

ANALISI COMPARATIVA DELL'AUTOBIOGRAFIA
MOROCCINA MODERNA E DEL RACCONTO EGIZIANO:
FĪ 'L-ṬUFŪLAH E QINDĪL UMM HĀŠĪM UN CASO DI STUDIO

ROSA PENNISI*

This study aims to investigate the influence of the modern Egyptian novel and short story on modern Moroccan production through a comparative analysis of the works of two authors: 'Abd al-Mağīd Ibn Ğallūn (1919-1981) and Yahyà Ḥaqqī (1905-1992). While literary critics usually compare Fī 'l-ṭufūlah (In Childhood, 1957, 1968) by Ibn Ğallūn with al-Ayyām (The Days, vol. I, 1929, vol. II, 1939, vol. III, 1967), by Ṭāhā Ḥusayn (Rooke 1997a; Fernández Parrilla 1997, 2006; Barrādah 1971), the present analysis intends to show the points of contact between Fī 'l-ṭufūlah and the novella Qindīl Umm Hāšim (The Lamp of Umm Hāšim, 1944), both on a formal and thematic level. This case study stems from the assumption that Ḥaqqī's novella had an impact on Ibn Ğallūn's autobiographical writing. Therefore, the comparative analysis aims to 1) delineate the similarities and oppositions between the two narrative and structural forms and 2) interpret them through the observation of their particular use of modern narrative and discursive techniques. The results are intended to corroborate discourses on the reception of Ibn Ğallūn's work by assimilating both trends that view literary writing as a social and political act and trends that are concerned with literary and artistic innovation.

Introduzione

Mentre alcune opere letterarie sono stravaganze stagionali che riscuotono un successo folgorante per puro caso, in un periodo sostanzialmente vuoto, come le canzoni "pop" o gli abiti alla moda, la biografia di 'Abd al-Mağīd Ibn Ğallūn è un'opera di riferimento duraturo che non passa e non svanisce come le mode o le stravaganze. Questo perché è un'opera legata all'essenza assoluta dell'uomo, ed esprime la sua umanità in ogni tempo e luogo, indipendentemente dal colore, dalla religione, dalla nazione o dalla lingua. Come tutti i capolavori mondiali immortali¹.

Con queste parole, Aḥmad 'Abd al-Salām al-Baqqālī (Ahmed Abdessalam Bakkali) (1932-2010), diplomatico, scrittore e traduttore marocchino, intro-

* Università degli Studi di Catania.

¹ Aḥmad 'Abd al-Salām al-Baqqālī, prefazione al romanzo *Fī 'l-ṭufūlah* di 'Abd al-Mağīd Ibn Ğallūn [1968] (1993: 6). Tutte le traduzioni dall'arabo sono a cura dell'autrice.

duceva la ristampa del 1993 del romanzo autobiografico di 'Abd al-Mağīd Ibn Ğallūn (Abdelmajid Benjelloun) (1919-1981) *Fī 'l-ṭufūlah* (Durante l'infanzia), tradizionalmente presentato come il primo romanzo (autobiografico) moderno in Marocco (Rooke 1997a; Fernández Parrilla 2006: 125)². L'opera di Ibn Ğallūn, come menzionato dall'amico al-Baqqālī, può davvero considerarsi "immortale", nella misura in cui ancora oggi rappresenta nell'immaginario di molti marocchini una delle prime letture che i ragazzi intraprendono in epoca scolastica (Fernández Parrilla 2006: 125). Inoltre, la critica letteraria e gli studiosi marocchini tuttora riconoscono il valore delle opere di Ibn Ğallūn e ne rileggono e reinterpretano costantemente il significato storico-sociale, come testimonia il volume collettivo a cura di Aḥmad al-Maḏmī (Ahmed Al-Madini), *'Abd al-Mağīd Ibn Ğallūn: al-kātib al-waṭanī*, pubblicato nel 2019 per celebrare il centenario della sua nascita (al-Maḏmī 2019).

Tuttavia, sebbene *Fī 'l-ṭufūlah* venga descritta da al-Baqqālī come un'opera universale, ovvero come un romanzo che parla anche ai lettori non arabi o non marocchini, essa conserva alcune caratteristiche distintive che la inseriscono a pieno titolo nel canone della letteratura moderna come opera fondante del romanzo moderno marocchino (Azrūwīl 1989: 101)³. Gonzalo Fernández Parrilla (2006), in particolare, nel suo studio sul romanzo e la critica letteraria nella produzione contemporanea marocchina, ripercorre l'evoluzione della ricezione dell'opera a seconda delle diverse epoche e tendenze ideologiche.

Da un lato, il tema del rapporto tra mondo arabo e mondo occidentale, motivo centrale nella vita e nell'autobiografia di Ibn Ğallūn, spinse la critica degli anni Sessanta e Settanta⁴ a riflettere sulla dimensione letteraria dell'ideo-

² Indipendentemente dalle riflessioni della critica sul genere letterario che *Fī 'l-ṭufūlah* rappresenta (racconto, romanzo, autobiografia, romanzo autobiografico o autobiografia romanzata, le cui questioni saranno approfondite nel presente studio), la prima parte dell'opera pubblicata nel 1957 – che comprendeva 22 capitoli precedentemente apparsi a puntate nella rivista "Risālat al-Mağrib" (Lettera dal Maghreb) –, viene considerata uno dei primi libri pubblicati in arabo in Marocco dopo l'indipendenza (Rooke 1997b: 299). Tuttavia, Fernández Parrilla dimostra che già nel 1956 erano uscite diverse raccolte di poesie (Fernández Parrilla 2006: 125), ma che l'opera autobiografica di Ibn Ğallūn è diventata, nel contesto storico e sociale del Marocco indipendente, «un monumento nacional y sería posteriormente la primera obra de un autor marroquí incluida en el corpus de lecturas obligatorias de los estudiantes de enseñanza secundaria [...]» (Fernández Parrilla 2006: 125).

³ La critica marocchina non è sempre stata unanime nel considerare *Fī 'l-ṭufūlah* un romanzo "maturo". Fernández Parrilla menziona a tal proposito le feroci osservazioni del critico al-Nāqūrī, il quale descrive l'opera come «una de las obras "más ingenuas y simples de la narrativa marroquí", y que había que ubicarla "entre la *rihla* y las más simples formas de novela, ya que por centrarse en la vida personal, esta narración no llegaba a ser novela"» (Fernández Parrilla 2006: 127-128).

logia nazionalista nella produzione marocchina moderna e, in particolare, nella sua relazione con lo sviluppo del romanzo moderno in Marocco tra il periodo coloniale e l'epoca dell'indipendenza. In questo contesto, *Fī 'l-tufūlah*, come romanzo moderno, veniva unanimemente letto nel contesto della lotta indipendentista contro la colonizzazione come «el resultado de la lucha violenta entre dos culturas: la nacionalista y la colonial, encuentro del que habría surgido la novela marroquí “para expresar una conciencia nacionalista y burguesa”» (Fernández Parrilla 2006: 238)⁵.

Dall'altro lato, invece, verso gli anni Ottanta la critica si interessò maggiormente alle evoluzioni formali e strutturali delle opere, adottando un approccio poligenetico che mirava a ricostruire la complessità delle origini e delle influenze culturali nello sviluppo del romanzo arabo moderno (Fernández Parrilla 2006: 239).

Si arrivò così, verso gli anni Novanta, a riflettere sui nuovi generi moderni, e in particolare sulla *qiṣṣah* (racconto), dato che in Marocco, come anche in Egitto, la questione centrale ruotava intorno a due tendenze: da una parte, la prosa moderna era concepita come un'evoluzione della prosa classica; dall'altra, come una diretta derivazione dalla letteratura occidentale. In questo contesto, lo studio di Hafez interpretava lo sviluppo del racconto e della narrativa moderna nel mondo arabo in termini di “intertestualità dinamica” tra la narrativa straniera e i generi della letteratura araba classica (Hafez 1993: 27-29; Fernández Parrilla 2006: 79-80). Pertanto, la mediazione tra entrambe le tendenze ha portato allo sviluppo di nuovi generi, declinandosi in espressioni diverse a seconda dei contesti storici e sociali dei vari Paesi arabi (Fernández Parrilla 2006)⁶.

Resta indiscussa anche la riflessione che porta a intendere lo sviluppo della letteratura moderna marocchina a partire dall'influenza del modello arabo orientale e soprattutto egiziano. In questo senso, la critica letteraria

⁴ Influenzata dal costruttivismo genetico e dalla sociocritica in voga nel discorso teorico della critica europea, si veda ad esempio, Goldman (1964), Cros (1986), Zima (1986). Si noti, inoltre, che secondo al-Madīnī l'applicazione del metodo sociologico derivante dagli studi europei sui testi arabi è problematico, poiché «this would be to underestimate the specific nature of the elaboration of modern Arabic *genres* and their development in relation to the ideology (or ideologies) which has created polarization, which has conditioned and modelled creative literature, which has classified its themes and marked its artistic rhythm» (al-Madīnī 1991:194).

⁵ Si noti, inoltre, che il saggio di 'Abd Allāh al-'Aruwī (Abdellah Laroui), *L'idéologie arabe contemporaine* (1967), è stato uno tra i primi studi critici marocchini che ha avuto larga diffusione e seguito nel proporre il binomio tra sviluppo del romanzo moderno marocchino e la classe borghese nazionalista.

⁶ La questione del presunto impatto della letteratura marocchina francofona è stata anche evocata in Fernández Parrilla (2006: 150-153), che ne riporta un esaustivo stato dell'arte.

sembra unanimemente d'accordo nel considerare *Fī 'l-tufūlah* un romanzo ampiamente ispirato da quello che il canone contemporaneo considera il primo romanzo autobiografico della letteratura araba moderna, ovvero *al-Ayyām* (I giorni), di Ṭāhā Ḥusayn (Taha Huseyn) (vol. I, 1929, vol. II, 1939, vol. III, 1967) (Rooke 1997a; Fernández Parrilla 1997, 2006; Barrādah 1971). Infatti, negli anni dell'esilio in Egitto (1937-1956) Ibn Ğallūn era certamente entrato in contatto con gli ambienti intellettuali locali dove, a differenza del Marocco, il racconto e il romanzo moderno erano già arrivati a maturazione.

