

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI ROMA SAPIENZA

DOTTORATO DI RICERCA IN CIVILTÀ DELL'ASIA E DELL'AFRICA

CURRICULUM: CIVILTÀ ISLAMICA

XXXI Ciclo

Settore scientifico disciplinare: LOR/12 Lingua e Letteratura Araba

Dottorando: Federica Pistono

**DIRITTI UMANI E LIBERTÀ CIVILI NEL ROMANZO SIRIANO DELL'EPOCA DI
BAŠŠĀR AL-ASAD.**

Tutor

Prof.ssa Isabella Camera D'Afflitto

Ringraziamenti

Cercherò di esprimere in parole ringraziamenti che siano in grado di rispecchiare la riconoscenza verso le persone che mi hanno seguito e aiutato in questo percorso.

Desidero innanzitutto ringraziare la Prof.ssa Isabella Camera D’Afflitto che, in questi anni, mi ha sostenuto e guidato con immensa pazienza e disponibilità, offrendomi i suoi insegnamenti, fornendomi sempre preziosi consigli, indicazioni, suggerimenti, senza i quali la stesura di questo lavoro sarebbe stata impossibile, mettendomi a disposizione molti degli strumenti di cui ho avuto bisogno per portare a compimento la mia ricerca.

Un ringraziamento particolare alla Prof.ssa Arianna D’Ottone, al Prof. Mario Casari e alla Prof.ssa Marina Miranda, a tutti i docenti del Dottorato in Civiltà dell’Asia e dell’Africa dell’I.S.O. dell’Università di Roma Sapienza.

Un ringraziamento sentito alla Prof.ssa Paola Viviani e alla Prof.ssa Elvira Diana che, in qualità di revisori, con grande professionalità e competenza mi hanno offerto l’aiuto finale.

Un ringraziamento speciale a mia madre e a mio marito per avermi sostenuto con il loro affetto durante questo percorso.

Federica Pistono

INDICE

Premessa.....p. 5

Introduzione

Diritti umani e letteratura di prigionia tra immaginario letterario e specchio della realtàp. 10

Capitolo 1. Il corpusp. 21

1.1. Il corpusp. 21

1.2. La Siria come area di studiop.21

1.3. Limiti temporali.....p. 22

1.4. La selezione delle operep. 24

1.5. La scelta del romanzo come genere letterariop. 28

1.6. I testip. 32

Capitolo 2. Il tema della prigionia nella narrativa araba contemporanea.....p. 54

2.1. Il romanzo e il diario di prigionia nella narrativa araba contemporanea.....p. 54

2.2. Spunti criticip. 87

Capitolo 3. Il tema della prigionia nella narrativa siriana prima di Baššār al-Asad.....p. 102

3.1. Breve premessa storica.....p. 102

3.2. Cenni alla narrativa siriana della seconda metà del '900p. 105

3.3. La violazione dei diritti umani e la letteratura di prigionia all'epoca di Ḥāfīz al-Asad....p. 114

Capitolo 4. La dittatura come malattia sociale nella Siria degli al-Asadp. 126

4.1. La violazione dei diritti umani nel romanzo siriano agli albori del nuovo millenniop. 126

4.2. Lo Stato di polizia e i romanzi “quasi polizieschi”: ‘ <i>Az̄f munfarid ‘alà al-bīyānū</i> di Fawwāz Ḥaddād, <i>al-Ṣamṭ wa al-ṣaḥb</i> di Nihād Sīrīs e <i>Brūfā</i> di Rūzā Yāsīn Ḥasan.....	p. 131
4.3. I romanzi che dissotterrano il passato: <i>Madīḥ al-karāhiyah</i> di Ḥālīd Ḥalīfah, <i>Ka-mā yanbaġī li-nahr</i> di Manhal al-Sarrāġ e <i>Sarmadah</i> di Fādī ‘Azzām.....	p. 146
4.4. I romanzi che illustrano gli effetti della repressione sulla sfera individuale del cittadino: <i>Lahā marāyā</i> di Samar Yazbik, <i>Ḥurrās al-hawā’</i> di Rūzā Yāsīn Ḥasan, <i>Lā sakākīn fī maṭābiḥ hādīhi al-madīnah</i> di Ḥālīd Ḥalīfah.....	p. 160

Capitolo 5. La prigione come spazio di annientamento dei diritti umani p. 177

5.1. Il nuovo romanzo di prigionia, sadismo e tortura nel romanzo siriano contemporaneo: <i>al-Ṣarnaqaḥ</i> di Ḥasībah ‘Abd al-Raḥmān, <i>al-Qawqa‘ah</i> di Muṣṭafā Ḥalīfah, <i>Niġatīf</i> di Rūzā Yāsīn Ḥasan e <i>Mādā warā’ hādīhi al-ġudrān</i> di Rātīb Ṣa‘bū.....	p. 177
5.2. La prigione come spazio della scrittura, memoriali e diari di prigionia dei prigionieri politici siriani: <i>Bilḥalās yā ṣabāb!</i> di Yāsīn al-Ḥāġġ Sālīh, <i>al-Raḥīl ilà al-maḥġhūl</i> di Ārām Karābīt, e <i>Ḥams daqā’iq wa ḥasb</i> di Hibah al-Dabbāġ	p. 198
5.3. I racconti di prigionia: ‘ <i>Arabat al-ḍul</i> di <i>Ḥussām Dīn al-Ḥaḍūr</i>	p. 211
5.4. Principali <i>topoi</i> delle opere siriane di <i>adab al-suġūn</i>	p. 213

Capitolo 6. Rivoluzione e repressione p. 230

6.1. Documentare la rivoluzione e la repressione: <i>Taqaṭu ‘nirān</i> di Samar Yazbik, <i>Ayyām fī Bābā ‘Amrū</i> di ‘Abdullāh Maksūr e <i>Kā man iuṣāhidu mawtahu</i> di Muḥammad Dibū.....	p. 230
6.2. Dalla rivoluzione alla <i>fiction</i> : <i>Ṭubbūl al-ḥubb</i> di Mahā Ḥasan, <i>Wuġūḥ min Sūriyyā</i> di Hayfā’ Bīṭār, <i>Bānsiyūn Maryam</i> di Nabīl al-Mulḥim	p. 244

Capitolo 7. La guerra civile p. 266

7.1. Raccontare la guerra civile: <i>Bawwābāt arḍ al-‘adam</i> di Samar Yazbek, <i>al-Mawt ‘amal šāq</i> di Ḥālīd Ḥalīfah, ‘ <i>Amti ṣabāḥan ayyatuhā al-ḥarb</i> di Mahā Ḥasan.....	p. 268
7. 2. La guerra, la devastazione, l’esilio: <i>Mitrū Ḥalab</i> di Mahā Ḥasan, <i>al-Ḥā’ifūna</i> di Dīmah Wannūs, <i>al-Maššā’ah</i> di Samar Yazbik.....	p. 281

Conclusioni..... p. 293

Bibliografia..... p. 299

Premessa

Il presente lavoro si propone di analizzare l'immagine delle negazioni dei diritti umani e delle violazioni delle libertà civili, quale emerge dalla narrativa siriana contemporanea, con particolare riferimento alle opere prodotte nell'ultimo ventennio, dall'ascesa di Baššār al-Asad fino all'epoca attuale, caratterizzata dalla rivoluzione esplosa nel marzo del 2011 e tramutatasi nel quadro politico dei nostri giorni.

Si tratta, dunque, di analizzare la produzione letteraria, relativa alla narrativa, attraversata dalla tematica centrale della violazione dei diritti umani e della negazione delle libertà civili nella Siria degli al-Asad.

Se è vero, infatti, che le opere esaminate sono state composte e pubblicate nel periodo che va dal 2000 ai giorni nostri, sulle vicende e sulle tematiche affrontate dalla narrativa siriana di quest'ultimo periodo si riverberano anche gli eventi storici e le problematiche risalenti al periodo precedente, dominato dalla figura di Ḥāfīz al-Asad.

L'analisi della narrativa siriana dell'ultimo ventennio permette, quindi, di ricostruire i tratti salienti della società siriana, sotto il profilo del rispetto dei diritti civili, nell'ultimo cinquantennio della storia del Paese.

Il presente lavoro di ricerca, dunque, propone essenzialmente un'analisi dei testi letterari che indagano i rapporti tra il regime siriano e i cittadini: si tratta di romanzi e memoriali attraversati da tematiche ricorrenti, come la condizione di oppressione della popolazione, la repressione di ogni forma di dissenso, l'eliminazione fisica degli oppositori politici o il loro internamento nelle carceri del regime, l'anelito alla libertà e l'ansia di rivoluzione. Il legame che unisce le opere di narrativa siriana dell'ultimo periodo è proprio individuabile nel malessere, nell'angoscia, nello sgomento che l'intellettuale siriano avverte di fronte all'oppressione e alla repressione praticate su larga scala dall'apparato militare e poliziesco del regime. Molte delle opere trattate dal presente lavoro rientrano in quello che viene definito come *adab al-suġūn* (ovvero letteratura delle carceri), opere individuate come esempi di un fenomeno letterario connesso alla situazione politica contemporanea, particolarmente rilevante dall'epoca della decolonizzazione in poi.

I temi principali affrontati dagli scrittori e intellettuali siriani nelle loro opere sono ricorrenti: la mancanza di libertà, l'oppressione e la repressione, la paura, la corruzione, l'eliminazione fisica del dissidente o il suo imprigionamento per lunghi anni, il sogno di una rivoluzione che porti democrazia, che crei uno Stato di diritto che garantisca a tutti la fruizione dei diritti civili.

Il presente lavoro propone, quindi, la disamina di una selezione di opere letterarie siriane, scritte e pubblicate negli ultimi venti anni, che abbiano come tematica centrale quella della negazione dei diritti umani e della violazione delle libertà civili, con l'intento di esplorarne e approfondirne le problematiche portanti, siano esse politiche, sociali o personali.

