercorre le origini di questo parco, quando era qualcosa di ben diverso, ossia «un terreno agricolo, mantenuto da numerose generazioni di poveri contadini che, poi, furono costretti a venderlo a un governatore turco. Questi lo trasformò in un parco di divertimento per le sue feste estive, popolandolo di cantori, musicisti, danzatori e giocolieri»¹⁷. Būšanāf ricorda come, all’epoca ottomana, ovunque nel parco si diffondessero gli inebrianti vapori di vino dal gusto intenso, mentre «gli uccelli nell’aria venivano allontanati dal forte nitrito dei cavalli e dall’incessante lamento delle giovani schiave, i cui corpi, dopo essere stati violentati dai soldati turchi, si vedevano penzolare dagli alberi»¹⁸. Questo parco del piacere, a uso personale del pascià, con l’arrivo degli italiani si trasformò nella «scena di un feroce combattimento tra libici e

¹³ E. Diana, *Prison Autobiographies in Libyan Literature: Siġniyyāt (Prison Sketches) by ‘Umar Abū ’l-Qāsim al-Kiklī*, cit., p. 14.

¹⁴ I nomi dei personaggi letterari sono riportati secondo la trascrizione della traduzione inglese.

¹⁵ Mansour Bushnaf, *Chewing Gum*, cit., p. 3.

¹⁶ Ivi, p. 23.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ Ivi, p. 24.

italiani. Il suolo si inzuppò del loro sangue, ma, nonostante i tanti morti, fiorirono selvatici papaveri rossi e margherite bianche»¹⁹. Sotto i britannici, e anche nei primi anni di indipendenza, il parco fu abbandonato, diventando la dimora di derelitti, attivisti politici e prostitute libiche. Viene spontaneo, a tal punto, identificare la storia del parco con quella della Libia, una terra mortificata e sfruttata dai vari governi che, come poc' anzi accennato, si sono succeduti nel secolo scorso.

Nel prosieguo della narrazione, si apprende che, mentre Mukhtar, nella sua posizione immobile, «divenne parte dello stesso parco, indistinguibile dagli alberi che gli facevano ombra nel corso degli anni»²⁰, la Libia «cadeva nella morsa della mania del chewing gum»²¹. Per procurarsi questo «prezioso bene»²², si legge, i cittadini si adoperavano per ottenere i passaporti e facevano lunghe file agli aeroporti. Le madri lo inserivano nei corredi delle proprie figlie e, dinanzi all'aumento della domanda, i contrabbandieri spuntavano come funghi. Persino le quotazioni in borsa vennero influenzate dal valore del chewing gum, che divenne l'argomento più discusso da mass media, accademici, uomini d'affari, politici. Si aprì, così, la querelle tra esponenti di sinistra e di destra:

I primi ritenevano che i denti fossero una metafora della razza umana, mentre il chewing gum rappresentava il tempo. Gli esponenti di destra, invece, i pessimisti o i nichilisti, come li chiamavano quelli di sinistra, confermavano l'opinione secondo cui il chewing gum simboleggiava l'esistenza umana, i denti erano l'eternità e l'azione della masticazione era un movimento che sarebbe continuato all'infinito²³.

Dunque, la masticazione del chewing gum viene presentata come l'unica azione che il popolo si poteva concedere senza incorrere nella censura; anzi, per molti, tra cui Fatima, la masticazione era fonte di piacere fisico e desiderio che, per la prima volta, si viveva liberamente. Le stesse prostitute, per esempio, sono ritratte mentre, nei luoghi pubblici, mostravano «la propria disponibilità masticando vistosamente e rapidamente la gomma, finché attiravano l'attenzione di un potenziale cliente. A quel punto, rallentavano il ritmo della masticazione»²⁴. Altrove poi, la masticazione rappresenta allegoricamente un atto di ribellione politica, l'unica a non subire ritorsioni dal regime.

¹⁹ Ivi, pp. 24-25.

²⁰ Ivi, p. 3.

²¹ *Ibidem*.

²² *Ibidem*.

²³ Ivi, p. 4.

²⁴ Ivi, p. 26.

Da queste pagine emerge una caustica e poco velata critica che l'autore rivolge alla politica di Gheddafi, divenuto leader di un paese descritto come

probabilmente il primo paese al mondo a preoccuparsi per la gomma da masticare per tutto quel tempo, quando problemi internazionali più ampi incombevano sullo sfondo. Abbondavano gli argomenti quali la modernità, la corsa agli armamenti, la Palestina, l'unità araba, la giustizia sociale, gli emendamenti delle Nazioni Unite, l'OPEC e il prezzo del petrolio, le cospirazioni americane e britanniche contro la Libia. Nonostante ciò, il paese era riuscito a fare il primo salto nel mondo postmoderno, molto tempo prima degli altri stati arabi 'fratelli', che sembravano essere ostentatamente concentrati su argomenti più esaltanti²⁵.