In particolare, il paragone tra *Fī 'l-tufūlah* di Ibn Ğallūn e *al-Ayyām* di Ṭāhā Ḥusayn, oltre alla similarità dei temi, è riconducibile alle scelte stilistiche che accomunano le due opere, poiché entrambi gli autori adottano una scrittura autobiografica e un'analoga struttura narrativa. Tralasciando alcune iniziali similitudini (ad esempio, il ricordo dell'educazione coranica), una delle maggiori caratteristiche che lega le due opere riguarda proprio la forma "implicita" dell'autobiografia (Rooke 1997a: 53-54). In entrambi i testi, infatti, gli autori non menzionano mai il nome reale dell'eroe-narratore. Questa strategia discorsiva serve a rendere la narrazione autobiografica come una finzione narrativa. Allo stesso tempo, però, il carattere referenziale del testo non viene meno, poiché viene rispettato il "doppio gioco" dell'autobiografia letteraria che, parafrasando Lejeune (1986: 26), mira a riportare i fatti reali attraverso un procedimento artistico e creativo. A questo proposito, infatti, Rooke (1997a: 53-54) ricorda come Ibn Ğallūn, in diversi passaggi della narrazione, inserisca i nomi dei genitori e dei parenti, aiutando così il lettore a reperire gli indizi referenziali e a interpretare il testo letterario come veritiero.

Anche le vicende editoriali delle due opere delineano simili percorsi creativi, giacché entrambe sono state redatte in più parti, pubblicate a distanza di tempo. Mentre *al-Ayyām* di Ṭāhā Ḥusayn si compone di tre volumi, *Fī 'l-tufūlah*, nella sua ultima edizione (1968), è un unico volume che, tuttavia, assembla due parti dell'opera, la prima pubblicata nel 1957⁷ e la seconda a puntate sui giornali. È importante sottolineare, inoltre, che Ibn Ğallūn era intenzionato a pubblicare un terzo volume della sua autobiografia, che avrebbe avuto il titolo di *Fī 'l-šabāb* (Durante la giovinezza), ma che alla fine non ha mai visto la luce (Fernández Parrilla 2006: 123).

L'opera di Ibn Ğallūn è stata messa in relazione anche con altri autori egiziani, soprattutto per quanto riguarda il filone tematico del rapporto tra mondo arabo e mondo occidentale (Fernández Parrilla 2006: 128). Quest'ultimo costituisce un tema centrale nelle opere degli scrittori egiziani che, negli anni Trenta, hanno promosso lo sviluppo del romanzo moderno. La critica marocchina degli anni Sessanta concepiva l'"Occidente" non solo come il "colonizzatore", ma anche come una civiltà costituita da diversi valori, pertanto, gli autori erano oggetto di giudizio a seconda di come i personaggi si relazionavano con l'"Occidente" all'interno delle opere (Fernández Parrilla 2006:

⁷ Sulle versioni di *Fī 'l-tufūlah* si rimanda al paragrafo successivo.

128). Infatti, la comparazione tra Ibn Ğallūn e i celebri pionieri egiziani del racconto e del romanzo moderno, come Tawfīq al-Ḥakīm e Yaḥyà Ḥaqqī, riguardava soprattutto il discorso ideologico dell'incontro/scontro tra Oriente e Occidente (al-Qamarī 1984), lasciando le questioni formali, estetiche e letterarie in secondo piano. Con la pubblicazione della prima parte di *Fī 'l-tuḫūlah*, parte della critica marocchina degli anni Sessanta interpretò inizialmente l'opera autobiografica di Ibn Ğallūn come un tentativo di distaccarsi dai temi urgenti legati alle questioni nazionali e politiche – nonostante l'autore non abbia di fatto mai abbandonato il ruolo di intellettuale impegnato –, interessandosi unicamente all'aspetto della vita del singolo e dell'infanzia in particolare. In altre parole, l'opera fu recepita come un tentativo di innovare il gusto estetico e letterario marocchino, inaugurando la tradizione della scrittura novellistica e autobiografica nella letteratura moderna del Paese (Fernández Parrilla 2006; Rooke 1997a).

Il presente studio intende approfondire l'influenza dell'ambiente letterario e intellettuale del Cairo sulla produzione autobiografica di Ibn Ğallūn, e nello specifico si propone di analizzare le tematiche, i tratti stilistici e le tecniche narrative presenti in *Fī 'l-tuḫūlah* in comparazione con la coeva produzione letteraria egiziana, in particolare con la novella *Qindīl Umm Hāšim* (La lampada di Umm Hāšim) (1944) di Yaḥyà Ḥaqqī.

Questo caso di studio nasce dal presupposto che la novella di Ḥaqqī abbia avuto un impatto sulla scrittura autobiografica di Ibn Ğallūn. Sul piano della microanalisi testuale, infatti, le due opere mostrano puntualmente l'utilizzo di tecniche narrative e discorsive simili, seppure talvolta impiegate con esiti differenti. Pertanto, l'analisi comparativa qui di seguito presentata mira, in primo luogo, a delineare le similitudini e le opposizioni tra le due forme narrative e, successivamente, a interpretare le convergenze e le divergenze sul piano della scelta della forma narrativa autobiografica adottata da Ibn Ğallūn. I risultati attesi intendono corroborare i discorsi sulla ricezione dell'opera di Ibn Ğallūn, assimilando sia le tendenze che considerano la scrittura letteraria come un atto sociale e politico, sia le tendenze che si interessano all'innovazione letteraria e artistica.

Ibn Ğallūn: militante e intellettuale anglo-marocchino

لا أستطيع أن أتذكر بالطبع كيف شرعت في الحياة، ولكن لا شك أنني كنت أرفع صوتي بالعويل في الشهر الأول، [...] قيل أنني ولدت في مدينة الدار البيضاء ثم قضيت في تلك المدينة بضعة أشهر، ثم ركبت البحر بين ذراعي أمي إلى إنجلترا، وقد كان ذلك بعد الحرب العالمية الأولى، أي أنني مررت في بلاد حديثة العهد بالحرب، ومع ذلك لا أذكر منها شيئاً يدل على أنني كنت أنتفع بالنظر أو التمييز.

Ovviamente non posso ricordare come sono venuto al mondo, ma non c'è dubbio che durante i primi mesi mi facevo sentire strillando [...].

Si dice che sia nato a Casablanca, che abbia trascorso alcuni mesi in quella città e che poi abbia attraversato il mare tra le braccia di mia madre per raggiungere l'Inghilterra. È successo dopo la Prima guerra mondiale, il che significa che ho attraversato Paesi che avevano recentemente vissuto la guerra, eppure non saprei ricordare proprio nulla di utile in merito⁸.

‘Abd al-Mağīd Ibn Ğallūn nacque nel 1919 e, come lui stesso racconta nel frammento della sua autobiografia appena menzionato, dopo pochi mesi dalla nascita tutta la famiglia si trasferì in Inghilterra. L'autore trascorse un lungo periodo della sua infanzia, fino all'età di otto anni, a Manchester, crescendo in un ambiente familiare confortevole insieme alla sorella minore (nata in Inghilterra), alla tata marocchina, ai genitori, e ai vicini di casa, i Paternos, una famiglia inglese composta da tre sorelle e due fratelli. Il piccolo Ibn Ğallūn crebbe perfettamente integrato nell'ambiente culturale anglosassone, tanto che, da quanto emerge dal romanzo, da bambino parlava solo inglese, apparentemente anche con la tata.

Nel 1927 la famiglia Ğallūn, a causa dei problemi lavorativi del padre commerciante, decise di tornare in Marocco, ristabilendosi a Fez. Il rientro in Marocco comportò per il piccolo ‘Abd al-Mağīd il confronto con una realtà e una cultura per lui nuove, che si esprimevano in una lingua sconosciuta al bambino, abituato ad adoperare prevalentemente l'inglese. Infatti, mentre fu alquanto rapida l'acquisizione dell'arabo marocchino come idioma della comunicazione familiare e quotidiana, ben più lenta e complessa fu la pratica della lettura e scrittura in arabo standard, appreso pienamente solo dopo l'ingresso nell'università di *al-Qarawiyyīn* (1934). Qui, il ragazzo entrò in contatto con gli ambienti legati al Movimento Nazionalista, aderendo alla lotta indipendentista come membro del partito *al-Istiqlāl* (L'indipendenza)⁹.

Durante questo periodo di formazione, il giovane Ibn Ğallūn iniziò a interessarsi alla scrittura e alla letteratura. Successivamente, nel 1937, all'età di diciotto anni, per via del suo impegno politico si trasferì al Cairo, dove rimase in esilio fino all'Indipendenza del Marocco (1956). Durante il soggiorno in Egitto (1937-1956), Ibn Ğallūn si iscrisse alla Facoltà di Filosofia, Lettere

⁸ Ibn Ğallūn (1993: 7-8). Si rinvia inoltre a Wild (1998) per un'analisi dettagliata delle formule di apertura delle narrazioni autobiografiche.

⁹ *al-Qarawiyyīn*, fondata originariamente da Fāṭimah al-Fihriyyah nell'859, era una moschea dalla quale si sviluppò una *madrasah* che storicamente divenne il centro spirituale ed educativo di riferimento in Marocco e nella civiltà arabo-musulmana, tanto da essere considerata ancora oggi l'università più antica al mondo (al-Tāzī 1972). L'università di *al-Qarawiyyīn* di Fez fu la culla delle prime manifestazioni del Movimento Nazionalista, oltre che il luogo in cui il movimento *salafī* ha rinnovato i cicli di insegnamento creando due filiere di specializzazione, una in Lettere e un'altra in Religione (Fernández Parrilla 2006: 56). *al-Qarawiyyīn* ancora oggi è un luogo di culto e un centro d'apprendimento. Come sarà indicato nell'analisi, l'ambiente dell'università di *al-Qarawiyyīn* è stato fondamentale per la formazione personale di Ibn Ğallūn.

e Giornalismo del Cairo, proseguendo a distanza la sua militanza e contribuendo nel 1947 alla fondazione del *Maktab al-Mağrib al-‘Arabī* (Ufficio del Maghreb Arabo), il cui obiettivo era promuovere la lotta per l’indipendenza nazionale del Maghreb.

Tornato finalmente in Marocco nel 1956, dopo l’indipendenza, diventò prima redattore capo del giornale *al-‘Alam* (La Bandiera), organo di informazione del partito indipendentista *al-Istiqlāl*, per poi occupare, fino alla fine degli anni Cinquanta, cariche istituzionali al Ministero degli Affari Esteri, ricoprendo il ruolo di ambasciatore in Pakistan. Oltre a dedicare la sua vita all’impegno politico, Ibn Ğallūn incarna la figura dell’intellettuale moderno dedito allo sviluppo culturale e sociale del suo Paese, attraverso la sua variegata produzione letteraria.

Oltre al già menzionato romanzo autobiografico *Fī ‘l-tufūlah* (1957, 1968), la sua produzione letteraria annovera la raccolta poetica *Barā‘im* (Boccioli), pubblicata nel 1963, saggi di natura politica, come ad esempio *Māris istiqlālaka* (Pratica la tua indipendenza) del 1956 e *Ġawlāt fī Mağrib ams* (Viaggi nel Marocco di ieri) del 1974. Anche lui, al pari di molti autori del suo tempo, sperimentò il genere del racconto di impronta nazionalista pubblicando due raccolte, *Wādī ‘l-dimā’* (Valle di sangue) del 1947¹⁰ e *Hādīhi Marrākuš* (Questa è Marrakesh) del 1949.