In particolare, sarà oggetto di indagine la letteratura di prigionia, relativa al periodo indicato, perché pervade l'intera produzione siriana degli ultimi due decenni: quasi non esiste romanzo o racconto che non tocchi, o almeno sfiori, la tematica in oggetto.

Proprio per l'importanza preponderante che la narrativa di prigionia assume nel quadro della letteratura siriana del periodo in esame, il tema del carcere, luogo per eccellenza di violazione dei diritti umani, assume ruolo e importanza centrale e dominante nel presente lavoro.

La tematica della prigionia si connette strettamente alla problematica delle violenze, della crudeltà, della spietatezza, spesso gratuite, che si manifestano al momento dell'arresto, durante gli interrogatori e nel corso dell'inchiesta, spesso per tutto il periodo della detenzione, e si collega al motivo della tortura, estrema espressione della negazione dei più elementari diritti umani, un tema che percorre tutta la narrativa siriana dell'arco temporale in esame, suscitando nel lettore sensazioni di incredulità e di raccapriccio, schiudendo una finestra su un mondo in cui lo scrittore necessita non solo di talento letterario, ma anche di una notevole dose di coraggio e della volontà di squarciare il velo del silenzio e dell'indifferenza.

Prima di rivolgere l'attenzione alla letteratura relativa alla violazione dei diritti umani e alla negazione delle libertà civili in Siria nell'ultimo ventennio, si è scelto di inserire un'introduzione al presente lavoro dedicata alla letteratura di prigionia in Europa e nel mondo arabo. In tale premessa, in un rapido *excursus* sul carcere nell'immaginario europeo degli ultimi due secoli, si analizza l'immagine della prigionia, del luogo chiuso, in alcune opere letterarie europee. Questo rapido sguardo, gettato sulla rappresentazione letteraria europea e araba della condizione detentiva, si propone da un lato lo scopo di individuare analogie e differenze tra due universi, tra due modi di raffigurare la violazione dei diritti umani all'interno di un carcere, ma anche di dimostrare come, nella narrazione della sofferenza umana e dell'oppressione dell'uomo sull'uomo, al di là delle diversità legate alle tecniche narrative utilizzate, alle distanze di tempo e di luogo, siano le analogie e le affinità a trionfare sulle differenze.

Il lavoro prosegue con il primo capitolo, di carattere essenzialmente metodologico, volto a illustrare i criteri seguiti nella scelta della Siria come area di studio, dei limiti temporali, i criteri scelti per operare la selezione delle opere letterarie oggetto di studio.

Si procede quindi con la presentazione di una breve panoramica di immagini del carcere nell'*adab al-sugūn* contemporaneo in paesi arabi diversi.

Il lavoro continua con l'analisi della narrativa di prigionia siriana.

Questa descrizione dello "stato dell'arte", situata nel secondo e nel terzo capitolo, sintetizza l'immagine della prigionia nel mondo arabo e in Siria, ed è stata scritta per sottolineare non solo come il carcere rappresenti il luogo-simbolo della negazione dei diritti umani, ma anche per individuare, in una prospettiva comparativa, temi e motivi destinati a riaffiorare nella letteratura siriana del primo ventennio del nuovo millennio.

Nel quarto capitolo, si esaminano le opere letterarie che illustrano la violazione dei diritti umani e delle libertà civili nel periodo che si colloca tra l'ascesa al potere di Baššār al-Asad e l'esordio della rivoluzione siriana nel 2011. I romanzi sono raggruppati in tre distinti paragrafi, a seconda che presentino come tematica preponderante l'azione destabilizzante dei servizi di sicurezza, la riscoperta di eventi della recente storia siriana volutamente oscurati dal regime o la dissoluzione dei sentimenti intimi e privati e degli ideali politici come conseguenza dell'oppressione praticata da un regime autocratico. I romanzi analizzati in questo capitolo restituiscono dunque al lettore l'immagine di uno Stato di polizia in cui il cittadino è esposto a macchinazioni e complotti funzionali alle attività del potere, in cui i sentimenti personali si sgretolano e svaniscono nell'impatto devastante con il carcere e la tortura, in cui i traumatici scontri della storia recente vengono occultati sotto una pesante coltre di silenzio e di oblio per volontà di un regime che non desidera rendere conto del proprio operato alle giovani generazioni. Queste opere permettono quindi di gettare uno sguardo sulla condizione dei cittadini siriani nel decennio che precede l'esordio della rivoluzione, un periodo in cui il popolo siriano è stretto tra la breve illusione di apertura alla democrazia che segue la sostituzione di Ḥāfīz al-Asad con il figlio Baššār, la delusione causata dall'operato del nuovo presidente e l'ansia di un cambiamento che renda finalmente fruibili a tutti libertà e diritti civili.

Il quinto capitolo è interamente dedicato allo studio delle opere di *adab al-sugūn*.

Ai romanzi sono affiancati i diari di prigionia di detenuti politici appartenenti a diverse aree politiche e una raccolta di racconti brevi. Quest'ultima, essendo opera non di un prigioniero politico ma di un detenuto incarcerato per reati comuni, completa il quadro dell'*adab al-sugūn* siriano relativo al periodo trattato. Conclude il capitolo una rassegna dei principali *topoi* che caratterizzano la narrativa di prigionia di ambito siriano.

Le opere letterarie esplorate in questo capitolo presentano forse le pagine più drammatiche della nuova letteratura siriana, raffigurando ambienti come il carcere militare di Tadmur, la “prigione del deserto”, in cui la violenza e la tortura sui detenuti sono praticate spesso per puro sadismo.

Nel sesto capitolo, sono analizzate le opere letterarie che trattano, come tematica centrale, dell’esordio della rivoluzione siriana e della conseguente repressione da parte del regime. I romanzi sono distinti a seconda che rappresentino una sorta di “diario della rivoluzione” oppure consistano in opere di pura *fiction*. Nei primi anni che seguono l’inizio della crisi, molti scrittori e intellettuali siriani, ancora intenti ad assorbire il trauma della rivolta e della repressione nonché l’impatto delle immagini cruente trasmesse dai *media* di tutto il mondo, perdono a volte la consueta abilità narrativa e si limitano a comporre dei semplici diari della rivoluzione, per recuperare solo dopo alcuni anni la propria voce e la propria capacità di narrare gli eventi attraverso una lente autenticamente letteraria.

Il settimo capitolo tratta delle opere che hanno per oggetto la guerra civile con le sue tragedie, ma anche la fuga dei cittadini siriani dalla morte nelle città assediate e bombardate, la problematica dell’esilio, della nostalgia della patria, dei traumi psicologici che colpiscono persone la cui vita è stata distrutta dalla repressione prima, dalla guerra in poi.

Seguono le conclusioni e la bibliografia.

L’interesse per l’opera letteraria imperniata sulla violazione dei diritti umani, all’interno di un’istituzione penitenziaria o in un sistema politico autoritario-totalitario, è nata, in chi scrive, dall’osservazione di come, in tale produzione soprattutto romanzesca, i sentimenti degli oppressi, quali l’angoscia, l’alienazione, la paura, diventino la struttura portante intorno alla quale si enuclea e si sviluppa, nella maggior parte dei casi, la *fabula* narrativa. Esiste infatti una serie di temi, motivi e immagini che, ripetendosi soprattutto nelle opere che trattano l’argomento della prigionia politica, producono una sorta di *continuum* tra la realtà e la creazione letteraria, in cui non è individuabile una netta linea di demarcazione ma in cui verità e immaginazione, oggettività e soggettività si mischiano e si fondono, dando vita a rappresentazioni sempre nuove della realtà.

Lo scopo di questo studio è proprio quello di verificare l’esistenza di tratti comuni, di elementi che, estrapolati dal contesto letterario dei singoli romanzi e comparati tra loro, possano evidenziare le linee attraverso le quali si snodano e si sviluppano le vicende, i sentimenti comuni che investono la sfera personale dell’individuo, i complessi rapporti che si innescano tra l’individuo e l’ambiente oppressivo e limitante del regime autocratico o della prigione, nonché le relazioni altrettanto complesse tra realtà e creazione letteraria.

Senza alcuna pretesa di produrre un lavoro di ricerca esaustivo su una tematica che, come apparirà ben presto, si configura come estremamente ampia e articolata, con il presente studio si cerca di

focalizzare l'attenzione sui caratteri di un complesso di opere letterarie alquanto multiforme e variegato, di cui finora non sono stati ancora delineati gli elementi distintivi e le variabili, pur risultando in continuo aumento la pubblicazione di opere che presentano come motivo preponderante quello del rapporto Stato-cittadino in un sistema autocratico o quello della prigionia politica, attirando l'interesse della critica araba e internazionale..

La scelta dell'argomento del presente lavoro, con il proposito di ricostruire un quadro della recente narrativa siriana incentrata sulla tematica della violazione dei diritti umani e delle libertà civili, è stata certamente influenzata dall'attività traduttiva di chi scrive, con la traduzione, avvenuta prima dell'inizio del presente lavoro di ricerca, di opere letterarie siriane imperniate sul motivo del rapporto Stato-cittadino in un sistema autocratico, come *al-Qawqa'ah* di Muṣṭafā Ḥalīfah, *al-Ṣamṭ wa al-ṣaḥb* di Nihād Sīrīs, *Sarmadah* di Fādī 'Azzām, *Kā man iuṣāhidu mawtahu* di Muḥammad Dibū.

In questo senso, l'attività di traduzione e il lavoro di ricerca incentrati sulla più recente narrativa di ambito siriano procedono di pari passo, completandosi e rafforzandosi a vicenda.