Sicuramente l'attenzione ossessiva riservata al chewing gum ricorda al lettore il clima di severa censura applicata in quegli anni, allorché ogni settore della vita sociale doveva passare al vaglio del dittatore²⁶, e che nel romanzo colpisce tutte le categorie sociali: *in primis* il giovane Mukhtar, che si erge palesemente a simbolo di un popolo costretto all'immobilità e all'impotenza; poi gli stessi accademici che del protagonista studiavano atteggiamenti e modalità di comportamento, a loro volta controllati dalla polizia, a cui si aggiungevano le squadre speciali di sicurezza, anch'esse sottoposte alla sorveglianza da parte dei rivoluzionari. Questo principio "del controllo del controllore", secondo cui tutti vigilano su tutti attraverso apparati di intelligence, nascosti ma sempre presenti, è il segno distintivo di ogni dittatura, inclusa quella di Gheddafi. Vale la pena qui ricordare che i Congressi e i Comitati popolari, nati come espressione della democrazia diretta proposta dalla *Ġamāhīriyyah* fondata da Gheddafi il 2 marzo 1977, in sostituzione della Repubblica Araba di Libia²⁷, nel tempo divennero vere milizie di controllo nell'intero paese. Inoltre, è significativo notare che gli accademici coinvolti nella trama rientrano tutti in un modello di formazione intellettuale imposto dalla politica di quegli anni, che consisteva nell'inviare i giovani all'estero per completare lì il percorso di studi, per poi richiamarli

²⁵ Ivi, p. 59.

²⁶ Sul clima di oppressione sociale vigente sotto Gheddafi, si veda anche l'opinione dello scrittore libico Muḥammad al-Aṣḥar (1960), in E. Diana, *Libyan exposé literature. The novel Milḥ (Salt) by Muḥammad al-Aṣḥar*, in *La littérature à l'heure du Printemps arabe*, Sobhi Boustani, Rasheed El-Enany, Walid Hamarne (éd.), Karthala, Paris 2016, p. 144.

²⁷ La Libia assunse così il nome ufficiale di *al-Ġamāhīriyyah al-'Arabiyyah al-Lībiyyah al-Ša'biyyah al-Istīrākiyyah* (La *Ġamāhīriyyah* Araba Popolare Socialista di Libia), in cui il termine *Ġamāhīriyyah*, neologismo coniato all'epoca da Gheddafi, indicava un paese governato direttamente dai cittadini. La parola, infatti, è il femminile del nome di relazione derivante da *ġamāhīr* (plurale di *ġumhūr*), che significa "masse, popoli". Di conseguenza, *Ġamāhīriyyah* assume il significato di "governo delle masse" o "massocrazia".

in patria, dove avrebbero messo a frutto le esperienze maturate fuori²⁸. È questo il caso di un professore di filosofia rientrato dalla Francia dove aveva ottenuto un dottorato su Sartre, di un direttore di teatro reduce da un soggiorno in Ungheria o di un professore di economia «rientrato dagli Stati Uniti, dove aveva studiato Keynes²⁹, sebbene lo detestasse, attratto com'era invece da Mao Zedong. Egli, però, ebbe ben cura di nascondere questa sua predilezione, per paura della CIA e dei servizi di sicurezza libica»³⁰.

È interessante constatare che proprio la classe degli accademici e degli intellettuali, che nelle società civili dovrebbero essere i paladini delle libertà e dei diritti, nell'opera sono i complici, e nel contempo le vittime, del sistema repressivo imposto da Gheddafi. Per tutti loro Mukhtar era un modello da studiare da un punto di vista sociale, insieme ai rifiuti che lo circondavano nel parco, divenuto, come già detto nelle pagine precedenti, una vera e propria «discarica»³¹ sin dall'arrivo dei rivoluzionari. Nel romanzo tutta la spazzatura, inclusa la carta d'involucro del chewing gum, assume un'importanza notevole, perché essa viene utilizzata come tecnica di datazione con cui monitorare le tendenze consumistiche del paese. A tal proposito l'autore scrive sarcasticamente:

Nel loro costante impegno volto a combattere i valori del consumismo e del capitalismo, i giornali pubblicarono numerose immagini del nostro protagonista circondato dai rifiuti. Il professore di economia, sebbene consapevole che i suoi studenti non conoscessero l'inglese, faceva eccessivo uso di questa lingua. Egli diede a quell'argomento giornalistico una patina accademica, come amava dire sempre, fornendo un dettagliato grafico e mappando l'evoluzione del consumismo in Libia secondo il tipo e il paese di origine dei rifiuti. Usati come tecnica di datazione, i rifiuti tracciavano le tendenze consumistiche nel paese. C'erano rifiuti italiani, francesi, tedeschi, americani, svizzeri e danesi, accanto a quelli tunisini, egiziani, turchi e, naturalmente, cinesi, taiwanesi, bulgari e jugoslavi. [...] Il professore di economia concluse che il consumismo libico era essenzialmente diretto da esigenze politiche, ma non divulgò questi risultati nelle sue indagini pionieristiche³².