La militanza nel Movimento Nazionalista si rifletteva pienamente nella sua scrittura, che non era solo espressione della sua vocazione artistica, ma anche e soprattutto uno strumento per diffondere le ideologie politiche della lotta per l’indipendenza. In quegli stessi anni, Ibn Ğallūn pubblicò numerosi articoli di argomento politico contribuendo a far evolvere la *maqālah* (articolo giornalistico) in uno dei generi moderni della prosa letteraria in Marocco (Fernández Parrilla 2006: 75-79)¹¹. Tali scritti erano ospitati prevalentemente sulle pagine del giornale di partito “al-‘Alam” che, in quegli anni, dava voce agli attivisti pro-indipendenza e agli intellettuali marocchini impegnati nella lotta contro il potere coloniale.

¹⁰ Il racconto *Šā‘id al-asmāk* (Il pescatore), all’interno della raccolta *Wādī ‘l-dimā’*, dovrebbe essere l’unica traduzione esistente delle opere di Ibn Ğallūn in italiano, contenuta nell’antologia *Voci di scrittori arabi di ieri e di oggi* (Camera d’Afflitto 2017).

¹¹ Il ruolo della stampa, in Egitto come anche in Marocco, era strettamente legato al discorso nazionalista e alla diffusione del genere narrativo del racconto breve. Si veda ad esempio, per l’Egitto, la lunga tradizione delle riviste letterarie come “al-Sufūr” (Lo Svelamento), “al-Mağallah al-Ġadīdah” (La Nuova Rivista), fondata da Salāmah Mūsà, oppure le iniziative del movimento intellettuale di *al-Madrasah al-Ĥadīthah* (La Scuola Moderna), il cui organo di diffusione era la rivista letteraria “al-Fağr. Šaḥīfat al-hadm wa ‘l-binā’” (Alba. Il giornale della demolizione e della costruzione), solo per citarne alcune (Ayalon 1995; Hafez 2017). Quanto al Marocco, a partire dagli anni Trenta vengono create numerose riviste culturali a vocazione nazionalista, per le quali si rimanda a Fernández Parrilla (2006: 52-54; 2014).

Come già menzionato, i primi 22 capitoli dell'opera furono pubblicati a puntate nella rivista "Risālat al-Mağrib" tra il 1949 e il 1951 (Rooke 1997a: 9). Sebbene queste pubblicazioni non avessero avuto un particolare impatto (Fernández Parrilla 2006: 123-125), nel 1957 furono raccolte e pubblicate in un libro che fu subito celebrato dagli ambienti intellettuali dell'epoca come un simbolo nazionale di una nuova identità araba moderna (Rooke 1997b: 299)¹². La versione definitiva del romanzo (1968) include anche i 26 capitoli pubblicati a partire dal 1952 attraverso i giornali¹³.

La scrittura autobiografica¹⁴ non è una scelta casuale né neutrale. Rappresenta una modalità narrativa che permette non solo di conservare la memoria del passato assolvendo alla funzione referenziale storica, ma altresì di perseguire l'estetica della creazione artistica (Lejeune 1975). La forma autobiografica, inoltre, contribuisce alla costruzione dell'identità individuale attraverso l'atto creativo. Tuttavia, il "microcosmo" privato dell'autore riflette il "Macrocosmo" del popolo (Rooke 1997b: 289), ovvero rappresentare la propria identità significa anche rappresentare l'identità della nazione, o ancora, parafrasando Rooke, l'"allegoria nazionale". Subito dopo il raggiungimento dell'indipendenza, infatti, la priorità era proprio quella di costruire l'identità della nazione marocchina (al-Madini 1991). La forma narrativa utilizzata da Ibn Ġallūn, pertanto, si coniuga coerentemente con l'impegno politico di militante nazionalista, ma allo stesso tempo è rivelatrice del suo impegno nel campo letterario, perché la scrittura autobiografica rappresentava un'innovazione tra forme letterarie della modernità, all'epoca non ancora diffuse in Marocco.

Yaḥyà Ḥaqqī e Qindīl Umm Hāšīm

Impegno politico e attiva partecipazione alla vita culturale del Paese contraddistinguono anche l'esperienza letteraria di Yaḥyà Ḥaqqī (1905-1992), uno tra i più importanti intellettuali egiziani dello scorso secolo. È stato anche lui un diplomatico di professione e per tutta la vita ha contribuito a diffondere l'arte in qualsiasi sua forma. Avendo ricoperto la carica di direttore del Dipartimento per gli Affari Culturali (1955-1958), istituito dal Ministero della Guida Nazionale in Egitto, ha infatti lavorato a progetti culturali in tutti gli

¹² Si rimanda a Louassini (1997: 273) in merito alla sua lettura del valore sociale del libro, considerato come prodotto commerciale destinato ai nuovi lettori scolarizzati dopo le riforme del post-indipendenza marocchino.

¹³ Il presente studio si basa sull'analisi dell'opera definitiva. La fonte primaria utilizzata è l'edizione del 1993 (Ibn Ġallūn 1993).

¹⁴ Rispetto alle questioni terminologiche, una delle espressioni arabe in uso oggi per indicare "autobiografia" è *al-sīrah al-dātīyyah*; si rimanda a Rooke (1997a: 65-91) per una disamina sull'evoluzione terminologica e a Reynolds (2001) e Sheerit (2020) per la scrittura autobiografica.

ambiti artistici¹⁵. È stato, inoltre, un autore prolifico, e la sua produzione comprende saggi di critica letteraria, un romanzo e raccolte di racconti¹⁶.

Insieme ad altre personalità di spicco nel panorama intellettuale egiziano dell'epoca, fu membro attivo del movimento culturale modernista de *al-Madrasah al-Ḥadīthah*, fondato nel 1917 dal giornalista Aḥmad Ḥayrī Sa'īd (1894-1962), dagli studenti Ḥusayn Fawzī (1900-1988) e Ḥasan Maḥmūd e dal novellista Maḥmūd Ṭāhir Lāšīn (1894-1954). Il movimento concepiva l'arte come una missione universale, in cui la letteratura doveva contribuire a costruire "l'egizianità", oltre che a innovare. L'artista, a prescindere dalla sua modalità espressiva, doveva emanciparsi dall'imitazione sia delle forme occidentali che dagli schemi fissi e dagli stili ridondanti della letteratura classica. Rispetto alle considerazioni sulla produzione narrativa coeva, infatti, il movimento promuoveva la diffusione del racconto – generalmente tramite giornali e riviste culturali –, e rifletteva sulle questioni legate all'innovazione e allo stile di questo genere, sia dal punto di vista formale che linguistico. Il racconto, infatti, rappresentava una modalità espressiva molto efficace in base alle esigenze di rinnovamento dell'epoca moderna, ma soprattutto alle sperimentazioni letterarie e linguistiche (Cooke 1984).

Oltre alla sua missione culturale, Ḥaqqī era anche impegnato nell'attività diplomatica, che gli permise di viaggiare molto, non solo all'interno del suo Paese – del quale arrivò a conoscere gli ambienti più poveri e rurali¹⁷ –, ma anche in altri Paesi arabi, come l'Arabia Saudita, e soprattutto in Europa.

Il primo viaggio in Europa in veste di diplomatico avvenne nel 1934 a Roma, un'esperienza che lo segnò profondamente. Il viaggio e l'incontro con la cultura europea sono, infatti, i temi che si ritrovano in diverse sue opere, e in particolare in *Qindīl Umm Hāšim*¹⁸. La novella, che si colloca a metà strada tra il romanzo breve e il racconto, tratta il tema della contrappo-

¹⁵ Per una nota approfondita sull'autore e sulle sue opere, si rimanda a Cooke (1984) e Ḥaqqī (2022).

¹⁶ A titolo esemplificativo si menzionano alcuni saggi che rimandano alle riflessioni critiche sul genere narrativo del racconto come *Faḡr al-qīṣṣah al-miṣriyyah* (L'alba della narrativa egiziana) (Ḥaqqī 2023) e *Ḥuṭuwāt fī 'l-naqd* (Passi nella critica, 1960), ma anche alle sue opere letterarie strettamente legate al tema della superiorità/inferiorità tra modelli europei e mondo arabo, e quindi alle questioni inerenti al progresso tecnologico e sociale dell'epoca moderna, tematiche che emergono dal romanzo *Ṣaḥḥ al-nawm* (Sveglia!, 1955), e da diverse raccolte di racconti come *Umm al-'awāḡiz* (La madre dei miracoli, 1955) e *Dimā' wa ṭīn* (Sangue e fango, 1955).

¹⁷ Durante la sua esperienza lavorativa da assistente amministrativo a Manfalūt (in Alto Egitto) nel 1927, la vita rurale e l'immersione nella natura si conciliavano con la scrittura. Il saggio *Kawkab al-šarq* (La stella dell'est), apparso nel 1927 sulla rivista "al-Faḡr. Ṣaḥīfat al-hadm wa 'l-binā'" e i racconti apparsi sul quotidiano "al-Siyāsah" (La Politica) sono il frutto del suo primo approccio con la scrittura (Cooke 1984; Ḥaqqī 2022).

sizione tra modernità e tradizione, declinato simbolicamente attraverso una serie di dicotomie come fede vs scienza o Occidente vs Oriente che emergono attraverso il racconto della vita del personaggio fittizio di Ismā'īl.

L'eroe della storia è un ragazzo egiziano proveniente da una famiglia modesta che vive nel quartiere popolare di *al-Sayyidah Zaynab* (Sayyida Zaynab) del Cairo. Il ragazzo, brillante negli studi, rappresenta per i membri della sua famiglia l'unica speranza di riscatto sociale, e per questo motivo tutte le loro energie sono canalizzate sul giovane, che verrà mandato a studiare oftalmologia in Inghilterra. Ismā'īl, cresciuto in un ambiente tradizionale musulmano e assiduo frequentatore della moschea di *al-Sayyidah Zaynab*, conoscerà, in Inghilterra, una cultura diametralmente opposta a quella dalla quale proviene, e si adatterà allo stile di vita occidentale convertendosi alla «fede [...] nella scienza» (Ḥaqqī 2022: 141). Terminati gli studi, Ismā'īl tornerà in un Egitto che non riconosce più. La città gli appare arretrata e decadente, e il popolo ignorante e disilluso. Al rientro in famiglia, scopre che la cugina Fāṭimah, con la quale dovrà sposarsi, soffre di una malattia agli occhi, aggravata dalle discutibili cure a cui la madre del ragazzo la sottopone. Appena Ismā'īl scopre che sua madre utilizza le gocce dell'olio benedetto della lampada di Umm Hāšim per curare la ragazza, il giovane insorge contro i membri della propria famiglia assumendosi personalmente l'incarico di far curare Fāṭimah attraverso le innovative terapie mediche apprese in Inghilterra. Tuttavia, i suoi metodi scientifici non sortiscono alcun effetto, tanto che la povera ragazza, un giorno, si scoprirà totalmente cieca. A questo punto Ismā'īl affronterà una nuova crisi identitaria, che risolverà solo quando, ritornando alla moschea, ritroverà la fede e si riconcilierà con sé stesso. Solo in quel momento il giovane medico ritornerà in famiglia e riuscirà a curare Fāṭimah attraverso la mediazione tra fede e scienza. La fine del racconto mostra la vita adulta di Ismā'īl, lietamente sposato con Fāṭimah e felice di curare i numerosi pazienti provenienti dalle classi sociali più povere. L'epilogo, infine, descrive gli ultimi istanti di vita di Ismā'īl.