Per rappresentare pienamente il quadro della letteratura siriana dell'epoca prescelta, si rende necessaria la traduzione, funzionale al lavoro di ricerca, di altri testi letterari siriani, come *Ḥurrās al-hawā'* di Rūzā Yāsīn Ḥasan, *al-Šarnaqah* di Ḥasībah 'Abd al-Raḥmān, *Ṭubbūl al-ḥubb* di Mahā Ḥasan, *Wuḡūḥ min Sūriyyā* di Hayfā' Bīṭār, *Bānsiyūn Maryam* di Nabīl al-Mulḥim, *Mitrū Ḥalab* di Mahā Ḥasan, i romanzi di Fawwāz Ḥaddād.

Altrettanto utili e importanti ai fini della ricostruzione del quadro di interesse, risultano ovviamente le opere tradotte da altri traduttori e studiosi, citate nelle note e nella bibliografia.

Introduzione

Diritti umani e letteratura di prigionia tra immaginario letterario e specchio della realtà

Come nota Beguin¹, l'idea del carcere nell'immaginario europeo, e, in genere, occidentale, può essere ricondotta al mito greco del Labirinto e al racconto della caverna di Platone.

Nel mito del Labirinto, l'architetto Dedalo progetta per il mostruoso Minotauro una prigione dalla quale sia impossibile fuggire. Fin dalle origini, dunque, labirinto e carcere possono essere ritenuti concetti sovrapponibili, frutto di una medesima impostazione: il labirinto è una prigione e la prigione, al fine di impedire l'evasione, deve essere labirintica, composta da un intrico di celle, passaggi e corridoi tale da rendere impossibile ritrovare la via di uscita. Nel labirinto, la tortuosità dello schema e il moltiplicarsi delle diverse possibilità di percorso conducono alla perdita dell'orientamento e all'impossibilità di uscire. L'incapacità di riappropriarsi di una mappa di riferimento, come quella labirintica, che non è intrinsecamente riconducibile all'unità, sospinge spesso il prigioniero ai limiti della follia. Il mito del Labirinto suscita cioè il pensiero che, se dalla prigione del caos si può evadere tramite qualche stratagemma (per esempio il filo di Arianna o le ali di Dedalo), non è invece possibile modificarne la natura in modo tale che smetta di imprigionare.

Il concetto di reclusione come "prigione del corpo" e "prigione della conoscenza" trova la sua presentazione filosofica più antica nel mito della caverna, esposto da Platone nella *Repubblica*².

Gli uomini sono simili a schiavi incatenati in una caverna, con le spalle rivolte alla sua apertura e la faccia rivolta alla parete di fondo dell'antro. Fuori dalla caverna brilla una luce, e davanti a questa luce passano gli esseri reali, proiettando, attraverso l'apertura della grotta, la loro ombra sulla parete. Gli uomini, impossibilitati a voltarsi indietro, vedono solo le ombre e credono che esse costituiscano il mondo reale. Solo se l'uomo riuscisse a spezzare le catene che lo imprigionano e a uscire dalla caverna, allora scoprirebbe l'effettiva realtà e comprenderebbe il carattere illusorio dell'universo di ombre cui si è finora limitato. Il mito, ricco di allegorie e di metafore, è stato variamente interpretato nel corso dei secoli ma indubitabile è l'allusione alla caverna come carcere del corpo e dello spirito. L'uomo è prigioniero di se stesso come pure della conoscenza sensibile, che risulta ingannevole,

¹ A. Beguin, *Les poètes et la prison*, in A. Beguin, *Création et Destinée*, Neuchâtel, A la Baconnière, 1973.

² Platone, *La Repubblica* traduzione di Franco Sartori, Roma-Bari, Edizione Laterza, 1999.

giacché si basa sulle superstizioni e sui sensi. La grotta buia diviene così metafora del mondo, il mondo delle ombre che inganna l'uomo con una falsa conoscenza della realtà. L'uomo può liberarsi dalle tenebre e dalle catene solo con la filosofia, che può guidarlo verso la luce della conoscenza.

Il nesso tra il labirinto e la prigione è stato indagato, nel XVIII secolo, dall'architetto italiano Giovan Battista Piranesi, che può essere ritenuto l'antesignano dell'immaginario moderno del carcere. Le sue *Carceri d'Invenzione*³ (1761) costituiscono la base per qualsiasi considerazione che riguardi la raffigurazione del carcere nella letteratura dell'Ottocento e del Novecento. Queste incisioni infatti, non solo hanno ispirato le *Pitture nere* del pittore spagnolo Francisco Goya⁴, ma hanno influenzato la nascita e lo sviluppo della narrativa gotica e, in linea di massima, le immagini in esse presentate hanno influito sulle più significative correnti letterarie della modernità e della contemporaneità, dal Romanticismo al Decadentismo e all'Esistenzialismo.

Le tavole sono caratterizzate dalla rappresentazione di spazi immensi, vertiginosi, di scale dai percorsi tortuosi e misteriosi, di travi di raccordo, di corde, carrucole e catene.

O. Rossi Pinelli⁵ evidenzia come la presenza, nelle *Carceri*, di un immenso edificio di incerta collocazione, delimitato da mura massicce e cupe, inframmezzato dalle più stravaganti e ossessive strutture architettoniche, produca un effetto di oppressione che tende ad annichilire la presenza dell'uomo.

Interessante a questo proposito si rivela un'opera, composta nel 1962 da Marguerite Yourcenar, intitolata *Sous bénéfice d'inventaire*. In uno degli studi presenti nel testo, *Le cerveau noir de Piranèse*, l'autrice torna più volte sul tema della prigione piranesiana come "labirinto mentale", come luogo in cui l'uomo non riveste importanza superiore a quella di un insetto:

La véritable horreur des Carceri est moins dans quelques mystérieuses scènes de tourment que dans l'indifférence de ces fourmis humaines errant dans d'immenses espaces, et dont les divers groupes ne semblent presque jamais communiquer entre eux, ou même s'apercevoir de leur respective présence, encore bien moins remarquer que dans un recoin obscure on supplicie un condamné. Et de cette inquiétante petite multitude, le trait le plus singulier peut-être est l'immunité au vertige. Légers, bien à l'aise de ces altitudes du délire, ces moucheron ne paraissent pas s'apercevoir qu'ils côtoient l'abîme⁶.

Le tavole del Piranesi hanno influenzato, a partire da Walpole, diversi autori legati alla narrativa gotica, come Nodier e Gautier, fino a scrittori come Hugo, Stendhal, Baudelaire e Melville.

³ M. Praz, *Giovan Battista Piranesi. Le Carceri*, Milano, Rizzoli, Grandi Libri Illustrati, 1975.

⁴ Le prigioni di Goya rappresentano soprattutto le torture fisiche inflitte al detenuto in un sistema giudiziario legato al diritto medievale di una Spagna che non ha ancora accolto lo spirito dell'Illuminismo.

⁵ Cfr. O. Rossi Pinelli, *Piranesi*, Milano, Giunti, 2004.

⁶ M. Yourcenar, *Sous bénéfice d'inventaire* (1962), in *Essais et mémoires*, Paris, Gallimard, 1991, p. 99.

La prigione piranesiana è, dunque, una prigione della mente e dello spirito, in cui si incontrano i concetti di vastità e di reclusione, le sensazioni di vuoto, di spaesamento e di oppressione, portando alla luce l'inenarrabile: le catene della mente umana. Scalinata bizzarra, pozzi senza fondo, soffitti altissimi, cavità tenebrose, pianerottoli affacciati sull'abisso, baratri paurosi, rappresentano la struttura labirintica della mente umana, la *mente nera* in cui si agitano come spettri i nostri pensieri. Nella prigione di Piranesi non si scorge più alcuna possibilità di fuga e di libertà⁷.

L'immaginario carcerario dell'Ottocento è oggetto del saggio di Victor Brombert, *La prison romantique*⁸ (1975), che osserva come muti la raffigurazione della prigione dal Settecento all'Ottocento: mentre nel Settecento l'idea del carcere era non solo influenzata dalle incisioni di Piranesi, ma simboleggiata dalla Bastiglia, distrutta nel 1789 con l'inizio della Rivoluzione francese, nell'Ottocento il carcere è raffigurato e vagheggiato soprattutto come luogo di reclusione dello spirito, rifugio ideale dell'anima dal tumulto del mondo. L'autore nota come nel Romanticismo la prigione assuma i tratti di spazio del sogno e della poesia, del ricovero delle anime travagliate, un luogo che consente al prigioniero di sbrigliare l'immaginazione e di innalzarsi al di sopra del mondo materiale nell'aspirazione di cogliere l'assoluto. Il carcere assume quindi una funzione terapeutica, catartica, è pertanto accostato alla cella monacale, al chiostro, al concetto della rinascita spirituale. Gli intellettuali romantici utilizzano la reclusione come uno specchio in cui riflettere la loro anima lacerata, dilaniata da un mondo brutale. Delusi, traditi dalla società, stanchi di un razionalismo arido che ferisce i loro sentimenti, vedono nella prigione l'unico rifugio che possa proteggerli, preservarli dai mali del mondo. Lungi dal rappresentare una punizione, la privazione della libertà diviene la via di fuga da una realtà ostile, quasi un ritorno al grembo materno. Già presenti nel *Re Lear* di Shakespeare e ne *Il prigioniero di Chillon* di Byron, questi temi sono ripresi nel XIX secolo, secondo Brombert, da Baudelaire, Nerval, Dumas e Silvio Pellico.

Dantès, protagonista de *Il conte di Montecristo* di Dumas (1802-1870), conosce, in prigione, rinascita e liberazione proprio a partire dalla cella, una cella quasi monastica, occupata dall'Abate Faria, prigioniero e monaco.