Dunque, i rifiuti sono una metafora della ridicolizzazione dei principi propugnati nella *Terza teoria universale*, codificata nel *Libro Verde* di Gheddafi, come alternativa al capitalismo sfruttatore e al consumismo ateo e materialista:

²⁸ Si pensi che molti affermati scrittori libici di oggi, all'epoca solo studenti, come al-Šādiq al-Nayhūm (1937-1994), Aḥmad Ibrāhīm al-Faqīh (1942) e Ibrāhīm al-Kūnī (1948), hanno completato la loro formazione culturale all'estero.

²⁹ John Keynes (1883-1946), noto economista britannico.

³⁰ Mansour Bushnaf, *Chewing Gum*, cit., pp. 47-48.

³¹ Ivi, p. 28.

³² Ivi, p. 48.

Nel loro eccessivo romanticismo, i rivoluzionari pensavano che fosse indegno per qualunque libico rispettabile raccogliere i rifiuti [...]. Nello stesso tempo, sprecare le risorse finanziarie per importare lavoro straniero andava contro il principio rivoluzionario dell'autosufficienza. Il parco si trovò, allora, a un incrocio tra realtà e utopia. Nonostante questa trascuratezza, il luogo divenne un rifugio per tutti i tipi di visitatori: intellettuali che vi si recavano a leggere, poeti che recitavano poesie, amanti che flirtavano tra loro, trafficanti di hashish che spacciavano la loro merce. Stranamente i mercanti di alcol non praticavano molto i loro affari lì. Si verificarono pochi arresti e, contro ogni previsione, il parco rimase un giardino comunale³³.

Il ritratto allegorico della Libia prosegue attraverso la descrizione delle famiglie di Fatima e Mukhtar, a loro volta simbolo di due diverse condizioni sociali del paese e, di conseguenza, di due diverse posizioni politiche:

Fatima proveniva da una famiglia conservatrice. Suo padre era un impiegato del Ministero degli Affari Religiosi. La sua era una di quelle famiglie umili che avevano beneficiato molto della rivoluzione socialista. Si erano trasferite negli appartamenti costruiti da polacchi, bulgari, egiziani e avevano familiarizzato con i moderni beni di lusso, come frigoriferi, telefoni, giradischi. Fu data loro l'opportunità di istruirsi, di trovare impiego e chiedere prestiti. [...] Queste famiglie viaggiavano in Europa e in America, per turismo e studio. Sperimentarono il nuovo stile di bella vita degli anni '70 e crederono nella Rivoluzione, nella politica di Nasser e nel nazionalismo arabo. La generazione della nostra protagonista era infatuata di Farid al-Atrash e, naturalmente, di Abd al-Halim Hafez³⁴.

Qui, come in altre pagine del romanzo, si ha l'impressione che lo scrittore inviti a riflettere sul fatto che, a prescindere da quella che è poi stata la dittatura di Gheddafi, il regime all'inizio intraprese una serie di iniziative economiche e politiche vantaggiose per il popolo libico³⁵. Ciò in antitesi alle politiche sociali faziose e filo-occidentali che, invece, avevano caratterizzato il periodo monarchico³⁶, rappresentato nel romanzo dal padre di Mukhtar, Omar

³³ Ivi, p. 28.

³⁴ Ivi, p. 41. Farīd al-Aṭraṣ (1910-1974) e 'Abd al-Ḥalīm Ḥāfīz (1929-1977) sono due tra i più famosi cantanti arabi, il primo siriano, il secondo egiziano, che spesso si prestarono anche a ruoli cinematografici.

³⁵ Sulle iniziative di questo tipo – come l'assistenza sanitaria, la lotta all'analfabetismo, l'aumento dei salari minimi – che consentirono a Gheddafi di ottenere il consenso popolare, si rimanda a D. Vandewalle, *Storia della Libia contemporanea*, Salerno Editrice, Roma 2007, pp. 102 ss.