Analisi della scrittura del sé: autobiografia e racconto

Dalla trama di *Qindīl Umm Hāšim* è possibile individuare chiaramente i punti in comune con la storia di Ibn Ḡallūn. In entrambe le opere, infatti, il tema europeo è centrale, anche se in *Fī 'l-tufūlah* il conflitto risulta capovolto: mentre Ismā'īl è un giovane egiziano che in Inghilterra si occidentalizza, l'autore-narratore di *Fī 'l-tufūlah* è un bambino anglo-marocchino che riscopre la sua identità marocchina. In entrambe le opere, infatti, la riconciliazio-

¹⁸ *Qindīl Umm Hāšim* è anche il titolo della raccolta di racconti pubblicata nel 1944 che comprende, oltre all'omonima novella: *al-Sulahfā tuṭīr* (La tartaruga vola); *Kunnā ṭalāṭat^a aytām* (Eravamo tre orfani); *Kun... kān* (Sii... era); *al-Qiddīs lā yuhār* (Il Santo non si confonde); *Baynī wa baynaka* (Tra me e te).

ne con sé stessi e la maturità, raggiunta attraverso sfide diverse, coincide con la riscoperta e la ricostruzione della propria identità, egiziana da un lato e marocchina dall'altro.

La prospettiva dell'incontro tra mondo arabo e mondo occidentale, che è il tema portante delle due storie, rappresenta, come ricorda Casini, un *topos* ricorrente nella prosa egiziana moderna, che ha lo scopo di affermare la coscienza identitaria e nazionale: «La visione su cui viene fondata la struttura narrativa di *Qindīl Umm Hāsim* è [...] quella di un ripensamento del rapporto con la cultura europea, che non si fonda più sull'imitazione dell'Altro, in un rapporto discepolo/maestro, ma parta invece dalla valorizzazione orgogliosa delle specificità della nazione egiziana»¹⁹.

Il discorso sulla necessità di costruire la coscienza e l'identità nazionale, che rappresenta una diretta conseguenza degli eventi storici e sociali avvenuti nel mondo arabo nel XIX secolo, riecheggia tra i due Paesi. La stessa esigenza, infatti, sarà rivendicata dal popolo marocchino indipendente, che a partire dal 1956 aveva l'urgenza, come menzionato precedentemente, di creare una nazione marocchina che fosse una diretta emanazione dell'identità marocchina. Il discorso ideologico sulle questioni identitarie si riflette sulla produzione letteraria dei due Paesi attraverso dinamiche simili, ma con sfumature specificatamente diverse. È la scelta delle forme narrative, nel confronto tra le due opere in esame, che permette di cogliere queste sfumature: la scrittura autobiografica e la modalità del racconto sono in entrambi i casi strumenti efficaci per esprimere il discorso sulla costruzione identitaria e, allo stesso tempo, preservare la specificità del contesto socio-culturale della storia individuale narrata.

L'efficacia comunicativa della forma narrativa autobiografica si manifesta quando «[the] uniquely personal life experience is of value to others as well», e pertanto «when the personal life experience is made meaningful or relevant to society, only then does the autobiography become a work of art and a historical document» (Philipp 1993: 577). Queste caratteristiche identificate da Philipp per descrivere il genere autobiografico trovano riscontro nel discorso critico sulla ricezione della pubblicazione della prima parte di *Fī 'l-tufūlah* in forma di libro nel 1957. All'epoca, infatti, l'esperienza di vita personale di Ibn Ḡallūn – un bambino anglo-marocchino che durante le fasi della sua infanzia (ri)costruisce la sua identità marocchina –, aveva un importante valore (simbolico) per la giovanissima società marocchina neo-indipendente (1956). La costruzione della nazione marocchina coincideva, infatti, con la costruzione della coscienza identitaria del bambino anglo-marocchino. In altre parole, il discorso ideologico sull'identità della nazione marocchina si concretizzava, in forma di libro, proprio in quel preciso momento storico.

Allo stesso modo, la storia dell'esperienza di vita del personaggio di Ismā'īl narrata in *Qindīl Umm Hāsim* (pubblicata nel 1944), sebbene non sia

¹⁹ Casini; Paniconi; Sorbera (2013: 226).

un'autobiografia, è stata altrettanto efficace a promuovere il discorso ideologico sulla costruzione dell'identità egiziana moderna. Liberatosi formalmente dal Protettorato britannico nel 1936, l'Egitto si stava preparando alla rivoluzione del 1952 per emanciparsi definitivamente dall'ingombrante presenza straniera che continuava a influenzarne la politica (Daly 1998; Roussillon 1998). In quel contesto, dunque, il discorso ideologico sul conflitto tra superiorità tecnologica britannica e inferiorità economica egiziana animava gli intellettuali a riflettere sull'identità egiziana e sul suo rapporto con l'Europa (Gershoni; Jankowski 1995). Pertanto, l'esperienza di vita personale di Ismā'īl – un giovane egiziano che, inglobato dalla modernità occidentale, (ri)costruisce la sua identità –, era rivestita di un importante valore simbolico per la società egiziana dell'epoca.

Inoltre, la scrittura autobiografica di *Fī 'l-tufūlah* e la narrazione del racconto di *Qindīl Umm Hāšim*, seppure formalmente diverse come genere letterario²⁰, condividono una caratteristica strutturale comune: la dimensione epica (Campbell 1949)²¹. L'eroe deve inevitabilmente affrontare un conflitto interiore e superare un ostacolo per compiere la sua missione²².

In *Fī 'l-tufūlah*, il conflitto centrale dell'eroe-bambino Ibn Ğallūn si sintetizza nella tensione interna alla sua doppia identità (inglese/marocchina), che gli procura un forte sentimento di alienazione in qualsiasi ambiente si trovi (Rooke 1997a, 1997b, 1998). Questo sentimento è espresso esplicitamente dall'autore-narratore quando racconta la sua prima visita in Marocco, durante un breve viaggio con la famiglia. Incontrando per la prima volta difficoltà di comunicazione, l'autore-narratore descrive il sentimento di frustrazione quando conosce il nonno e gli viene imposto di parlare davanti a lui in inglese; l'anziano, ovviamente, non capisce le parole del nipote, e il bambino non capisce la reazione del nonno:

²⁰ Si noti che sebbene la storia narrata in *Qindīl Umm Hāšim* non sia un'autobiografia (è una finzione narrativa, in cui gli eventi sono inventati), essa presenta diversi aspetti autobiografici, come ad esempio l'ambientazione e alcuni personaggi secondari, che restituiscono al lettore il realismo perseguito da Ḥaqqī. La ristampa del 1975 della raccolta di racconti *Qindīl Umm Hāšim* include anche un'autobiografia dell'autore dal titolo *Ašḡān 'uḍw muntasib* (Preoccupazioni di un membro affiliato), in cui Ḥaqqī esplicita i dettagli realistici presenti nella novella (Ḥaqqī 2022).

²¹ Si noti ad esempio, il paragone tra il monomito di Campbell (1949) e la figura dell'eroe di Ismā'īl in Bell (2010). Allo stesso modo, anche la scrittura autobiografica, e in particolare i racconti/romanzi autobiografici arabi di epoca moderna, presentano la struttura discorsiva del mito, dove la dimensione spazio/tempo del mondo reale dell'eroe e quella del regno dell'altrove in cui l'eroe viaggia per compiere la sua avventura si fondono nella narrazione autobiografica.

²² L'ascesa dell'eroe, la sua metamorfosi, cioè il cambiamento personale e sociale che affronta lungo la sua missione, è una caratteristica tipica presente anche nel romanzo di formazione; diversi romanzi e racconti moderni egiziani, infatti, presentano le caratteristiche del *Bildungsroman* (Paniconi 2023).

ولكن جدي ضحك ضحكة ممطوطة استغربتها منه، فخيل إلى أن من الواجب أن أرفع صوتي بالعويل، واستولى علي شعور مرعب هو أنني خلقت لأكون غريبا، ففي البلاد التي أتينا منها كان الناس ينظرون إلي على أنني غريب وفي البلاد التي يقال أنني منها نظر الناس إلي أيضا على أنني غريب. ولذلك فقد أصابني شعور يشبه الشعور بالاضطهاد.

Ma mio nonno si fece una risata interminabile che mi lasciò perplesso, tanto da pensare che avrei dovuto farmi sentire strillando. Avevo l'orribile sensazione di essere nato per essere uno straniero. Nel Paese da cui provenivamo, la gente mi guardava come uno straniero, e anche nel Paese da cui si diceva che provenissi, la gente mi guardava come uno straniero. Per questo motivo, una sorta di sentimento di persecuzione si impadroniva di me²³.

La tensione interna dell'eroe bambino Ibn Ġallūn sarà superata grazie all'apprendimento della lingua araba e in particolare quando comincerà a frequentare le lezioni alla moschea di *al-Qarawiyyīn*, abbandonando definitivamente la scuola primaria, in cui l'insegnamento veniva erogato secondo il modello scolastico francese:

ولم تكن هذه المدرسة العجيبة الا جامع القرويين، ذلك الجامع العتيق الذي اطلعت فيما بعد على الأثر البالغ الذي أحدثه حتى فيما يدعى بالنهضة الأوربية نفسها. [...] فقد انتهت الأدوار التي قامت بها في الحضارة الإسلامية منذ عصور بعيدة، أما في المغرب فقد ظلت المرفق الحيوي الذي يواصل القيام بنشاطه كما لو كانت قوة الماضي الواضحة تحول بينها وبين ما أريد لها من السكون. وبذلك ظلت قلب المغرب الذي عجزت عن اخماد نبضه القوات الغاشمة التي داهمت هذه البلاد. [...]

لم يكن لي بد من أن أفتح هذه البوابة الضخمة لأقلب بذلك – دون أن أدرك خطورة العمل الذي أقوم به – صفحة جديدة في حياتي لا تمت بسبب ما إلى الماضي. [...] كانت حياتي المدرسية في إنجلترا مخففة، وكانت حياتي في المدرسة الفرنسية في المغرب أشد اخفاقا، ولذلك فقد خيل إلي في ذلك الدرس الأول أنني أبدأ حياة مخففة جديدة في القسم الابتدائي من جامع القرويين.