Nella sua poesia *Tasso in prigione*, Baudelaire (1821-1867) si commuove di fronte a un quadro di Delacroix che raffigura l'autore della *Gerusalemme liberata* nella sua cella, nel manicomio di S. Anna a Ferrara. Nerval si interroga sull'invidia del carceriere per i sogni dei carcerati. Stendhal (1783-1842) immagina la prigionia in un castello, la Torre Farnese, un'immagine che è un autentico paradigma

⁷ Marguerite Yourcenar definì l'affinità tra Hugo e Piranesi nei seguenti termini: "il visionario incontrava il visionario" (Pinelli, *op.cit.*, p. 16).

⁸ V. Brombert, *La prison romantique*, Paris, José Corti, 1975.

della visione romantica della reclusione: la veduta panoramica sul paesaggio circostante, la gentilezza del guardiano, l'amore per la figlia del governatore, gli uccellini in gabbia. Silvio Pellico (1789-1832), l'unico ad aver effettivamente sperimentato l'esperienza dell'arresto e della detenzione allo Spielberg, ci lascia un libro, *Le mie prigioni*⁹, in cui i temi romantici si sovrappongono ad altri, più antichi: la sofferenza della prigionia apre la strada alla riscoperta della trascendenza e della divinità.

Un aspetto fondamentale, secondo Brombert, è il ruolo che la demolizione della Bastiglia assume nell'immaginario carcerario europeo: l'abbattimento di quella prigione, simbolo del potere statale e della classe sociale che lo detiene, non ha soltanto marcato lo scoppio della rivoluzione, ma ha soppresso l'antica idea del carcere come luogo fisico. La prigione dei romantici è interiore, giacché la reclusione è emblema della solitudine, dell'angoscia esistenziale, della condizione del colpevole che è in grado di innalzarsi dal baratro del peccato fino alle vette del sublime.

La prigione, nell'opinione di Brombert, è, per gli autori romantici, luogo straordinario dei contrasti: in cella convivono la condizione di detenuto e l'ansia di libertà, il destino avverso e la volontà creatrice, la limitazione dello spazio e l'anelito all'infinito, la desolazione della cella e l'asilo che essa offre, la brutalità delle guardie e la saggezza dei reclusi, la lordura dei topi e degli insetti e la bellezza del panorama circostante. In ogni caso, il ruolo della prigione è sempre salvifico, essenziale tanto per giungere alla definizione della propria identità quanto per sbrigliare la propria immaginazione verso il mondo esterno.

Oscar Wilde (1854-1900), arrestato e condannato prima per calunnia poi per sodomia, scrive nel 1895 dal carcere di Reading una lunga lettera al suo compagno Alfred Douglas, il *De profundis*¹⁰, un'opera che si configura come una lettera aperta a se stesso. Il libro può leggersi, in gran parte, come uno sforzo di razionalizzare la propria sofferenza. Come prigioniero, come persona che soffre, lo scrittore si sente escluso dai piaceri individuali, ma, tramite la reclusione, può accedere alla grande famiglia degli infelici. Mentre per Pellico è la fede cristiana il sostegno nei momenti più duri, per Wilde è la fede nell'arte il puntello che lo aiuta a superare segregazione, discriminazione e ghettizzazione.

La prigione, però, non è luogo idilliaco e rifugio dal male del mondo per tutti gli intellettuali dell'Ottocento. Vi sono, infatti, alcuni scrittori che esprimono una visione ben diversa del carcere, la cui realtà è descritta nelle loro opere allo scopo di formulare una critica alla società contemporanea. È questo, per esempio, il caso di Tolstoj, Dickens e Dostoevskij, nelle cui opere letterarie è

⁹ S. Pellico, *Le mie prigioni*, Firenze, Salani, 1832.

¹⁰ O. Wilde, *De profundis*, Milano, Feltrinelli, 2014.

rappresentata una visione “infernale” della prigione. Così viene definita la dimensione carceraria nel romanzo *La casa dei morti* di Dostoevskij (1821-1881)¹¹:

«*La prigione era un mondo particolare che non somigliava a nulla; qui c'erano le sue leggi speciali, i suoi usi, i suoi costumi, le sue abitudini. Era una casa di morte vivente*».

Un netto cambiamento di prospettiva si registra con il Novecento, che abbandona decisamente l'esaltazione del carcere quale rifugio dell'anima e luogo ideale di ispirazione letteraria, per presentare la prigione come spazio della crudeltà e dell'atrocità, in cui il recluso, spesso arrestato e condannato ingiustamente, viene privato di ogni possibilità di salvezza, come emerge dallo studio di M. Gardini¹² sulla raffigurazione dell'errore giudiziario nella narrativa francese fra Ottocento e Novecento. La rappresentazione della prigione quale realtà distruttiva e alienante prende corpo anche nelle opere letterarie di W. G. Sebald (1944-2001), analizzate da N. Ribatti.¹³ Per l'autore tedesco, il carcere, quale istituzione moderna predisposta per l'emarginazione e l'annientamento dell'individuo, costituisce il risultato della moderna razionalità cartesiana applicata al controllo e alla classificazione dell'umanità. Nella prosa nitida con cui Sebald trascrive il ricordo di una visita alle carceri naziste, si coglie bene come le forme e le linee esterne del penitenziario restituiscano una chiara visione della lucida follia dei suoi costruttori.

Le *Lettere dal carcere* di Antonio Gramsci¹⁴ (1891-1937) costituiscono una raccolta epistolare che non coincide però con l'intero carteggio delle lettere gramsciane scritte durante la sua detenzione dal 1926 fino alla morte avvenuta nel 1937. Si tratta di lettere indirizzate ai familiari, alla madre, al fratello Carlo, alle sorelle, alla moglie, alla cognata Tatiana e ai figli. Possono considerarsi un racconto che diviene sempre più tragico, fino al commiato dalla vita che si percepisce nelle lettere inviate nel 1936 ai figli, di cui l'autore non ha potuto seguire la formazione.

«*Credi che la corrispondenza mi preme molto: è il solo legame che mi unisce al mondo ed è ciò che rompe di tanto in tanto la mia segregazione e il mio isolamento*», scrive Gramsci dal carcere alla cognata Tatiana nel 1927.

Se con *I quaderni dal carcere* Gramsci scrive un classico del pensiero politico del Novecento, nelle *Lettere* emerge la dimensione privata. Il carcere non è certo un luogo salvifico, ma una dura prigione in cui l'autore sperimenta la separazione dai familiari e dagli amici, la malattia che lo porterà a una fine prematura, l'isolamento e l'incomprensione da parte di coloro da cui Gramsci si sente sempre più abbandonato.

¹¹ F.M. Dostoevskij, *Memorie dalla casa dei morti*, Milano, Bur, 2004.

¹² M. Gardini, *Nei frammenti della modernità. L'immaginario della distruzione nella letteratura francese fra Ottocento e Novecento*, Bergamo, Ed. Sestante, collana Bergamo University Press, 2006.

¹³ N. Ribatti, *Tracce. Memoria e fotografia nella letteratura tedesca contemporanea*, Roma, Artemide Editrice, 2014.

¹⁴ A. Gramsci, *Lettere dal carcere*, Torino, Einaudi, 1947.

Dopo il secondo conflitto mondiale, la letteratura di prigionia assume i caratteri della narrativa concentrazionaria, espressione coniata per definire la produzione letteraria nata dall'internamento nei campi di concentramento nazisti. Anche se, di fronte all'orrore dei lager, Jean Cayrol (1910-2005) parla di "vuoto semantico" commentando l'esperienza vissuta a Mauthausen-Gusen¹⁵, la produzione di scritti sull'universo concentrazionario si sviluppa molto e in modo diversificato, dando vita a diari e memoriali, opere letterarie e saggi di carattere storico e/o sociologico. Tra i primi testi apparsi subito dopo la fine della guerra, due opere risultano fondamentali: *L'universo concentrazionario* di David Rousset¹⁶ (1912-1997), deportato politico francese, e *Se questo è un uomo* di Primo Levi¹⁷ (1919-1987). Negli anni successivi, moltissime altre opere seguono le prime. Per citare solo le più importanti: *I più forti*, di H. Langbein, 1949; *La notte*, di E. Wiesel, 1958, *La tregua*, di P. Levi, 1963.

Nella prospettiva concentrazionaria, che attraversa tutta la letteratura di prigionia del secondo Novecento, il carcere è rappresentato come *locus horridus*, luogo di annientamento fisico e psichico dei prigionieri attraverso la fame, gli stenti, il lavoro e le torture. All'idea di "enfaticizzazione della morte", che prende corpo nell'immagine delle catoste di cadaveri e delle masse erranti di uomini scheletrici al confine tra la vita e la morte, si affianca l'idea della schiavitù, della massa dei lavoratori forzati nei lager, secondo le osservazioni di A. Kaminski¹⁸.

La letteratura concentrazionaria si impone nell'immaginario letterario collettivo e, a partire dagli anni Cinquanta del Novecento, allarga i suoi confini a contesti diversi da quello dei lager nazisti.

La letteratura dei gulag comprende opere che spaziano dalla memorialistica (E. Ginzburg, *Viaggio nella vertigine*, 1967¹⁹, L. Razgon, *La nuda verità*, 1988²⁰) alla narrativa (B. Pasternak, *Il dottor Zivago*, 1957²¹, A. Solzenicyn, *Arcipelago Gulag*, 1973²², V. Salamov, *I racconti della Kolyma*, 1978²³). Come il lager nazista, anche il gulag è un *locus horridus*, creato con la precisa volontà di piegare la volontà e di annientare la dignità e l'umanità del prigioniero dissidente. Mentre nell'opera di Pasternak e soprattutto in quella di Solzenicyn il campo di concentramento appare come una sorta di crogiolo in cui il prigioniero riesce ad attingere a risorse spirituali insospettite, nel libro di Salamov l'esperienza estrema del gulag può condurre soltanto alla degradazione totale del recluso, che può reagire esclusivamente "facendosi pietra" per sopravvivere.