³⁶ Si ricordi che la monarchia coincise con gli anni della rapida modernizzazione vissuta dalla Libia anche grazie alla scoperta del petrolio (1959). Tuttavia, l'improvviso sviluppo economico «spinse il neonato Regno di nuovo nell'orbita delle potenze occidentali che gli assicurarono aiuti e tecnologie per il primo

Effendi. Alto ufficiale della Guardia Reale, egli è descritto come dotato di «un'incrollabile fedeltà verso il re e il suo 'regno benedetto', che nutrì anche dopo l'abolizione della monarchia [...]. Amava il re e lo considerava un uomo santo, un marabutto, come dicono i libici»³⁷. Il padre di Mukhtar è un personaggio dalla natura fortemente contraddittoria e ipocrita che ben incarna la frammentazione sociale e politica del paese, lacerato nel suo interno da rivalità tribali e divisioni regionali. Ecco cosa si legge sul suo conto:

Omar Effendi non era particolarmente religioso. Beveva e, all'inizio della sua vita professionale, era stato uno dei più assidui frequentatori di via al-Kindi³⁸. Tuttavia, nutriva profonda fede nella baraka, o benedizione divina, del re, continuava a digiunare durante il Ramadan e a frequentare le preghiere del venerdì. Era l'uomo delle contraddizioni, capace di consumare così tanto alcol il giovedì sera fino a svenire e, tuttavia, alzarsi il giorno seguente per svolgere le abluzioni e le preghiere con sincera devozione. Questo paradosso divenne un modello. Poteva sparare brutalmente sugli studenti³⁹ e, nel contempo, singhiozzare amaramente dinanzi ai morti in un incidente stradale⁴⁰.

Anche le scelte di vita di Omar Effendi appaiono fortemente incoerenti, allorché lasciò la città e si ritirò in campagna, dove poteva vivere liberamente l'infatuazione per le giovani donne, che ogni giovedì sera, insieme all'alcol, gli procurava la *maîtresse* Ghouliya. In una di queste occasioni conobbe Fatima, approdata al mondo della prostituzione con l'intento di mettere da parte almeno mille dollari per andare in Turchia, comprare uno stock di chewing gum e poi rivenderlo in Libia a un prezzo triplicato. Questo fruttuoso commercio le avrebbe consentito di emanciparsi dalla famiglia, comprando una casa, una macchina e godendo della libertà di scegliersi il marito. Omar, ormai settantenne, rimase ossessionato dalla giovinezza di Fatima, tanto che «le si sedeva accanto a lungo, prima di sdraiarsi dolcemente vicino a lei, come se i pori della pelle assorbissero il calore di quel giovane corpo, similmente al protagonista di *La casa delle belle addormentate* dello scrittore giapponese premio Nobel Yasunari

decennio successivo all'indipendenza. In cambio, la monarchia senussita concesse l'istallazione delle basi militari americane e britanniche di Wheelus e al-Adam sul suolo libico, diventando così un prezioso "cliente" dell'Occidente. Tale concessione, però, fu interpretata da molti intellettuali libici, sostenuti da un'ampia fetta di opinione pubblica, come un ulteriore forma di colonialismo straniero». Cfr. E. Diana, *L'immagine degli italiani nella letteratura libica dall'epoca coloniale alla caduta di Gheddafi*, cit., p. 69.

³⁷ Mansour Bushnaf, *Chewing Gum*, cit., p. 31.

³⁸ Nel romanzo la strada è indicata come il ritrovo di prostitute.

³⁹ Qui si allude alle manifestazioni studentesche, represses nel sangue, rivolte contro la politica conservatrice della monarchia e la presenza delle basi militari straniere.

⁴⁰ Mansour Bushnaf, *Chewing Gum*, cit., p. 31.

Kawabata»⁴¹. Così, infatuato, Omar desiderava sposarla, come «di solito accade quando un uomo ricco incontra una povera donna nei film arabi melodrammatici [...]. E come nei film arabi, Omar ignorava che la ragazza che desiderava era la stessa che il suo unico figlio stava aspettando sotto la pioggia. La ragazza, a sua volta, era all'oscuro che l'uomo che lei incontrava, e a cui offriva l'esile corpo, era il padre del fidanzato abbandonato»⁴². A questo punto, Būšanāf suggerisce al lettore un parallelismo tra la condotta di Fatima e quella della protagonista di *Bi'r al-ḥirmān* (Il pozzo della privazione, 1962)⁴³, del noto scrittore e giornalista egiziano Iḥsān 'Abd al-Quddūs (1919-1990). Tuttavia, Būšanāf sottolinea che in *Bi'r al-ḥirmān* «la protagonista si prostituiva, ma inconsapevolmente, come se fosse in trance»⁴⁴. Fatima, invece, era consapevole delle sue azioni e non agiva di notte. Lei si muoveva in pieno giorno»⁴⁵. Inoltre, lo scrittore aggiunge:

Il pozzo della privazione è un romanzo⁴⁶ egiziano che la nostra protagonista non aveva letto, e neanche aveva visto l'attrice egiziana Soad Hosny⁴⁷ recitare il ruolo principale nella versione cinematografica dell'opera⁴⁸. Nonostante tutta la sua emancipazione, la nostra protagonista non era mai stata al cinema. Aveva visto solo pochi film egiziani, quelli classici, in televisione, che erano stati girati molto prima de *Il pozzo della privazione*. In ogni caso, lei assumeva lo stesso ruolo di Soad Hosny⁴⁹.