هذه هي الحقيقة المريرة التي كان علي أن أوجهها، وقد واجهتها وأنا أقول لنفسي: أليس من حقي أن أعطي لنفسني فرصة أخيرة؟

Questa scuola meravigliosa altro non era che la moschea di *al-Qarawiyyīn*, la influente moschea che, come ho appreso in seguito, ha avuto un impatto eccezionale anche sul cosiddetto Rinascimento europeo. [...]

Il suo ruolo nella civiltà islamica era finito da tempo, ma in Marocco rimaneva una struttura di vitale importanza, che continuava a funzionare come se la sua illustre forza le impedisse di assopirsi. Ha continuato ad essere il cuore pulsante del Marocco, che le brutali forze che hanno invaso il Paese non sono riuscite a placare. [...]

Varcare quell'enorme portone era necessario per sfogliare – anche se non ne ero consapevole – una nuova pagina della mia vita, che non aveva nulla a che fare con il passato. [...]

La mia vita scolastica in Inghilterra era stata un fallimento e la mia vita nella scuola francese in Marocco era stata ancora più fallimentare. Credevo che an-

²³ Ibn Ġallūn (1993: 85).

che quella prima lezione nella classe elementare della moschea di *al-Qarawiyyīn* sarebbe stata l'inizio di una nuova serie di fallimenti.

Questa è l'amara verità che ho dovuto affrontare, e l'ho affrontata dicendo a me stesso: "Non ho forse il diritto di darmi un'ultima possibilità?"²⁴.

L'estratto appena menzionato sottolinea non solo quanto fosse importante per Ibn Ḡallūn il ruolo centrale svolto nella sua vita dalla moschea-università di *al-Qarawiyyīn*, ma soprattutto come questa nuova esperienza, scelta proprio da lui, senza imposizioni, lo avesse portato a diventare l'intellettuale che il Marocco ha conosciuto. Il discorso sulle esperienze fallimentari in Inghilterra e, in particolare, quella della scuola francese in Marocco, sono simbolicamente rilevanti anche per sottolineare la sua critica contro il sistema coloniale. Il binomio lingua/identità, inoltre, è un legame potente che ha segnato ideologicamente tutta la storia marocchina durante il periodo coloniale²⁵. Ibn Ḡallūn riuscirà a costruire la sua personale identità attraverso le sue libere scelte, oltre che attraverso l'acquisizione della lingua grazie all'università di *al-Qarawiyyīn*.

Anche nella narrazione di Ḥaqqī i sentimenti di straniamento e conflitto identitario del personaggio si manifestano attraverso un problema di incomunicabilità che si ripete prima e dopo il viaggio in Inghilterra. Prima della partenza, l'incomunicabilità emerge all'interno dell'ambiente in cui viveva perché non riusciva a esprimere i suoi sentimenti e le sue pulsioni, e successivamente, quando ritorna in Egitto, non riesce inizialmente a farsi comprendere dalla sua famiglia. Emblematico è infatti il passaggio in cui Ismā'īl si rivolta contro la madre a causa della sua ingenua devozione all'olio miracoloso di Umm Hāšim:

Ismā'īl era come un toro infuriato al quale veniva sventolato davanti il mantello rosso.

– È questa la vostra Umm Hāšim, che farà diventare cieca la ragazza! Vedrete come io la guarirò, con le mie mani. Sono io la cura che la santa Umm Hāšim non ha trovato.

– Figlio mio, tanta di quella gente viene benedetta con l'olio della lampada di Umm Hāšim, la madre dei bisognosi. Lo prendono e il nostro signore li fa

²⁴ Ibn Ḡallūn (1993: 240-244).

²⁵ È importante sottolineare che il binomio lingua/identità riflette per Ibn Ḡallūn la relazione tra lingua araba (classica) e identità araba (musulmana). Se l'inglese era la lingua "obbligata" durante la sua infanzia a Manchester, e l'arabo marocchino era la lingua "obbligata" della sua vita a Fez, la lingua araba classica, ovvero la lingua sacra per l'Islam, simbolicamente legata anche al panarabismo, per Ibn Ḡallūn rappresentava l'anello di congiunzione tra la sua identità araba/marocchina e la sua appartenenza alla comunità arabo-musulmana. La libera scelta di apprendere l'arabo classico rappresentava metaforicamente non solo l'inizio della sua emancipazione personale, ma anche l'emancipazione nazionale del Marocco dalla dominazione coloniale.

guarire. Noi, nella nostra vita, se siamo affamati, mangiamo grazie a Dio e grazie a Umm Hāšim. Questo è il suo segreto. [...]

Ismā'īl si alzò sconcertato, per un attimo il suo sguardo perlustrò tutto quello che lo circondava, spostandosi prima sul viso di sua madre, poi su Fāṭima e infine sul viso di suo padre. Trovò compassione e pietà, non trovò comprensione e accondiscendenza²⁶.

Infine, nel confronto tra i due racconti, è possibile osservare dei punti in comune rispetto al superamento del conflitto. Infatti, come nella narrazione di Ibn Ḡallūn, anche in *Qindīl Umm Hāšim* il conflitto identitario si risolve ugualmente nello spazio simbolico di una moschea: Ismā'īl si riconcilerà con sé stesso solo quando, durante la Notte del Destino, rientrerà nella moschea di *al-Sayyidah Zaynab* e verrà avvolto dalla luce miracolosa della piccola lampada di Umm Hāšim che illumina la tomba della Santa.

Analisi comparativa: la morfologia e la sintassi delle narrazioni

Ad un primo sguardo, i due testi presi in esame nel presente studio appaiono diametralmente opposti, tanto sul piano formale del genere – *Qindīl Umm Hāšim* è tendenzialmente una novella (Ḥaqqī 2022: 26)²⁷, mentre *Fī 'l-tufūlah* è un'autobiografia (Rooke 1997a) –, quanto sul piano strutturale e discorsivo della narrazione. Infatti, mentre *Qindīl Umm Hāšim* restituisce il racconto (fittizio) della vita di Ismā'īl, attraverso un narratore onnisciente in terza persona, in *Fī 'l-tufūlah* la narrazione avanza in prima persona attraverso la voce dell'autore-narratore.

In quest'ultimo caso, solo sporadicamente Ibn Ḡallūn scivola dalla prima persona della narrazione alla terza persona singolare, con lo scopo di marcare la distanza temporale (Rooke 1997a: 119):

وإنني لأعود بالنظر إلى الوراء، إلى هذه الخطوط المتعرجة التي رسمتها آثار قدمي في سفح جبل الحياة. فهل أنا الذي يكتب هذه السطور في المرحلة الرابعة هو حقا ذلك الطفل الذي ترك عند السفح تلك الآثار؟ كلا، فإن جسمي غير جسمه، ثم إن الظروف غير الظروف، والمشاعر غير المشاعر، والتفكير غير التفكير.

فما كان يثير الفرح أو الحزن لا يكاد يثير شيئا الآن ولذلك فإن الذي سوف يصبح كهلا ثم شيخا ليس هو ذلك الطفل، ولا هو هذا الشخص الذي يكتب الآن ولكنه امرؤ آخر سوف يتغير جسمه والظروف التي يعيش فيها والمشاعر التي يحس بها والتفكير الذي، ليخلق منه ذلك كله وغير ذلك كله شخصا جديدا، وعلى هذا الشخص الجديد أن يتحمل مأساة مغادرة الحياة.

Volgo quindi lo sguardo indietro, a queste linee tortuose che le mie orme hanno tracciato sulle pendici del monte della vita.

²⁶ Ḥaqqī (2022: 150-153). Tutti gli esempi da *Qindīl Umm Hāšim* riportano solo la traduzione in italiano poiché i riferimenti rimandano all'edizione in traduzione italiana con testo a fronte in *open access*.

²⁷ Rispetto alla questione del genere di *Qindīl Umm Hāšim*, si rimanda inoltre ad Allen (1986), Casini; Paniconi; Sorbera (2013) e Hafez (1992, 1993).

Sono proprio io quello che sta scrivendo queste righe nella quarta fase della sua vita? È davvero quello il bambino che ha lasciato le orme sulle pendici del monte?

No, il mio corpo è diverso dal suo, le circostanze sono diverse dalle sue, i sentimenti sono diversi dai suoi e il pensiero è diverso dal suo.

Quello che un tempo suscitava gioia o dolore, ora non suscita quasi più nulla, quindi colui che diventerà adulto e poi anziano non è quel bambino, né questa persona che sta scrivendo ora, ma un'altra persona il cui corpo, le circostanze in cui vive, i sentimenti che prova e i pensieri che pondera lo trasformeranno in una persona nuova, e sarà questa nuova persona che dovrà sopportare il dramma di abbandonare la vita²⁸.

La medesima tecnica narrativa viene utilizzata da Ḥaqqī, ma in modo opposto. Mentre in *Fī 'l-ṭufūlah* l'autore-narratore distanzia il "sé-bambino del passato" dal "sé-adulto del presente", contrapponendo la prima persona alla terza persona per marcare la distanza temporale della narrazione della sua *life-story*²⁹, il narratore onnisciente in *Qindīl Umm Hāšīm* passa, invece, dalla terza persona singolare dell'intera narrazione alla prima persona plurale in alcuni frammenti del testo. Secondo Paniconi, tale strategia discorsiva servirebbe a segnalare un cambiamento del punto di vista della narrazione, adottando una prospettiva interna (Casini; Paniconi; Sorbera 2013: 143)³⁰. Il cambio repentino avviene in un momento specifico della narrazione, ovvero quando il protagonista, dopo sette lunghi anni in Inghilterra, ritorna al Paese natale, approdando al porto di Alessandria. Una volta raggiunto il suolo egiziano, dovrà poi dirigersi verso il Cairo per ritrovare la famiglia, ancora ignara del suo rientro a casa:

Avvicinati, Ismā'īl, quanto ci sei mancato. Non ti abbiamo visto per sette anni, che sono passati come fossero secoli. Le tue lettere, inizialmente ininterrotte, poi sempre più rare, non bastavano ad appagare la nostra sete ardente. Avvicinati, sei come l'arrivo della salute e della pioggia. Prendi il tuo posto in famiglia, la vedrai come una macchina che si è fermata, anzi, si è arrugginita, perché le hanno strappato via il motore. Ah! Quanto si è sacrificata questa famiglia per te! Lo sai³¹?

Lo slittamento di prospettiva permette, anche in questo caso, di manipolare la dimensione temporale. L'esempio appena menzionato, infatti, a differenza dell'estratto precedente, mostra come la prospettiva interna e il passaggio dalla terza persona della narrazione al "noi" della prospettiva interna («Non ti abbiamo visto», ma anche «la nostra sete ardente») serva a ridimensionare le distanze spazio-temporali che hanno separato Ismā'īl e la sua famiglia al momento della partenza all'estero (sette anni prima) del giovane. In altre pa-

²⁸ Ibn Ḡallūn (1993: 278-279).