¹⁵ J. Cayrol, *Poèmes de la nuit et du brouillard*, Paris, Fayard, 1997.

¹⁶ D. Rousset, *L'Univers concentrationnaire*, Paris, éditions du Pavois, 1946.

¹⁷ P. Levi, *Se questo è un uomo*, Torino, De Silva Edizioni, 1947.

¹⁸ A. Kaminski, *I campi di concentramento dal 1896 ad oggi*, Torino, Bollati-Boringhieri, 1997.

¹⁹ E. Ginzburg, *Viaggio nella vertigine*, Milano, Dalai Editore, 2011.

²⁰ L. Razgon, *La nuda verità*, Napoli, L'Ancora del Mediterraneo, 2004.

²¹ B. Pasternak, *Il dottor Zivago*, Milano, Feltrinelli, 1957.

²² A. Solzenicyn, *Arcipelago Gulag*, Milano, A. Mondadori, 1974.

²³ V. Salamov, *I racconti della Kolyma*, Torino, Einaudi, 1999.

Dopo la caduta delle dittature del Novecento, spesso la letteratura concentrazionaria torna a essere letteratura di prigionia, con la narrazione dell'esperienza personale del prigioniero o con la stesura di un romanzo, così come accadeva prima della creazione dei lager e dei gulag.

L'idea del carcere come *locus horridus*, in cui il detenuto è sottoposto a un processo di distruzione del corpo e della mente attraverso la denutrizione, la tortura e i lavori forzati si ritrova nel romanzo autobiografico *Papillon* del francese Henri Charrière (1906-1973), del 1969²⁴. L'opera, oggetto di una nota trasposizione cinematografica²⁵, narra la vicenda di un giovane, condannato per un omicidio di cui si proclama innocente e deportato in un penitenziario della Guyana Francese. La storia, incentrata sui maltrattamenti atroci inflitti ai reclusi, ruota intorno ai numerosi tentativi di evasione del protagonista, coronati dal successo dopo una serie di fallimenti. In quest'opera, il carcere assume i connotati del bagno penale, un penitenziario sperduto nell'oceano in cui le condizioni di vita dei forzati sono disumane al punto che qualunque tipo di morte appare preferibile alla vita detentiva.

A partire dagli ultimi decenni del Novecento, la letteratura di prigionia varca i confini del mondo occidentale e appare nella narrativa dei paesi africani, asiatici e americani.

Nel 1984, Isabel Allende (1942) pubblica in Venezuela il romanzo *De amor y de sombra*²⁶, una storia che, sullo sfondo dell'inquieto scenario della dittatura cilena, si dipana seguendo un'inchiesta giornalistica che costringe i protagonisti a percorrere una triste trafila che li porta dai commissariati alle carceri, dall'obitorio ai campi di concentramento. La società cilena è descritta come un immenso carcere, il carcere stesso è raffigurato come una tappa del viaggio del dissidente verso la morte e la sepoltura in una fossa comune, che inghiotte il corpo per non restituirlo più.

Notevole è *Lungo cammino verso la libertà. Autobiografia* di Nelson Mandela²⁷ (1918-2013), un'opera scritta tra le mura del carcere di Robben Island, in Sudafrica, durante la lunghissima detenzione dell'autore, vincitore del Premio Nobel per la Pace del 1993, una reclusione protrattasi, in prigioni diverse, per ventisette anni. Rinchiuso in isolamento in una cella di calcestruzzo umido, con una stuoia per letto, con un vitto inadeguato e in condizioni igieniche indecenti, l'autore descrive l'esperienza carceraria come "durissima e disumana", un'esperienza che tuttavia non riesce a fargli perdere la fiducia nel genere umano, ma anzi gli infonde il coraggio per lottare fino alla vittoria.

L'eliminazione di Rithy Panh (1964) e Christophe Bataille²⁸ (1971) descrive il confronto tra due uomini, Rithy Panh, scampato al genocidio dei Khmer rossi, e il boia Duch, capo del campo di tortura e sterminio S21, in Cambogia. In quel carcere, in cui furono seviziate tra le dodicimila e le ventimila

²⁴ H. Charrière, *Papillon*, Milano, Mondadori, 2014.

²⁵ *Papillon*, regia di F. J. Schaffner, Francia-Usa, 1973.

²⁶ I. Allende, *D'amore e d'ombra*, Milano, Feltrinelli, 2001.

²⁷ N. Mandela, *Lungo cammino verso la libertà. Autobiografia*, Milano, Feltrinelli, 1995.

²⁸ R. Panh, C. Bataille, *L'eliminazione*, Milano, Feltrinelli, 2014.

persone, i reclusi venivano uccisi a bastonate per risparmiare i proiettili e sepolti in un'immensa fossa comune. Il libro si presenta come un viaggio nel dolore e nella disperazione alla ricerca di una nuova speranza, di una serenità che nasce dalla possibilità di confrontarsi con il passato e dalla ricerca della giustizia. In questo testo, la prigione assume i caratteri di un campo di sterminio, di un luogo in cui si entra non per attendere una sentenza o scontare una pena ma per essere uccisi in un massacro che ha le dimensioni di un genocidio.

Nel panorama letterario arabo contemporaneo, il romanzo riceve un forte impulso a partire dalla fine della seconda guerra mondiale, raggiungendo una notevole maturità e presentandosi sempre più come uno specchio della realtà storica, politica e sociale. Sono proprio le vicende storiche che interessano il mondo arabo in questo periodo a imprimere alla narrativa lo stimolo a svilupparsi in modo tale da riverberare la realtà.

L'intellettuale arabo, volgendo uno sguardo critico alle vicende storiche e alla realtà socio-politica che lo circonda, tende a indirizzare la riflessione del lettore verso la ricerca di un nuovo ordine sociale, piuttosto che promuovere l'ordine costituito.

La necessità dell'impegno politico è avvertita dalla maggior parte degli intellettuali, percepita come un cardine della propria identità e dignità.

«Vi sono ancora paesi dove essere un intellettuale comporta precisi doveri, dove si chiede alla creazione letteraria di essere lotta politica, opera sociale destinata a “guarire” certi mali, in breve dove si esige dallo scrittore di essere impegnato, di farsi portavoce e avvocato della gente modesta, che non ha diritto di parola né possibilità di esprimersi»²⁹.

L'assenza di democrazia, però, penalizza fin troppo spesso lo scrittore che si espone e si confronta con un sistema che limita la libertà di pensiero e di espressione, aprendo le proprie carceri con estrema facilità.

La stesura di un romanzo può così diventare una modalità di confronto, non solo con se stessi, con la società, con il mercato editoriale e le difficoltà di pubblicazione, ma anche e soprattutto con le autorità statali che ricorrono largamente a strumenti repressivi quali la censura. Questo problema può essere aggirato con la pubblicazione del romanzo in un altro paese o con la sua circolazione informale attraverso la rete. Talvolta anche l'uso di espedienti letterari può servire all'autore per mascherare i suoi veri intenti e aggirare il controllo imposto dalla censura, creando personaggi fittizi dietro i quali

²⁹ T. Ben Jelloun, *Noi scrittori in prima linea*, “La Repubblica”, 31 ottobre 2000, p. 15. In questo articolo, l'autore tratta del suo romanzo che riguarda le vicende di Tazmamārt, il bagno penale in cui furono gettati e dimenticati i militari coinvolti nel colpo di Stato avvenuto in Marocco, nel 1971, contro il re Ḥassān II.

può celarsi l'autore stesso, oppure collocando la narrazione in un'altra epoca o in un altro luogo. Per questo motivo è importante, nell'approccio al romanzo arabo, il motivo della *ḥalfiyyah*:

«*Namely whatever lies behind the simple text, whatever disguises reality as fiction for a variety of reasons, mainly political, in the hope of denying those in authority the chance of recognizing situations, facts and places*»³⁰.

La limitazione della libertà di pensiero e di parola, oltre che attraverso la censura, viene attuata attraverso la prigionia politica, massimo strumento di oppressione e di repressione che rende esplicitamente l'idea della reclusione e dell'imposizione del silenzio. L'intellettuale rinchiuso in una cella abbandona la dimensione della quotidianità, della normalità, per addentrarsi in un'esperienza assolutamente nuova ed estranea a qualunque altra situazione mai sperimentata in precedenza, una "discesa negli inferi", in cui il soggetto si ritrova solo, a dover affrontare l'impatto con il *locus horridus* e la "prigione infernale". Il prigioniero politico, infatti, «*fin dal primo momento perde i contatti con il mondo esterno. I familiari possono cercarlo per mesi, andare regolarmente alla sede della polizia segreta, chiedere, pregare, questuare sue notizie. È un trucco di questa polizia far credere a chi viene arrestato che nessuno si cura di lui, che persino la famiglia lo ha dimenticato*».³¹

Elemento centrale dell'*adab al-suḡūn*, la letteratura di prigionia, è la struttura portante intorno alla quale nascono e si sviluppano le storie: l'ambiente delle prigioni politiche, i sentimenti di angoscia, alienazione, paura, che accompagnano lo stato di detenzione.

A causa della presenza di regimi autocratici brutali, che violano quotidianamente i fondamentali diritti umani e le principali libertà civili, nasce e si sviluppa, in seno alla narrativa araba contemporanea, un importante filone letterario che ha per tema la prigionia politica e che si espande in una duplice direzione, da un lato nell'ambito delle memorie letterarie, di cui la letteratura araba vanta un'abbondante produzione e una ricca tradizione, dall'altro nel campo della *fiction*, in cui realtà e realismo si fondono spesso consapevolmente.