Un elemento costante in tutta la trama narrativa di *Chewing Gum* è la presenza italiana: prigionieri italiani al tempo dei turchi, soldati siciliani, arte italiana. Sin dai primi capitoli, infatti, si legge che Mukhtar, ogni giorno, aspettava di incontrare Fatima all'ombra degli archi di Dakheliyyah, nati dal

⁴¹ Ivi, p. 103.

⁴² Ivi, p. 36.

⁴³ Iḥsān 'Abd al-Quddūs, *Bi'r al-ḥirmān*, al-Šarikah al-'Arabiyyah, al-Qāhira 1962.

⁴⁴ «Ne *Il pozzo della privazione* la protagonista conduceva due vite contraddittorie. Di giorno era la figlia di una famiglia borghese conservatrice e di notte scappava dalla finestra indossando abiti tipici delle prostitute, per impegnarsi in libidinose avventure sessuali». Cfr. Mansour Bushnaf, *Chewing Gum*, cit., p. 42.

⁴⁵ Ivi, p. 37.

⁴⁶ Būšanāf parla di *Bi'r al-ḥirmān* come *riwāyah* (romanzo). Nelle biografie dello scrittore egiziano l'opera è quasi sempre presentata come un esempio di *qiṣṣah ṭawīlah* (racconto lungo). Vale la pena ricordare che la classificazione delle varie forme letterarie arabe ha sempre suscitato, soprattutto all'inizio del XX secolo, ampi dibattiti. Sull'argomento si rimanda a I. Camera d'Afflitto, *Letteratura araba contemporanea. Dalla nahḍah a oggi*, Carocci, Roma 2007 (2^a ed.), pp. 80-81.

⁴⁷ Su'ād Ḥusnī (1943-2001) è stata una delle più popolari attrici egiziane. Girò oltre 83 film.

⁴⁸ L'omonimo film fu girato nel 1969 con la regia di Kamāl al-Šayḥ.

⁴⁹ Mansour Bushnaf, *Chewing Gum*, cit., p. 41.

«genio di architetti italiani»⁵⁰, anche se in verità avrebbe voluto accompagnarla al museo, dove i fidanzati potevano godere di un po' di privacy dietro le grandi statue romane. Ed è proprio nel museo che l'autore introduce un altro elemento simbolo del romanzo, fortemente connesso con gli italiani: una statua scolpita nel diciannovesimo secolo che «ritraeva una donna con il capo rivolto all'indietro, gli occhi chiusi e le labbra contratte come se aspettasse un bacio. Agli occhi del nostro protagonista questa donna di pietra appariva la scultura più realistica del museo, anzi di tutta la città»⁵¹.

La statua e le sue origini sono, per l'autore, un'ulteriore occasione per rileggere, in maniera simbolica, il percorso socio-politico del paese. A tal proposito, l'autore scrive che quella della statua era una storia «di dolore e di desiderio»⁵². Era stata scolpita da un italiano, tenuto prigioniero per molti anni dal pascià di Tripoli, che aveva utilizzato probabilmente le pietre di alcuni archi romani che i turchi usavano per costruire palazzi e moschee. Quando le guardie turche lo avevano scoperto, avevano informato subito il pascià, affinché fermasse quella che era ritenuta «una delle azioni più peccaminose»⁵³. Il pascià, invece, aveva ignorato la questione. Pertanto, «l'italiano fu lasciato a scolpire la propria strada per l'inferno»⁵⁴. La statua era stata così completata e, come opera d'arte, «sfidava ogni modello estetico riconoscibile, romano, greco o islamico che fosse. Non aveva alcun legame con nessuna epoca storica. Secondo il commento di uno scrittore sarcastico, la statua era 'simile a un bastardo orfano'. [...] Era una strana e rara combinazione tra il David di Michelangelo e la Monnalisa di da Vinci»⁵⁵. In seguito, con l'arrivo dei colonizzatori italiani, la statua aveva conosciuto una nuova fase:

Convinti che la Libia fosse un paese di pagani, un soldato italiano decise di distruggere quell'«idolo», immaginando così di essere un salvatore. Se non fosse stato per un compagno, la statua sarebbe andata distrutta e Mukhtar avrebbe perso la sua bussola esistenziale. Il siciliano che fermò l'improvviso impulso distruttivo del suo commilitone richiese che gli fosse consegnata la statua. Ogni notte, egli si strusciava sulla donna di pietra, le baciava le labbra e godeva davanti a lei. Il soldato alla fine impazzì e fu ucciso da un camerata dopo essere stato scoperto a vagare intorno al Palazzo Rosso sfacciatamente nudo. [...] Fu comunque sepolto con gli onori e la statua fu relegata nell'angolo più remoto del Palazzo. Alla fine, grazie a un gruppo di archeologi italiani, la statua fu riportata alla luce del giorno»⁵⁶.