²⁹ Il termine è preso in prestito da Rooke (1997a: 117).

³⁰ Si veda anche Paniconi (2023: 114-145).

³¹ Ḥaqqī (2022: 134-135).

role, attraverso lo slittamento del soggetto, le distanze sono azzerate ancora prima che Ismā'īl incontri la sua famiglia al Cairo.

Seppure con finalità narrative ed esiti distinti, le due opere riflettono le tendenze stilistiche dell'Egitto del tempo, a dispetto delle disparità imposte dai diversi generi letterari ai quali si ascrivono *Qindīl Umm Hāšīm*, racconto fittizio della *life-story* del protagonista Ismā'īl, e *Fī 'l-tufūlah*, narrazione veritiera e retrospettiva della vita dell'autore-narratore, vincolata al "patto autobiografico" (Lejeune 1975).

Il carattere innovativo di *Fī 'l-tufūlah*, rispetto al coevo panorama letterario marocchino all'epoca dell'indipendenza, permette di individuare nell'opera l'apporto estetico e ideologico della produzione moderna egiziana, che si manifesta tanto nelle scelte stilistiche quanto nelle tecniche impiegate per organizzare la materia narrativa, benché rimanga difficile stabilire quale possa essere stato il diretto contributo della produzione letteraria di Ḥaqqī alla formazione del giovane Ibn Ḡallūn. Le similitudini/opposizioni tra le due opere analizzate suggeriscono, perlomeno, la condivisione del medesimo clima culturale, tale da consentire all'autore marocchino di appropriarsi dei modi del racconto e del romanzo moderno egiziano, forse proprio per tramite di *Qindīl Umm Hāšīm*, introiettati attraverso la narrazione autobiografica e riproposti nel panorama marocchino in una forma nuova, in linea con i canoni della nascente narrativa moderna.

Ulteriori similitudini/opposizioni emergono dalla struttura narrativa e discorsiva delle due opere. In particolare, in *Qindīl Umm Hāšīm*, Ḥaqqī costruisce la sua narrazione tramite specifiche tecniche retoriche e scelte linguistiche-allegoriche, che strutturano la narrazione su parallelismi antitetici (Badawi 1970; Siddiq 1986). Questa strategia narrativa permette all'autore di esprimere il significato dell'opera in modo simbolico. Attraverso questa prospettiva, infatti, il tema del "conflitto interiore" che si declina in *Qindīl Umm Hāšīm* trasversalmente in varie categorie dicotomiche come ad esempio modernità vs tradizione, fede vs scienza, Oriente vs Occidente, struttura la narrazione per antitesi e sintesi lungo l'asse spazio-temporale del racconto, contrapponendosi tra il prima e il dopo del viaggio in Europa del protagonista (Ḥaqqī 2022: 29-47). La narrazione avanza dunque tramite la costruzione su una serie di opposizioni volte a esprimere il significato simbolico della novella: solo passando attraverso i conflitti si può giungere alla riconciliazione e all'avanzamento, tanto sul piano individuale che sociale.

Anche in *Fī 'l-tufūlah* l'autore declina il tema del "conflitto" in modo dicotomico tramite le categorie di Occidente vs Oriente, ovvero in costante contrapposizione rispetto al *modus operandi* di Ḥaqqī, tanto sul piano strutturale quanto sul piano discorsivo. Paradossalmente, le analogie tra le narrazioni dei due autori emergono proprio dall'utilizzo di specifiche tecniche narrative impiegate nel racconto e nei romanzi moderni, ma facendole operare in direzione opposta. Infatti, sempre sul piano della struttura discorsiva,

un'altra analogia/opposizione che emerge dalla lettura comparativa delle due opere riguarda l'alterazione dei tempi narrativi tramite procedimenti retorici che spezzano la linearità: *flashback* o analepsi vs *flashforward* o prolessi.

In particolare, il *flashback* viene utilizzato da Ḥaqqī nel momento in cui il giovane Ismā'īl rientra in Egitto. L'azione della narrazione si interrompe per ripercorrere a ritroso l'esperienza formativa dell'eroe in Inghilterra (Ḥaqqī 2022: 136-143). In questo caso, dunque, il *flashback* viene utilizzato in un momento di svolta del percorso di Ismā'īl: il ritorno in patria del "rinnovato" eroe. Specularmente, anche Ibn Ḡallūn ricorre alle tecniche retoriche di manipolazione temporale in un momento di svolta della narrazione della sua vita: la formale fine della sua infanzia, segnata dalla tragica morte della sorella, e l'inizio del suo solitario percorso di formazione in Marocco. Stilisticamente, però, Ibn Ḡallūn ricorre al *flashforward* per segnalare lo spartiacque tra la fine dell'infanzia e l'inizio dell'adolescenza. Il passaggio verso una nuova fase della sua vita viene interrotto dall'anticipazione degli eventi conclusivi della sua adolescenza, ovvero le tappe del viaggio verso l'Egitto, che coincidono con la fine del romanzo³². Il *flashforward* viene inserito, in particolare, al capitolo 23, ovvero in quello che originariamente sarebbe stato il primo capitolo della seconda parte di *Fī 'l-ṭufūlah* (Ibn Ḡallūn 1993: 136-141), mentre il successivo capitolo 24 riprende la linearità della *life-story* ristabilendo l'avanzamento cronologico degli eventi.

All'interno del *flashforward* è interessante notare anche altri aspetti in comune con Ḥaqqī: la mobilità, l'inquietudine e, soprattutto, il ringiovanimento. In *Fī 'l-ṭufūlah* la transizione verso l'età adulta corrisponde all'inquietudine del viaggio verso l'ignoto, mentre la mobilità verso il nuovo ambiente egiziano rappresenta l'emancipazione e la crescita dell'autore-narratore:

وكان جزعه يزداد مع مرور الثواني والدقائق، وقد ضاعف منه الظلام الكئيب الذي يكتنف المحطة المنزوية ويكاد يخنق مصباحها البتيم الشاحب، فاستسلم لهذه الخواطر المبهمة التي يستسلم لها الناس عادة وهم على وشك اقتحام باب المجهول، هذه الخواطر الغريبة التي يتكاثف فيها الجزع مع الاطمئنان، واليأس مع الرجاء.
[...]

³² Bisogna tuttavia precisare che la narrazione della *life-story* dell'eroe narratore si conclude con il viaggio del giovane Ibn Ḡallūn verso l'esilio egiziano, al capitolo 47 (Ibn Ḡallūn 1993: 270-277), mentre la fine del libro coincide con il capitolo 48 (Ibn Ḡallūn 1993: 278-279), l'epilogo, in cui l'autore giustifica al lettore il motivo per il quale ha desiderato scrivere la sua autobiografia, sottolineando che i fatti narrati corrispondono alla realtà: «Le righe che ho scritto, sebbene fedeli alle circostanze, sono tutt'altro che ricercate nel profondo; non è importante che il lettore conosca la mia personalità, non era mia intenzione farlo. Volevo prima di tutto soddisfare un desiderio personale e, in secondo luogo, documentare la vita di un bambino che ha vissuto in due ambienti quasi contraddittori» (Ibn Ḡallūn 1993: 278). Infine, esprime il desiderio di essere letto almeno dalle persone che ha menzionato nella narrazione, salutandoli con sincero affetto e onorando, invece, la memoria di coloro non più in vita.

ثم تذكرت انني كنت قد اشتريت استعدادا لتحمل هذه المأساة علية من لفافات التبغ، ففضضتها واشعلت واحدة منها وبنثت دخانها أحراني، وما تزال اخواتها تنتالي بين أصابعي إلى الآن، حزنا على طفولة عبثت بها المقادير، فقطعت أوصالها، وجعلت آخرها لا يدل على أولها، أولها لا يدل على آخرها، وجاءت اليوم تفتح صفحة جديدة مجهولة ومحفوظة بالأخطار.

Passavano i secondi, i minuti e la sua inquietudine aumentava, amplificata dalla cupa oscurità che avvolgeva la stazione isolata, quasi soffocando le pallide e orfane illuminazioni. Si abbandonò a quei vaghi pensieri a cui di solito si abbandona chi sta per varcare la porta dell'ignoto, quegli strani pensieri in cui l'inquietudine cresce insieme alla serenità e la disperazione insieme alla speranza.

[...]

Poi mi sono ricordato che per prepararmi a questo dramma avevo comprato un pacchetto di sigarette, così l'ho aperto e ne ho accesa una. Il fumo ha disperso la mia tristezza e le esalazioni continuano ancora oggi a passare tra le mie dita, per quel dolore di un'infanzia manomessa dal destino, smembrata, la cui fine non aveva ormai più nulla in comune con l'inizio, ed è arrivata oggi ad aprire una nuova pagina sconosciuta e piena di pericoli³³.

Alla fine, però, passata l'alba, l'eroe-narratore prova un sentimento di sollievo:

سرنى في مدينة وجدة أن أشعر بأن مقالبي قد أصبحت بيدي، فليس هناك من يستطيع أن يأمرني بهذا أو ينهاني عن ذلك، فأممت مع زميلي متجرا من متاجر الملابس وابتعنا بذلة افرنجية، وبذلك تمكنت من تحقيق رغبة طالما جاش بها صدري وعجزت عن تحقيقها، وهي أن أخلع هذه الثياب الفضفاضة التي حبست فيها منذ رجعت من منشستر وأعود إلى ثيابي القديمة، فلقد أشاعت في طفولتي الكهولة... ولما غادرنا المتجر كنا حقيقة مخلوقين جديدين تحررت عضلاتهما وخفت خطواتهما، وشعرا بأنهما يعودان إلى الصبا ولا يغادرانه.

A Oujda mi resi piacevolmente conto di essere padrone di me stesso, perché nessuno poteva ordinarmi o proibirmi di fare quello che volevo; così andai con il mio collega in un negozio di abbigliamento e comprai un abito alla francese, realizzando finalmente un desiderio che da tempo non riuscivo a concretizzare, cioè quello di togliermi quegli abiti larghi in cui ero stato rinchiuso quando tornai da Manchester e che mi facevano sembrare vecchio da bambino, per ritornare infine ai miei vecchi abiti... Quando uscimmo dal negozio, eravamo davvero due creature nuove, con i muscoli liberati, i passi più leggeri e la sensazione di ritornare alla propria giovinezza, non di lasciarla³⁴.

Infine, il *flashforward* e il capitolo si concludono con il ristabilimento della linearità cronologica della *life-story*:

فلنرجع إلى الورا لئرى ماذا صنع الطفل الذي رفع رأسه عن صدر جثة أخته في ذلك اليوم المشؤوم، ليستأنف السير وحيدا في الحياة.

³³ Ibn Ḡallūn (1993: 136-138).

³⁴ Ibn Ḡallūn (1993: 138).