Certain experiences common to many Arab writers, such as being jailed, end up in one way or another by influencing their writing, so that it becomes quite easy to separate the autobiographical component from the descriptive: something which is drawn from somebody else's experience, or from pure imagination. Anything concerning memory, however, is linked by such a slender thread that is quite easy to drift from one field into the next, and thus read autobiography as fiction and vice versa³².

³⁰ I. Camera D'Afflitto, "Prisons narratives: Autobiography and Fiction", in AA. V V., *Writing the Self. Autobiographical Writing in Modern Arabic Literature*, edited by E. de Moor, R. Ostle, S. Wild, Saqi Books, London, 1998, p. 151.

³¹ R. M. Basta, *L'uovo di struzzo. Memorie erotiche*, Roma, Jouvence, 1998, traduzione di W. Dahmash, p. 155.

³² I. Camera D'Afflitto, "Prisons narratives: Autobiography and Fiction", op. cit., p. 148.

I romanzi rivelano così la struttura politica dei paesi arabi, una struttura che si esemplifica attraverso l'istituzione della prigione politica, in cui il potere mostra la sua vera identità.

La prigione politica è sempre esclusivamente punitiva e rivolge un'attenzione particolare proprio ai detenuti politici, svelando un mondo di violenze e di torture inflitte allo scopo di fiaccare la volontà dei dissidenti, di spezzarne la dignità e il senso di umanità. Molto raramente ci troviamo di fronte a opere letterarie che tracciano un percorso di formazione, in cui il recluso riesce a elaborare l'esperienza della prigionia come una fase della propria maturazione personale. Intento centrale di tali testi è quello di focalizzare l'attenzione sulla brutalità dei sistemi autocratici, contrapposti alla società civile che lotta per l'affermazione dei fondamentali diritti umani, come la libertà di pensiero, di parola e di stampa, il diritto al lavoro, la libertà di movimento, di riunione, di associazione, di religione.

Il nuovo protagonista del romanzo arabo contemporaneo, come dichiara Farīdah al-Naqqāš, è quello che vive una nuova alienazione, che non riguarda questioni identitarie o di appartenenza alla nazione araba, ma un'alienazione forzata le cui forme:

...si manifestano nelle prigioni e sotto tortura. Nell'inseguimento della polizia o nell'opprimente assedio. Nella fuga attraverso i sotterranei o nei deserti. Nella morte-martirio, nella morte effettiva al posto di altri. Nell'esilio lontano dalla patria o all'interno di se stessi... Se queste tematiche prendono forma, poco a poco, nella maggior parte dei romanzi più significativi, in tutti i paesi del mondo arabo, significa che l'argomento preoccupa i nostri scrittori, ed inoltre, che l'argomento comincia ad agire sulla coscienza araba in un modo che richiede l'espressione artistica³³.

Questa affermazione presuppone, quindi, l'esistenza di temi, di motivi e di immagini che si ripetono nei testi di *adab al-suḡūn*, creando una sorta di ponte tra la realtà e l'opera letteraria, dove non si ravvisa una netta linea di demarcazione, ma dove tutto si fonde e si ripresenta.

È interessante notare la presenza di situazioni e problematiche comuni nella maggior parte delle opere, elementi comuni che, dedotti dal contesto letterario dei diversi testi, e comparati tra loro, possono mostrare le direzioni attraverso le quali si articolano le storie, si sviluppano i sentimenti condivisi che investono la sfera personale dell'individuo, le complesse relazioni che si creano tra il soggetto e l'ambiente chiuso e opprimente della prigione, nonché gli altrettanto multiformi rapporti tra realtà e finzione letteraria.

³³ F. al-Naqqāš, "Niqaṭ awliyyah ḥiwal al-igtirāb al-qaṣrī fī-l-riwāyah al-'arabiyyah", in *al-Adāb*, v. 28, Feb-Mar 1980, p.33.

Del resto, ‘Abd al-Raḥmān Munīf (1933-2004), che nella prigione politica ha ambientato due dei suoi romanzi, ha spesso osservato come l’esperienza della prigionia politica sia ovunque la medesima e che, pertanto, non occorra specificare il paese in cui si verifica l’imprigionamento, quasi a sottolineare come l’assenza della democrazia inneschi in qualunque luogo gli stessi meccanismi di oppressione e repressione.

Nell’approccio con i testi di *adab al-suḡūn*, il lettore occidentale si imbatte in una particolare difficoltà, legata alle sensazioni che possono scaturire dalla lettura di tali opere: lo stupore per l’assurdità dei modi in cui vengono condotti l’arresto e l’interrogatorio del prigioniero si trasforma ben presto in raccapriccio di fronte alla spietata crudeltà della tortura, dell’omicidio politico e delle altre forme di oppressione. Il tema della tortura, del dolore fisico e del disagio psicologico inflitti al recluso, assume un ruolo preminente nella narrativa araba di prigionia, evidenziando, da un lato, il coraggio di chi scrive, dall’altro, l’incredulità, la sensazione di orrore in chi legge.

La letteratura, in ultima analisi, svolge anche il ruolo di rendere visibile ciò che è nascosto, di denunciare i mali della società, di rompere il silenzio, di spezzare i tabù, di combattere l’ignoranza e l’indifferenza verso il dolore dell’altro.

Capitolo 1.

Il Corpus

1.1. Il Corpus

Si tratta ora di identificare i motivi determinanti nell'individuazione della la Siria come area di studio, nella scelta del periodo storico da trattare (2000-2018), nell'identificazione del romanzo come genere letterario da approfondire, affiancato dal diario di prigionia, al fine di ricostruire, attraverso la narrativa, il volto della Siria negli anni della dittatura della famiglia al-Asad.

1. 2. La Siria come area di studio

La scelta della Siria come Paese di riferimento si basa su diversi motivi: innanzitutto, si tratta di un'area particolarmente prolifica nella produzione di testi che trattano non solo delle relazioni cittadino-potere, ma anche di opere riferibili all'ambito dell'*adab al-suğūn*, su cui manca ancora una ricognizione completa e puntuale. Sotto quest'ultimo aspetto, la Siria appare un territorio favorevole allo studio dell'*adab al-suğūn* a causa della detenzione, all'interno delle prigioni siriane, di intellettuali, scrittori e attivisti appartenenti a correnti ideologiche diverse e a confessioni religiose differenti¹.

..La Siria appare dunque come un Paese meritevole di interesse non solo dal punto di vista della produzione dei testi, ma anche al fine di effettuare uno studio volto all'analisi dei rapporti tra potere e società civile nelle sue diverse implicazioni, letterarie ma anche sociologiche e culturali.

Nonostante l'aumento del numero di pubblicazioni concernenti il romanzo arabo, è possibile constatare come, nell'ultimo ventennio, un'analisi completa del tema dell'*adab al-suğūn* e del rispetto dei diritti umani in ambito siriano non sia stata realizzata.

Si nota, infatti, come le opere critiche che si occupano anche di letteratura siriana contemporanea risalgano ai primi anni del nuovo millennio. Nelle opere critiche che trattano del romanzo siriano contemporaneo, come, per esempio, *La création romanesque contemporaine en Syrie de 1967 à nos jours*, di Elisabeth Vauthier, l'analisi critica non si spinge oltre gli anni Ottanta del secolo scorso.

¹ Cfr. E. Vauthier, *La création romanesque contemporaine en Syrie de 1967 à nos jours*, Damas, Institut Francais du Proche-Orient (IFPO), 2007.

Ai primi anni Duemila si ferma l'analisi critica del romanzo in testi volti all'analisi della letteratura dell'intero mondo arabo, come *La letteratura araba* di Roger Allen², *Alla scoperta della letteratura araba, dal VI secolo ai nostri giorni* di Heidi Toëlle e Katia Zakharia³, *Letteratura araba contemporanea, dalla Nahḍah a oggi*, di Isabella Camera D'Afflitto⁴.

La medesima tendenza si evidenzia nella produzione critica in lingua inglese, spesso rivolta a studi di genere, come, per esempio, lo studio di J. Zeydan, *Arab Women Novelists: the Formative Years and Beyond*⁵.

Diversi studi sono stati dedicati all'*adab al-suḡūn* nel mondo arabo, in particolare all'ambito egiziano⁶.

Mancano invece studi recenti sull'*adab al-suḡūn* in Siria, così come mancano opere dedicate alla negazione dei diritti civili e alle violazioni dei diritti umani nella narrativa siriana.

La scelta di focalizzare l'attenzione sulla Siria è motivata anche dal fatto che l'ambito letterario siriano dimostra di essere in particolare espansione e fermento, come testimoniano anche le pubblicazioni sulla rivolta iniziata nel Paese nel marzo del 2011.

1.3.Limiti temporali

Il lavoro di ricerca si muove all'interno di limiti temporali precisi, tra il 2000, anno in cui Ḥāfīz al-Asad muore e viene sostituito dal figlio Baššār alla Presidenza della Repubblica, e il 2018, anno in cui la Siria si trova ancora pienamente coinvolta in una situazione politica difficile e confusa di cui non si intravede la soluzione.

Questo periodo è stato scelto per una ragione precisa. La sconfitta araba del 1967 segna, nella narrativa siriana come più in generale in quella araba, una frattura con il periodo precedente: gli scrittori non esitano, da questo momento in poi, a infrangere i tabù politici, religiosi e sessuali, liberandosi progressivamente dei modelli letterari precedenti. Si pensi alle opere pubblicate nel decennio che segue il 1967, e che conosce la guerra di Ottobre del 1973 e l'inizio della guerra civile libanese (1975), da autori come Sa'dallāh Wannūs, Ḥaydar Ḥaydar, Mamdūḥ 'Udwan, Ġādah al-Sammān, Zakariyā Tāmir e altri. Si tratta di opere che trattano le tematiche della dittatura, della

² R. Allen, *La letteratura araba*, Bologna, Il Mulino, 2006, sul romanzo arabo contemporaneo, pp. 221-231.