⁵⁰ Ivi, p. 10.

⁵¹ Ivi, pp. 10-11.

⁵² Ivi, p. 15.

⁵³ *Ibidem*.

⁵⁴ *Ibidem*.

⁵⁵ Ivi, p.17.

⁵⁶ Ivi, pp. 15-16.

È facile, qui, riconoscere nella statua il mito della Libia, tanto celebrato in epoca coloniale, che concepiva il paese africano come “paradiso dei sensi”. A tal merito, vale la pena ricordare che:

L'immagine della Libia, e dell'intero continente africano, nutrita dagli italiani di inizio secolo scorso, infatti, era stata plasmata soprattutto da una letteratura coloniale che, dagli scritti dei viaggiatori e degli esploratori fino ai romanzi degli anni dell'Impero, aveva seguito almeno tre filoni: il primo era offerto da opere finalizzate a stabilire un diritto di proprietà sulla Tripolitania, considerata antica provincia di Roma e, perciò, appartenente agli italiani in quanto eredi dell'Impero romano. [...] Il secondo filone della letteratura coloniale registrò il fiorire di un'ampia produzione in versi e in prosa che celebrava la Libia come terra di bellezze erotiche e disponibili, in attesa solo dell'uomo bianco. Un filone che, naturalmente, rientrava nella più ampia letteratura italiana coloniale che fece della “Venere nera” l'icona della donna africana. [...] Il terzo filone seguito dalla letteratura coloniale era quello di rappresentare le libiche come donne oppresse e recluse, prigioniere dell'Islam, che aspettavano solo di essere salvate dall'arrivo degli italiani, che, emblema della civiltà, le avrebbero emancipate dalle barbarie e dall'arretratezza della società arabo-musulmana⁵⁷.

Proseguendo nella narrazione del romanzo, si apprende che i britannici ignorarono la statua, giacché essi «erano disinteressati all'eredità storica di un paese ingombrante che erano felicissimi solo di consegnare in mano ai Senussi⁵⁸, i quali, a loro volta, proclamarono tutte le statue e gli scultori mangime per l'inferno»⁵⁹. I rivoluzionari, da parte loro, «erano combattuti tra un disprezzo per la Roma imperiale e i suoi idoli e una consapevolezza dell'importanza delle statue come rappresentazione delle gloriose conquiste della nazione araba. Per questo essi erano sia a favore che contro le statue. Le sculture romane erano pagane, mentre quelle fenicie e le moderne creazioni arabe erano arte sublime»⁶⁰. La statua, comunque, continuava a lasciare incantato qualunque uomo l'ammirasse fino a fargli perdere la ragione. Tra i tanti, un professore di archeologia, secondo cui essa era «l'incarnazione della dolcezza e della violenza, dell'immobilità e dello slancio, del piacere e del dolore, dell'angelico e del demoniaco, del femminile e del maschile, tutte diadi nate in cattività, in assenza di libertà. I pochi che conoscevano il pezzo erano

⁵⁷ E. Diana, *L'immagine degli italiani nella letteratura libica dall'epoca coloniale alla caduta di Gheddafi*, cit., pp. 13-20.

⁵⁸ Qui si allude al fatto che il proclamato re Muḥammad Idrīs al-Sanūsī era erede dell'ordine della Sennussia, il movimento religioso sunnita della Cirenaica che rappresentò il fulcro della resistenza contro gli italiani. A questa confraternita apparteneva anche 'Umar al-Muḥtār (1862-1931), il fiero combattente assunto a simbolo della lotta anti-italiana e braccio armato di Muḥammad Idrīs.

⁵⁹ Mansour Bushnaf, *Chewing Gum*, cit., p. 15.

⁶⁰ *Ibidem*.

consapevoli di queste intrinseche anomalie. La statua rifletteva le intime contraddittorie esigenze del suo scultore»⁶¹. Anche la statua, dunque, sembra rappresentare le incongruenze ideologiche che hanno segnato la storia del paese. Essa, però, nella sua misteriosa carica erotica, si palesa pure come metafora della ricerca costante ed ossessiva della bellezza femminile e della sua capacità seduttiva, in un contesto culturalmente oppresso e opprimente.