Torniamo indietro, vediamo cosa ha fatto quel bambino che in quel fatidico giorno è riuscito a sollevare la testa dal corpo inerme della sorella e a riprendere – da solo –, il suo cammino nella vita³⁵.

In questi estratti risulta emblematica la corrispondenza tra l'autoritratto che Ibn Ğallūn delinea di sé stesso “giovane” e l'immagine – simile e opposta allo stesso tempo – del “giovane” Ismā'īl. Come già osservato da Paniconi, la figura del “giovane” in *Qindīl Umm Hāšīm* è metaforicamente paradossale, nella misura in cui Ismā'īl durante l'infanzia e l'adolescenza al Cairo veniva dipinto come un adulto³⁶. Invece, nel momento del ritorno in Egitto, dopo i sette anni trascorsi in Inghilterra, Ismā'īl appare ringiovanito e quasi alleggerito dall'esperienza all'estero³⁷. Si tratta, dal punto di vista della narrazione, del ricorso al «*topos* della gioventù, ormai radicato nell'immaginario romanzesco moderno, per traslare i suoi significati e rievocare obliquamente una costellazione di elementi legati a una soggettività protesa verso la modernità» (Casini; Paniconi; Sorbera 2013: 150).

La medesima strategia viene utilizzata da Ibn Ğallūn, dove però il “sé-bambino inglese” risulta “invecchiato” quando a otto anni ritorna con la sua famiglia a Fez ed è costretto ad indossare gli abiti tradizionali marocchini che, afferma: «mi facevano sembrare vecchio da bambino», mentre a diciotto anni “ringiovanisce”, quando il “sé-adolescente” ritrova i «vecchi abiti» che da bambino era solito usare a Manchester. Questa metamorfosi simbolica, a differenza di Ismā'īl in *Qindīl Umm Hāšīm*, rappresenta un'evoluzione diversa del personaggio. In *Fī 'l-ṭufūlah* il giovane è “rigenerato” non perché ha subito la fascinazione o l'influenza di una cultura diversa, cambiando il suo sistema di valori, bensì perché il sé-adolescente, in procinto di abbandonare il proprio Paese per andare in esilio in Egitto, si è emancipato e sta per conoscere la sua indipendenza. In altre parole, è ormai libero di scegliere per sé. Inoltre, questo desiderio di libertà e indipendenza si coniuga, simbolicamente, con il desiderio di emancipazione nazionale contro l'egemonia coloniale che i militanti del partito dell'Indipendenza in Marocco, tra cui lo stesso Ibn Ğallūn, combattevano. Questa associazione di significati simbolici che *Fī 'l-ṭufūlah* rappresenta come una “allegoria nazionale” (Rooke 1997b), acquisisce maggiore significato osservando la struttura narrativa complessiva.

Ampliando lo sguardo alla costruzione globale della struttura narrativa, infatti, si nota che l'impianto strutturale delle due opere è simile. Sebbene

³⁵ Ibn Ğallūn (1993: 141).

³⁶ Si osservi ad esempio: «Lo chiamavano ‘Signor Ismā'īl’ o ‘Efendi Ismā'īl già da ragazzino, poiché veniva considerato come un uomo adulto» (Ḥaqqī 2022: 115).

³⁷ Si osservi ad esempio: «Chi è questo giovane elegante, snello e dal viso brillante, che in un balzo scende la scaletta della nave a testa alta? È proprio lui, Ismā'īl, anzi, chiedo scusa, il Dottor Ismā'īl, specializzato in oftalmologia, formatosi all'università in Inghilterra con rara eccellenza e inimitabile ingegno» (Ḥaqqī 2022: 135).

entrambe presentino un finale chiuso (Rooke 1998: 108-109), la loro struttura è simbolicamente circolare. In *Fī 'l-tufūlah*, il lettore è consapevole che la *life-story* reale dell'autore-narratore continuerà e si evolverà verso una nuova fase, verso una nuova generazione. Questo movimento dinamico circolare è evidenziato anche dalla scelta di Ibn Ġallūn di far coincidere l'*incipit* della seconda parte della narrazione (il *flashforward* che descrive le tappe del viaggio in Egitto) con la fine della narrazione (il viaggio in Egitto). Questa struttura circolare contribuisce a costruire simbolicamente l'inizio di una nuova evoluzione.

Allo stesso modo, Ḥaqqī ha adottato questa struttura narrativa in evoluzione. A differenza di *Fī 'l-tufūlah*, la narrazione di *Qindīl Umm Hāšīm* non è circolare nel senso tradizionale del termine, ovvero l'inizio non coincide con la fine. In *Qindīl Umm Hāšīm* i singoli cicli di vita dei personaggi, che si susseguono nella narrazione³⁸, creano movimenti circolari dinamici: il ciclo di vita del singolo individuo sviluppa il ciclo di vita generale, in un'ottica generazionale. Questo movimento circolare in entrambe le opere proietta, con strategie diverse, lo stesso effetto di movimento e progressione, che allegoricamente riflettono le dinamiche della modernità. Tale dinamismo rappresenta metaforicamente anche il valore simbolico delle due opere. L'evoluzione, in *Qindīl Umm Hāšīm*, si esplicita con la "riconciliazione" di Ismā'īl con sé stesso e la mediazione tra la ritrovata fede dei suoi valori originari e i valori moderni del progresso e della scienza³⁹. La struttura dinamica dell'autobiografia di Ibn Ġallūn rimanda anche simbolicamente all'evoluzione *in fieri* dell'identità nazionale marocchina. Il senso simbolico della struttura ciclica aperta con cui l'autore-narratore conclude la narrazione, preannuncia quello che storicamente è accaduto. In altre parole, la fine della sua adolescenza e l'inizio dell'età adulta, ancora da scrivere, rappresenta allegoricamente la fine dell'epoca coloniale in Marocco e l'inizio di una nuova era, l'era dell'imminente nascita della nazione marocchina indipendente.

Conclusioni

Il presente studio ha analizzato specularmente due opere ascrivibili a due generi letterari che, a partire dal XIX secolo, hanno rivoluzionato la narrativa

³⁸ Considerando che la narrazione è affidata a un narratore esterno onnisciente, che nella finzione letteraria è il nipote del protagonista Ismā'īl (Ismā'īl è lo zio), i diversi cicli di vita dei personaggi sono rappresentati da: Šayḥ Raġab 'Abd Allāh (padre di Ismā'īl), Ismā'īl, e il nipote di Ismā'īl (il narratore). La novella si apre con il ricordo del racconto del nonno di Ismā'īl e si conclude con il ricordo della vecchiaia di Ismā'īl, la cui memoria, dopo la sua morte, viene affidata appunto al narratore onnisciente (nipote di Ismā'īl) (Ḥaqqī 2022: 34).

³⁹ Si rimanda a Badawi (1970), Gohlman (1979), McLean (1980), Cooke (1984), Allen (1986), Hafez (1992), El-Enany (2006), Bell (2010), Casini; Paniconi; Sorbera (2013), Ḥaqqī (2022), Paniconi (2023).

moderna nel mondo arabo: il racconto e l'autobiografia. Come risaputo, l'ambiente letterario e intellettuale egiziano ha avuto un'enorme influenza sull'evoluzione della prosa moderna nella produzione araba, rappresentando un punto di riferimento culturale per gli ambienti intellettuali, dal Vicino Oriente al Marocco. Proprio dall'Egitto, infatti, proveniva l'opera di Ṭāhā Ḥusayn, *al-Ayyām*, che oggi la critica considera la forma canonica dell'autobiografia araba e che indubbiamente ha avuto un impatto non solo sugli autori egiziani, ma anche tra gli intellettuali delle altre regioni arabe. Le similitudini tra l'opera di Ṭāhā Ḥusayn e l'autobiografia di Ibn Ḡallūn, *Fī 'l-ṭufūlah*, la forma implicita della narrazione *in primis*, sono infatti evidenti. Allo stesso modo, tendenze narrative e stilistiche simili si ritrovano tra romanzieri o novellieri delle stesse generazioni; queste dinamiche non sono una specificità della produzione letteraria araba, ma sono meccanismi universali che si ritrovano in tutte le letterature mondiali di tutte le epoche. Tuttavia, il presente studio, ha voluto indagare le similitudini e le opposizioni tra *Fī 'l-ṭufūlah* del marocchino Ibn Ḡallūn e *Qindīl Umm Hāšim* dell'egiziano Yaḥyà Ḥaqqī, che la critica considera opere appartenenti a due generi narrativi con peculiarità strutturali, formali e discorsive proprie.

La novella di Yaḥyà Ḥaqqī, che si situa a metà strada tra romanzo breve e racconto lungo, all'epoca della sua pubblicazione era stata accolta positivamente dai lettori arabi ed egiziani, tanto che lo stesso Ḥaqqī riferisce nella sua autobiografia come, spesso, i lettori lo associassero esclusivamente a *Qindīl Umm Hāšim*, sconoscendo quasi del tutto, ad esempio, il suo unico romanzo (*Ṣaḥḥ al-nawm*). Data dunque la sua indiscussa notorietà di intellettuale e letterato, appare del tutto plausibile presupporre che anche Ibn Ḡallūn, che ha vissuto in esilio in Egitto per quasi vent'anni, conoscesse le sue opere, e specialmente *Qindīl Umm Hāšim*.

L'analisi comparativa del presente studio si è focalizzata principalmente su tre livelli, la forma narrativa (il genere letterario), le tecniche narrative (le strategie discorsive e i loro risultati espressivi) e la struttura della narrazione (forma circolare aperta e il finale aperto/chiuso). A partire dall'osservazione dei due testi, i risultati dell'analisi comparativa hanno mostrato che dal punto di vista della forma narrativa, le due opere rappresentano due tipi di narrazioni opposte: mentre l'autobiografia di Ibn Ḡallūn si basa sul "patto autobiografico", e pertanto assolve alla funzione referenziale storica, la narrazione della novella di Ḥaqqī, invece, riproduce il racconto di vita di un personaggio fittizio, Ismā'īl. Tuttavia, entrambe arrivano ad esprimere lo stesso discorso ideologico e simbolico, seppur mantenendo ed esprimendo la propria specificità, legata al contesto storico e al Paese di provenienza dei singoli autori. Il discorso ideologico comune, in effetti, è riconducibile al tema europeo, che a sua volta riproduce le crisi dei personaggi, motivati a ricostruire la loro identità. Il discorso ideologico è anche relativo al significato simbolico e allegorico delle loro opere. Pertanto, se la ricostruzione della propria

identità nel contesto marocchino di Ibn Ǧallūn corrisponde alla definizione dell'identità della nazione, nel contesto egiziano di Ḥaqqī implica, piuttosto, il ripristino dell'equilibrio tra modernità e tradizione per edificare la nazione sui principi del progresso (economico, tecnologico e sociale), senza rinnegare il proprio patrimonio tradizionale.