³ H. Toëlle, K. Zakhariya, *Alla scoperta della letteratura araba, dal VI secolo ai nostri giorni*, Lecce, Argo, 2010, sul romanzo siriano pp. 383-386.

⁴ I. Camera D'Afflitto, *La letteratura araba contemporanea dalla Nahḍah ad oggi*, Roma, Carocci, 1998, (II ed. 2007). Sul romanzo siriano contemporaneo pp. 273-275.

⁵ J. Zeydan, *Arab Women Novelists: The Formative Years and Beyond*, Albany, State University of New York Press, 1995.

⁶ E. Benigni, *Il carcere come spazio letterario. Ricognizioni sul gener dell'adab al-suḡūn nell'Egitto tra Nasser e Sadat*, Roma, La Sapienza Orientale-Ricerche, 2009.

guerra, dell'oppressione. Per evitare di incorrere nella censura e nelle persecuzioni del regime, gli scrittori si attengono ad alcuni accorgimenti seguiti per lunghi anni dagli intellettuali di tutto il mondo arabo: ambientare la storia che si vuole narrare, con le relative problematiche, in un altro luogo, diverso dalla Siria, o in un altro tempo. Il tiranno può essere rappresentato mediante la metafora o l'allegoria, mai direttamente. La mancanza di libertà individuale è attribuita esclusivamente alla struttura patriarcale della società, alle prevaricazioni dei padri sui figli, degli uomini sulle donne, oppure, più raramente, al peso delle tradizioni religiose.

Verso la fine degli anni Novanta e, più segnatamente, dopo il Duemila, un piccolo gruppo di scrittori osa sfidare il divieto, imposto dal regime, di trattare l'argomento della terribile repressione poliziesca dispiegatasi nei decenni precedenti e delle continue violazioni dei diritti umani.

Questa nuova sensibilità politica e letteraria proietta la cultura siriana verso una nuova era. Gli intellettuali si sentono ora in dovere di prendere nettamente le distanze dal regime politico in auge, che non ha altro programma se non quello di restare al potere a costo di cambiare le proprie scelte economiche o le proprie alleanze politiche.

Da questo momento, una delle principali tendenze letterarie siriane è quella che si potrebbe definire "narrativa contro l'oblio"⁷, una letteratura che si sforza di restituire alla memoria collettiva nazionale gli avvenimenti che hanno sconvolto la Siria dagli anni Ottanta in poi.

È proprio su questi scrittori, esponenti a quella che Faruk Mardam Bey ha individuato come "narrativa contro l'oblio", che si concentra questo lavoro. Scrittori che compongono e pubblicano le loro opere proprio nel periodo compreso tra il 2000 e il 2018.

A questa tendenza appartengono i diari di prigionia e i memoriali, come quelli di Ārām Karābīt e di Yāsīn al-Ḥağğ Şālih, i romanzi che esplorano il trauma nato negli anni Ottanta dal violento scontro tra il potere e i Fratelli Musulmani, come quelli di Ḥālīd Ḥalīfah, o che analizzano la ferocia della repressione che si è abbattuta sulle diverse forze politiche esistenti, ma anche sulle diverse confessioni religiose, come quelli di Rūzā Yāsīn Ḥasan, di Nabīl Sulaymān o di Muşţafā Ḥalīfah. Altri autori focalizzano l'attenzione sui fenomeni della corruzione universalmente diffusa, dell'arrivismo, del clientelismo (Fawwāz Ḥaddād, Dīmah Wannūs) oppure si dedicano a scrutare i rapporti complessi che legano la comunità alawita al potere (Samar Yazbik) o ad analizzare le pressioni e i ricatti cui il regime sottopone il cittadino (Nihād Sīrīs).

Allo scoppio della rivoluzione siriana, nel marzo 2011, molti scrittori e intellettuali si schierano apertamente nelle fila dell'opposizione, e per questo vengono perseguitati, arrestati, torturati (Muḥammad Dībū) o costretti all'esilio (Rūzā Yāsīn Ḥasan, Samar Yazbik).

⁷ F. Mardam Bey, *Syrie, une littérature de résistance*, L'Orient Littéraire, 2014-01, p.2.

È inoltre necessario suddividere il periodo considerato in tre momenti ben diversi: una prima fase (2000-2011) in cui il Paese è oppresso da una dittatura forte e apparentemente inattaccabile; una seconda fase (2011-2012), caratterizzata dall'esordio della rivoluzione siriana, consistente in manifestazioni, cortei, *sit in* di protesta, e dalla feroce reazione del regime; una terza fase (2013-2018), non ancora conclusa, caratterizzata dalla trasformazione della rivolta siriana in guerra civile a causa soprattutto degli interventi stranieri. Le opere scelte e incluse nella selezione sono riferibili a ciascuna di queste tre fasi.

1.4. La selezione delle opere

I romanzi, i racconti, i memoriali e i diari redatti nel periodo indicato compongono un autentico labirinto, in cui anche un lettore avveduto rischia di smarrirsi. Le allusioni e le insinuazioni che contengono sono innumerevoli, i luoghi, i personaggi, gli incontri, le descrizioni si susseguono incessantemente.

Si è reso pertanto necessario individuare dei criteri in base ai quali operare la scelta dei testi da includere nella selezione.

Il primo criterio su cui mi sono basata è quello tematico: ho raccolto, pertanto, i testi disponibili, affiancando autobiografie, diari, romanzi e racconti, attenendomi a un criterio metodologico basato essenzialmente sull'argomento prescelto, assumendo come casi-studio unicamente opere in cui il motivo della negazione dei diritti umani e della violazione delle libertà civili appaia come decisivo e predominante. Romanzi, racconti, memoriali e autobiografie, dunque, in cui la dittatura e il carcere non sono soltanto al centro dell'azione, ma ne costituiscono anche il principale aspetto contenutistico. Il Paese oppresso dalla dittatura e il carcere si pongono, così, al centro del lavoro di ricerca, assunti come *topoi* nel doppio senso del termine, luoghi realmente vissuti e rappresentati e, al tempo stesso, stereotipi letterari.

Data la vastità del materiale disponibile in base al criterio tematico, mi è stato possibile applicare un secondo criterio, ossia quello dell'appartenenza politica e confessionale dei singoli scrittori. Ho effettuato la scelta delle opere, cioè, cercando di includere nella selezione testi redatti da intellettuali appartenenti ad aree politiche e confessionali quanto più possibile differenti, in modo tale da riprodurre non soltanto il panorama politico, ma anche il mosaico confessionale siriano. Ho scelto quindi testi prodotti da scrittori comunisti, socialisti, islamisti, ma ho cercato di includere indifferentemente opere di sunniti, di alawiti, di cristiani, di drusi, a dimostrazione del fatto che la dittatura della famiglia al-Asad è stata ed è tuttora avversata da tutte le componenti della società siriana.

La selezione comprende tre diari di prigionia, ventiquattro romanzi e due raccolte di racconti, indicati in ordine cronologico. Fra le opere autobiografiche e i diari di prigionia, sono stati selezionati:

Hibah al-Dabbāğ, *Ḥams daqā'q wa ḥasb*, www.ikhwan-muslimoon-syria.org, 2007;

Ārām Karābīt, *Raḥīl ilā al-mağhūl*, Ġiddah, Ġidār li-l-ṭaqāfah wa-l-našr, 2009;

Yāsīn al-Ḥağğ Şālih, *Bi-l-ḥalāş yā şabāb*, Bayrūt, Dār al-Sāqī, 2012.

Si tratta di una selezione di diari e autobiografie che, pur avendo in comune il tema del carcere e della dittatura, si differenziano in base alle caratteristiche degli autori, uomini o donne, appartenenti all'area comunista o a quella dei Fratelli Musulmani.

Fra i romanzi, sono state selezionate ventiquattro opere, che sono state poi raggruppate e trattate nei diversi capitoli del presente lavoro a seconda che la tematica preponderante fosse rappresentata dalla violazione dei diritti umani e delle libertà civili nel contesto del regime autocratico siriano anteriore alla rivoluzione, dalla prigionia, dall'esperienza della rivoluzione e della repressione, dalla tragedia della guerra civile.

Per quanto riguarda la problematica della violazione dei diritti umani nel decennio che precede la rivoluzione, sono stati selezionati i seguenti romanzi:

- a- Tra i romanzi "quasi polizieschi": *'Azf munfarid 'alā al-bīyānū* di Fawwāz Ḥaddād, 2009; *al-Şamṭ wa al-şahb* di Nihād Sīrīs, 2004; *Brūfā* di Rūzā Yāsīn Ḥasan, 2011.
- b- Tra i romanzi che dissotterrano il passato: *Madīḥ al-karāhiyah* di Ḥālid Ḥalīfah, 2006; *Ka-mā yanbağī li-nahr* di Manhal al-Sarrāğ, 2003; *Sarmadah* di Fādī 'Azzām, 2011.
- c- Fra i romanzi che illustrano gli effetti della repressione sulla sfera individuale del cittadino: *Lahā marāyā* di Samar Yazbik, 2010; *Ḥurrās al-hawā'* di Rūzā Yāsīn Ḥasan, 2009; *Lā sakākīn fī maṭābiḥ ḥādīhi al-madīnah* di Ḥālid Ḥalīfah, 2013.

Per quanto concerne il romanzo di prigionia, sono stati selezionati i seguenti romanzi:

- a- *al-Şarnaqah* di Ḥasībah 'Abd al-Raḥmān, 1999; *al-Qawqa 'ah* di Muşṭafā Ḥalīfah, 2008; *Niğatīf, Riwāyah tawṭīqiyyah* di Rūzā Yāsīn Ḥasan, 2006 e *Māqā warā' ḥādīhi al-ğudrān* di Rātīb Şa' bū, 2015.