Ritornando alla presenza italiana in Libia, Būšanāf, seguendo percorsi letterari già tracciati da altri autori libici, ripropone alcune realtà storiche del periodo coloniale, lette secondo la lente libica. Ecco la sua descrizione-denuncia della forzata e violenta italianizzazione delle città libiche:

Dopo aver soffocato la resistenza, gli italiani, come ultimo colpo di coda da occupanti, iniziarono a dividere Tripoli in zone, come se fosse una città italiana. Comparvero così le stazioni di polizia, i palazzi del governatore, i bar, i casinò, i teatri, i musei, le fabbriche, tutto affinché Tripoli assumesse i lineamenti di una città italiana. I resti del parco del piacere notturno del pascià furono ridisegnati secondo il gusto degli italiani e adattati alla loro sensibilità urbana. Per livellare il terreno e tracciare la superficie furono assunti centinaia di libici, con i loro cammelli e asini. Il parco divenne degno di una qualsiasi città italiana. D'altronde, Tripoli era la capitale della tanto decantata Quarta Sponda, o Fourth Shore, rivolta verso la punta della scarpa italiana che rimase sospesa nel corso della storia, timorosa di bagnarsi nelle acque del bacino del Mediterraneo⁶².

Questo estratto presenta una forte analogia con un passo della voluminosa opera di Aḥmad Ibrāhīm al-Faqīh *Ḥarā'it al-rūḥ* (Le mappe dello spirito)⁶³, in parte dedicata alla colonizzazione italiana in Libia. In merito all'italianizzazione di Tripoli, il protagonista dell'epopea di al-Faqīh dice:

La prima cosa che ti ha sorpreso, mentre cominciavi a conoscere la città di Tripoli, è che la gente qui è diversa da quella del tuo villaggio. Qui indossano vestiti europei e non abiti popolari come ad Awwāl al-Šayḥ. Anche le sembianze sono diverse rispetto a quelle del villaggio: i tuoi concittadini hanno la pelle scura, mentre qui hai trovato un colorito chiaro che tende al rosato. Sin dal primo giorno in cui sei arrivato, non è stato difficile renderti conto che certamente Tripoli non era la città araba e libica che avevi immaginato, bensì, proprio come hai scoperto adesso, una città italiana a tutti gli effetti. [...] E allora, confuso, hai iniziato a cercare il popolo libico della città. Hai attraversato queste strade e hai esaminato i volti dei clienti seduti ai tavolini delle caffetterie lungo i marciapiedi. Ti sei immerso nei mercati, tra i negozi e i luoghi di passeggio, senza mai riuscire a trovare una strada araba, una

⁶¹ Ivi, pp. 79-80.

⁶² Ivi, p. 25.

⁶³ Aḥmad Ibrāhīm al-Faqīh, *Ḥarā'it al-rūḥ*, Dār al-Ḥayāl wa Dār al-Farḡānī, Bayrūt-Ṭarābulus 2007.

caffetteria araba, un ristorante arabo o un negozio frequentato da arabi, imbattendoti solo in pochi libici smarriti in mezzo a questa folla di italiani. Persino l'invito alla preghiera, lo hai ascoltato solo il giorno seguente, dopo che hai trascorso la tua prima notte in una locanda. Così, mentre ti inoltravi per le strade secondarie e per i vicoli che circondano la locanda alla ricerca di una moschea dove poter pregare, hai scoperto che queste sono le strade in cui i libici si nascondono, dopo che gli italiani hanno occupato l'intera città⁶⁴.

Un altro spaccato storico della "Libia italiana" proposto in *Chewing Gum* e che richiama alcuni racconti degli anni Sessanta di 'Alī Muṣṭafā al-Miṣrāī (1926)⁶⁵, importante esponente della cultura libica e araba in generale, è quello dei libici "italianizzati". Ecco cosa scrive Būṣanāf parlando del parco di Tripoli:

Pochissimi libici si avventuravano nel parco. La polizia italiana vietava ai vagabondi e ai mendicanti di bighellonare lì. Tuttavia, alcuni giovani libici sceglievano di mescolarsi con i coloni italiani emulando i loro costumi e stile di vita. Erano conosciuti come i nuovi libici. Se non fosse stato per il colore scuro della pelle e per i tarbush, si poteva pensare che fossero veri italiani. I nuovi libici erano poeti, figli di commercianti e di impiegati del governo colonialista che avevano aspirazioni politiche ed erano informatori dei servizi segreti. Il parco divenne uno spazio del tutto italiano, eccetto per la presenza di alcune palme, di qualche operaio libico e dei nuovi libici. Comunque, un visitatore poteva pensare di trovarsi davvero in un parco in Italia⁶⁶.