Sul piano delle tecniche discorsive, inoltre, entrambe le opere fanno uso di strategie retoriche moderne innovative per l'epoca, come ad esempio il *flashback* e il *flashforward*, o il cambio di soggetto per esprimere la prospettiva interna. Queste tecniche sono utilizzate in modo antitetico nelle due opere, in corrispondenza di specifici punti di svolta della vicenda. Gli effetti stilistici delle tecniche discorsive utilizzate specularmente nel confronto tra *Qindīl Umm Hāšim* e *Fī 'l-tufūlah* mostrano come siano entrambe l'una il riflesso inverso dell'altra.

Infine, sul piano della struttura narrativa, entrambe le opere, con strategie diverse, adottano una struttura circolare in evoluzione, che, ancora una volta, serve agli autori ad esprimere il senso di mobilità/movimento ed evoluzione. Anche questo effetto risulta essere un riflesso del discorso ideologico sulla costruzione identitaria della nazione marocchina per Ibn Ǧallūn, nonché il riflesso del discorso sull'evoluzione dell'Egitto moderno per quanto riguarda Ḥaqqī.

Le scelte narrative in *Fī 'l-tufūlah* mostrano, pertanto, che Ibn Ǧallūn abbia mediato, in linea con il concetto di intertestualità dinamica di Hafez (1993), tra il ruolo di intellettuale impegnato, da una parte, e di scrittore innovatore che mira alla scrittura come opera d'arte, dall'altra. Le similitudini e le opposizioni riscontrate nel confronto con la scrittura di Ḥaqqī mostrano alcuni elementi di contatto con la scrittura di Ibn Ǧallūn, che indicano la riflessione sulla sua attività letteraria sul piano estetico e artistico.

Bibliografia

Allen, R. (1986), *The Novella in Arabic: a Study in Fictional Genres*, in "International Journal of Middle East Studies", 18, 4, pp. 437-484.

Ayalon, A. (1995), *The Press in the Arab Middle East. A History*, Oxford University Press, New York-Oxford.

Azrūwīl, Fāṭimah (1989), *Mafāhīm naqd al-riwāyah bi 'l-Mağrib*, Našr al-Fannak, al-Dār al-Baydā'.

Badawī, M.M. (1970), *Qindīl Umm Hāšim: The Egyptian Intellectual between East and West*, in "Journal of Arabic Literature", 1, pp. 145-161.

Barrādah, Muḥammad (1971), *al-Usus al-naẓariyyah li 'l-riwāyah al-mağribiyyah al-maktūbah bi 'l-'arabiyyah*, in al-Ḥaṭībī, 'Abd al-Kabīr (i' dād wa tansīq), *al-Riwāyah al-mağribiyyah*, Mansūrāt al-Markaz al-Ġāmi'ī li 'l-Baḥṭ al-'Ilmī, al-Ribāṭ, pp. 141-149.

Bell, G.J. (2010), *One Face of the Hero: Reading Yaḥyā Ḥaqqī's Qindīl Umm Hāšīm as a Modern Myth*, in Shawkat Toorawa; Dina Amin (eds.), *From Orientalist to Arabists: The Shift in Arabic Literary Studies: Essays Dedicated to Roger Allen*, in "Journal of Arabic Literature", 41, 1/2, pp. 66-86.

Camera d'Afflitto, I. (a cura di) (2017), *Voci di scrittori arabi di ieri e di oggi*, Bompiani, Firenze-Milano.

Campbell, J. (1949), *The Hero with a Thousand Faces*, Princeton University Press, Princeton.

Casini, L.; Paniconi, M.E.; Sorbera, L. (2013), *Modernità arabe. Nazione, narrazione e nuovi soggetti nel romanzo egiziano*, Mesogea, Messina.

Cooke, M. (1984), *The Anatomy of an Egyptian Intellectual: Yaḥyā Ḥaqqī*, Three Continents Press, Washington D.C.

Cros, E. (1986), *Literatura, ideología y sociedad*, Gredos, Madrid.

Daly, M.W. (1998), *The British Occupation, 1882-1922*, in Id. (ed.), *The Cambridge History of Egypt. Volume Two: Modern Egypt from 1517 to the End of the Twentieth Century*, Cambridge University Press, Cambridge, pp. 239-251.

El-Enany, Rasheed (2006), *Arab Representations of the Occident: East-West Encounters in Arabic Fiction*, Routledge, London-New York.

El-Khatib, Ibrahim (1997), *La littérature marocaine: l'appropriation du réel*, in I. Camera d'Afflitto (a cura di), *The Arabic Literatures of the Maghreb: Tradition Revisited or Response to Cultural Hegemony?*, in "Oriente Moderno", 16 (77), 2/3, pp. 257-262.

Fernández Parrilla, G. (1997), *Autobiografía y crítica literaria en Marruecos*, in I. Camera d'Afflitto (a cura di), *The Arabic Literatures of the Maghreb: Tradition Revisited or Response to Cultural Hegemony?*, in "Oriente Moderno", 16 (77), 2/3, pp. 231-246.

Id. (2006), *La literatura marroquí contemporánea: la novela y la crítica literaria*, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca.

Gershoni, I.; Jankowski, J. (eds.) (1995), *Redefining the Egyptian Nation, 1930-1945*, Cambridge University Press, Cambridge.

Gohlman, S.A. (1979), *Women as Cultural Symbols in Yaḥyā Ḥaqqī's Saint's Lamp*, in "Journal of Arabic Literature", 10, pp. 117-127.

Goldmann, L. (1964), *Pour une sociologie du roman*, Gallimard, Paris.

Hafez, Sabry (1992), *The Modern Arabic Short Story*, in M.M. Badawi (ed.), *Modern Arabic Literature*, Cambridge University Press, Cambridge, pp. 270-328.

Id. (1993), *The Genesis of Arabic Narrative discourse: a Study in the Sociology of Modern Arabic Literature*, Saqi Books, London.

Id. (2017), *Cultural Journals and Modern Arabic Literature: A Historical Overview*, in "Alif: Journal of Comparative Poetics", 37, pp. 9-49.

Ḥaqqī, Yaḥyā (2022), *Qindīl Umm Hāšīm: La lampada di Umm Hāšīm con l'autobiografia dell'autore*, Cura e traduzione di R. Pennisi, Edizioni

Ca' Foscari, Venezia, disponibile in *open access* al link: <https://edizionicafo-scari.unive.it/it/edizioni4/libri/978-88-6969-599-5/>.

Id. (2023), *L'alba della narrativa egiziana* (Fağr al-qišşah al-mišriyyah), Introduzione e traduzione a cura di C. Pinto, Istituto per l'Oriente C. A. Nal-lino, Roma.

Ibn Ğallūn, 'Abd al-Mağīd (1993), *Fī 'l-tufūlah*, Dār naşr al-ma'rifah li 'l-naşr wa 'l-tawzī', al-Ribāt.

al-Laḥmidānī, Hamīd (1985), *al-Riwāyah al-mağribiyyah wa ru'yat al-wāqi' al-iğtimā'i: dirāsah bunyawīyyah takwīniyyah*, Dār al-ṭaqāfah, al-Dār al-Bayḍā'.

Laroui, Abdallah (1967), *L'idéologie arabe contemporaine*, Maspero, Paris.

Lejeune, P. (1975), *Le pacte autobiographique*, Éditions du Seuil, Paris.

Id. (1986), *Moi aussi*, Éditions du Seuil, Paris.

Louassini, Zouhir (1997), *Il romanzo marocchino: l'ora del lettore*, in I. Camera d'Afflitto (a cura di), *The Arabic Literatures of the Maghreb: Tradition Revisited or Response to Cultural Hegemony?*, in "Oriente Moderno", 16 (77), 2/3, pp. 267-274.

al-Madīnī, Aḥmad (i'dād wa tansīq) (2019), *'Abd al-Mağīd Ibn Ğallūn: al-kātib al-waṭanī*, Manşūrāt al-maktabah al-waṭaniyyah li 'l-Mamlakah al-mağribiyyah, al-Ribāt.

al-Madīnī, Ahmed (1991), *The Maghrib*, in R. Ostle (ed.), *Modern Literature in the Near and Middle East, 1850-1970*, Routledge, London-New York, pp. 193-212.

McLean, K. (1980), *Poetic Themes in Yaḥyā Ḥaqqī's Qindīl Umm Hāşīm*, in "Journal of Arabic Literature", 11, pp. 80-87.

Paniconi, M.E. (2023), *Bildungsroman and the Arab Novel Egyptian Intersections*, Routledge, London-New York.

Philipp, T. (1993), *The Autobiography in Modern Arab Literature and Culture*, in "Poetics Today", 14/3, pp. 573-604.

al-Qamarī, Başīr (1984), *Ḥawla al-tīmāt al-asāsiyyah fī 'l-riwāyah al-mağribiyyah*, in "Āfāq", 3/4, pp. 20-32.

Reynolds, D.F. (ed.) (2001), *Interpreting the Self Autobiography in the Arabic Literary Tradition*, University of California Press, Berkeley-Los Angeles-London.

Rooke, T. (1997a), *In My Childhood: a Study of Arabic Autobiography*, Stockholm University, Stockholm.

Id. (1997b), *Moroccan Autobiography as National Allegory*, in I. Camera d'Afflitto (a cura di), *The Arabic Literatures of the Maghreb: Tradition Revisited or Response to Cultural Hegemony*, in "Oriente Moderno", 16 (77), 2/3, pp. 289-305.

Id. (1998), *The Arabic Autobiography of Childhood*, in R. Ostle; E. De Moor; S. Wild (eds.), *Writing the Self Autobiographical Writing in Modern Arabic Literature*, Saqi Books, London, pp. 100-114.

Roussillon, A. (1998), *Republican Egypt Interpreted: Revolution and Beyond*, in M.W. Daly (ed.), *The Cambridge History of Egypt. Volume Two: Modern Egypt from 1517 to the End of the Twentieth Century*, Cambridge University Press, Cambridge, pp. 334-393.

Sheetrit, A.M. (ed.) (2020), *A Poetics of Arabic Autobiography Between Dissociation and Belonging*, Routledge, London-New York.

Siddiq, Muhammad (1986), "Deconstructing" The Saint's Lamp, in "Journal of Arabic Literature", 17, pp. 126-145.

al-Tāzī, 'Abd al-Hādī (1952), *Ġāmi' al-Qarawiyyīn: al-masġid wa 'l-ġāmi'ah bi-madīnat Fās. Mawsū'ah li-tārīḥihā al-mi'mārī wa 'l-fikr*, Dār al-kitāb al-lubnānī, Bayrūt.

Wild, S. (1998), *Searching for Beginnings in Modern Arabic Autobiography*, in R. Ostle; E. De Moor; S. Wild (eds.), *Writing the Self Autobiographical Writing in Modern Arabic Literature*, Saqi Books, London, pp. 82-99.

Zima, P.V. (1986), *Manuale di sociocritica*, Dick Peerson, Napoli.