Molti altri sono i personaggi che compongono l'intreccio narrativo di *Chewing Gum*. È il caso di ricordare Rahma, la madre di Mukhtar, una cinquantenne abbandonata dal marito la cui bellezza, non ancora sfiorita, rifletteva le sue origini turche. Proprio a lei viene assegnato, verso la fine del romanzo, un messaggio di speranza per il futuro del paese. Nel penultimo

⁶⁴ E. Diana, *L'immagine degli italiani nella letteratura libica dall'epoca coloniale alla caduta di Gheddafi*, cit., pp. 165-166. Sull'opera si veda anche P. Viviani, *Breaking Taboos at Different Levels: a Reading of Ḥarā'it al-rūh (2007) by Aḥmad Ibrāhīm al-Faqīh*, in *Desire, Pleasure and the Taboo: New Voices and Freedom of Expression in Contemporary Arabic Literature*, Edited by S. Boustani, I. Camera D'Afflitto, R. El-Enany, W. Granara, suppl. n. 1 alla "Rivista degli Studi Orientali" (Sapienza, Università di Roma, Dipartimento di Studi Orientali), nuova serie vol. LXXXVII, Fabrizio Serra Editore, Pisa-Roma 2014, pp. 25-43.

⁶⁵ Per un approfondimento sull'autore si rimanda a E. Diana, *L'immagine degli italiani nella letteratura libica dall'epoca coloniale alla caduta di Gheddafi*, cit., pp. 94 ss. Si veda anche M.G. Sciortino, *Al di qua e al di là della colonia: spunti per una riflessione sulla satira e l'opposizione al regime coloniale a partire dalla traduzione di un racconto di 'Alī Muṣṭafā al-Miṣrāī*, in "La rivista di Arablit", II, n. 4, novembre-dicembre 2012, pp. 57-72, http://www.arablit.it/rivista_arablit/numero4_2012/5_sciortino.pdf.

⁶⁶ Mansour Bushnaf, *Chewing Gum*, cit., pp. 25-26.

capitolo, infatti, si legge dell'incontro e dell'innamoramento tra Rahma, nel frattempo divenuta vedova, e il professore di filosofia:

Lei beveva vino, fumava il narghilè e discuteva di sesso, religione e di arabi come se fosse la vera nipote di Kemal Atatürk, sebbene fosse analfabeta e non avesse mai saputo chi era Kemal. Lei era una laica per natura. Era la Simone de Beauvoir del Terzo Mondo [...]. La Libia può essere un paese sorprendente!

I due non discussero i dettagli del matrimonio, e certamente non della dote. Tutto ciò che essi sapevano è che erano una coppia insolita in un tempo e un luogo insoliti e che, dopo aver bevuto il caffè e flirtato tra loro, si sarebbero diretti verso il nido nuziale a fare l'amore come due amanti dovrebbero fare, senza necessità di una cerimonia religiosa. Essi sarebbero rimasti compagni fino alla fine, secondo la legge del libero arbitrio⁶⁷.

Un estratto, questo, che facilmente si presta a un'interpretazione "femminista" del romanzo e che, nel contempo, richiama il contenuto di una delle canzoni italiane più progressiste degli anni Settanta che esaltava l'amore proprio come libera scelta quotidiana, l'amore «senza carta bollata»⁶⁸. Al di là di tutto, forse, il brano riportato vuole solo stimolare a riflettere sul fatto che la Libia, se avrà il coraggio di affrancarsi dalle pastoie sociali e culturali che l'hanno oppressa per decenni, potrà avviarsi verso un cammino di libertà e di diritti, anche e soprattutto attraverso l'amore. Una chiave di lettura, questa, che sembra avvalorata dall'ultimo capitolo del romanzo, allorché si apprende che Mukhtar, il quale ha sempre sofferto di balbuzie, riesce a guarirne grazie all'aiuto del professore di psicologia che gli fa capire che «la balbuzie non [è] una vergogna, ma la conseguenza della repressione sociale, iniziata prima in famiglia e continuata poi per le strade e a scuola»⁶⁹. A quel punto, Mukhtar ha la forza di destarsi dal suo immobilismo, lasciare il parco e andare alla ricerca del suo amore, Fatima.

Il finale può apparire banale, rispetto a una trama così intricata e complessa, ma probabilmente lo scrittore vuole ricordarci che, persino nelle condizioni più laceranti ed esasperate, sono i sentimenti più semplici, e i più naturali dell'animo umano, a essere vincenti. E l'amore, in tal senso, rimane il bisogno più ricercato che può abbattere ogni barriera, fisica e metaforica, consentendo a un intero popolo di dar vita a vere rivoluzioni, come quella del 2011, da cui poi rinascere. Per questo ci piace concludere ricordando una nota citazione latina da Virgilio, che non conosce limiti di spazio e tempo: *Omnia vincit amor et nos cedamus amori* (L'amore vince tutto e anche noi cediamo all'amore).

⁶⁷ Ivi, pp. 114-115.

⁶⁸ Sono parole della canzone *L'anniversario* (1973) di Domenico Modugno.

⁶⁹ Mansour Bushnaf, *Chewing Gum*, cit., p. 123.