In riferimento alla fase della rivoluzione e della repressione, sono stati selezionati i seguenti romanzi: *Taqāṭu 'nīrān* di Samar Yazbik, 2012; 'A. Maksūr, *Ayyām fī Bābā 'Amrū*, di 'A. Maksūr, 2012, *Ṭubbūl al-ḥubb* di Mahā Ḥasan, 2013; *Wuğūh min Sūriyyā* di Hayfā' Bīṭār, 2013; *Bānsyūn Maryam* di Nabīl al-Mulḥim, 2013; *Kā man yuşāhidu mawtahu* di Muḥammad Dībū, 2014.

Per quanto attiene alla fase della guerra civile, sono state selezionate le seguenti opere: *Bawwābāt arḍ al-'adam* di Samar Yazbik, 2015; *al-mawt 'amal šāq*, di Ḥālid Ḥalīfah, 2015; *Mitrū Ḥalab* di Mahā Ḥasan, 2016, *al-Ḥā'ifūna*, di Dīmah Wannūs, 2017, *al-Māššā'ah* di Samar Yazbik.

Elenco dei romanzi in ordine cronologico:

- Ḥasībah 'Abd al-Raḥmān, *al-Šarnaqaḥ*, casa editrice non indicata, 1999.
- Manhal al-Sarrāḡ, *Ka-mā yanbaḡī li-nahr*, casa editrice non indicata, 2003; Bayrūt, *al-Dār al-'arabiyyah li-l-'ulūm*, 2007.
- Nihad Sīrīs, *al-šamt wa al-šaḥb*, Bayrūt, Dār al-Ādāb, 2004;
- Ḥālid Ḥalīfah, *Madīḥ al-karāhiyah*, Bayrūt, Dār al-Ādāb, 2006;
- Rūzā Yāsīn Ḥasan, *Niḡatīf, Riwayah tawīqiyah*, Dimašq, *al-Kalima*, 2006, poi *al-Qāhirah*, Markiz al-Qāhirah li-dirāsāt ḥuqūq al-insān, 2008.
- Muṣṭafā Ḥalīfah, *al-Qawqa'ah, yawmyyāt mutalaššis*, Bayrūt, Dār al-Ādāb, 2007;
- Rūzā Yāsīn Ḥasan, *Ḥurrās al-hawā'*, Bayrūt, Riyāḍ al-Rayyis, 2009;
- Fawwāz Ḥaddād, *'Azf munfarid 'alā al-bīyānū*, Bayrūt, Riyāḍ al-Rayyis, 2009.
- Samar Yazbik, *Lahā marāyā*, Bayrūt, Dār al-Ādāb, 2010.
- Rūzā Yāsīn Ḥasan, *Brūfā*, Bayrūt, Riyāḍ al-Rayyis, 2011.
- Fādī' Azzām, *Sarmadah*, Bayrūt, Dār al-'arabiyyah li-l-'ulūm Nāšīrūn, 2011.
- Samar Yazbik, *Taqāṭu'nīrān*, Bayrūt, Dār al-Ādāb, 2012.
- 'Abdullāh Maksūr, *Ayyām fī Bābā 'Amrū, 'Ammān, Faḍ'āt li-l-našr wa-l-tawzī'*, 2012.
- Mahā Ḥasan, *Ṭubbūl al-ḥubb*, Bayrūt, Riyāḍ al-Rayyis, 2013.
- Ḥālid Ḥalīfah, *Lā sakākīn fī maṭābiḥ hāḍihi al-madīnah*, Bayrūt, Dār al-ādāb, 2013;
- Nabīl al-Mulḥim, *Bānsyūn Maryam*, al-Qāhirah, Dār al-Āṭlas li-l-našr wa-l-tawzī', 2013.
- Muḥammad Dībū, *Kaman iušāhidu mawtahu*, Dimašq, Bayt al-Mūāṭin, 2014.
- Rātīb Ša'bū, *Māḍā warā' hāḍihi al-ḡudrān*, Bayrūt, Dār al-Ādāb, 2015.
- Samar Yazbik, *Bawwābāt arḍ al-'adam*, Bayrūt, Dār al-Ādāb, 2015.
- Ḥālid Ḥalīfah, *al-mawt 'amal šāq*, Bayrūt, Dār Nawfīl, 2015.
- Mahā Ḥasan, *Mitrū Ḥalab*, Bayrūt, Riyāḍ al-Rayyis, 2016.
- Dīmah Wannūs, *al-Ḥā'ifūna*, Bayrūt, Dār al-Ādāb, 2017.
- Mahā Ḥasan *'Umti šabāḥan ayyatuhā al-ḥarb*, Baḡdād, Manšūrāt al-Mutawassiṭ, 2017
- Samar Yazbik, *al-Māššā'ah*, Bayrūt, Dār al-Ādāb, 2017.

Sono state selezionate due raccolte di racconti:

Ḥussām Dīn al-Ḥaḍūr, *ʿArabāt al-tul*, Bayrūt, Šarq wa ġarb, 2012.

Hayfāʾ Bīṭār, *Wuġūh min Sūriyyā*, Bayrūt, Dār al-Sāqī, 2013.

L'eterogeneità degli stili e delle modalità rappresentative dei rapporti potere- società e dell'universo carcerario siriano che caratterizza questa selezione di testi offre un'ampia panoramica delle problematiche trattate. Tali testi possono, inoltre, testimoniare le diverse tendenze ideologiche e confessionali degli autori.

Questi scritti sono, inoltre, riferibili ai tre diversi momenti storici precedentemente individuati: alla prima fase (2000-2011) appartengono i tre diari di prigionia e i romanzi di Sīrīs, di Ḥālid Ḥalīfah (*Madīh al- karāhiyah*), di Muṣṭafā Ḥalīfah, di Samar Yazbik (*Lahā marāyā*), di Rūzā Yāsīn Ḥasan (*Ḥurrās al-hawāʾ*) di Fawwāz Ḥaddād e anche, per le tematiche trattate, il secondo romanzo di Ḥālid Ḥalīfah, *Lā sakākīn fī maṭābiḥ hādīhi al-madīnah*. Queste opere dipingono un quadro nitido della società siriana durante i cinquant'anni di dittatura della famiglia al-Asad, descrivendone i principali eventi storici, la brutalità della repressione, l'onnipresenza dei servizi segreti, la loro ingerenza nella vita pubblica e privata dei cittadini, l'universo carcerario con il suo corollario di torture e di inaudita violenza, ma anche la paura, la mancanza di libertà, la lenta e progressiva dissoluzione non solo delle speranze per il futuro, ma anche dei valori morali della popolazione. La dittatura è indagata e rappresentata come una malattia che infetta i principi e i progetti dell'intellettuale ma anche dell'uomo comune, un cancro che corrode la moralità e la gioia di vivere, cancellando valori, sogni e speranze, costringendo il cittadino a venire a patti con realtà come la delazione, lo denuncia del collega o del vicino, la corruzione, la resa davanti a un potere che può schiacciarlo in qualunque momento.

I diari di prigionia, come la biografia romanzata di Muṣṭafā Ḥalīfah, pur scritti nella prima decade del XXI secolo, narrano avvenimenti accaduti negli anni Ottanta e Novanta. La stessa osservazione vale per i due romanzi di Ḥālid Ḥalīfah, il primo imperniato sul conflitto, risalente all'inizio degli anni Ottanta, tra potere e Fratelli Musulmani, il secondo incentrato sulla storia di una famiglia aleppina, pretesto, per lo scrittore per ricostruire e raccontare mezzo secolo di storia siriana. Anche il romanzo di Rūzā Yāsīn Ḥasan, ripercorrendo la vicenda di una giovane alawita che si intreccia con quella di un giovane druso, offre una lucida ricostruzione della società siriana dell'ultimo scorcio del XX secolo e degli albori del XXI.

In tutte queste opere, indistintamente, emerge il quadro della negazione dei diritti umani e della violazione delle libertà civili nella Siria di Ḥāfīz al-Asad e in quella del figlio Baššār, fino alla vigilia dello scoppio della rivoluzione siriana.

Questi testi sono stati inseriti nella selezione perché rispondono sia al criterio metodologico tematico sia al criterio della scelta basata sull'estrazione politica e confessionale degli autori: per quanto riguarda gli autori dei diari di prigionia, Ārām Karābīt è armeno, cristiano e comunista, Yāsīn al-Ḥaġġ Ṣālīḥ è comunista e proveniente da famiglia sunnita, Hibah al-Dabbāġ appartiene all'area della Fratellanza Musulmana. Per quanto concerne i romanzieri, Nihād Sīrīs e Ḥālīd Ḥalīfah provengono da famiglie sunnite, Rūzā Yāsīn Ḥasan è comunista e alawita, Muṣṭafā Ḥalīfah è dichiaratamente ateo, ma narra nella sua opera la vicenda di un prigioniero cristiano scambiato per un islamista.

Alla seconda fase (2010-2012), appartengono le opere di Samar Yazbik (*Taqāṭu' nīrān*), di confessione alawita, di Mahā Ḥasan, curda e sunnita, di Hayfā' Bīṭār, di confessione greco-ortodossa, di Nabīl al-Mulḥim, sunnita, e di Muḥammad Dībū, alawita. Tutti i testi trattano dell'inizio della rivoluzione siriana, dei primi *sit in* di protesta, delle manifestazioni pacifiche represses nel sangue, delle speranze di tanti giovani siriani nell'avvento della libertà e della democrazia, della reazione del regime, degli arresti e delle torture subite dai militanti arrestati e rinchiusi nelle tenebrose segrete del regime. Diversi scrittori sono alawiti e dimostrano, con la propria militanza, l'esistenza di un'opposizione alawita al regime, repressa e perseguitata esattamente come l'opposizione di matrice islamica.

Alla terza fase, infine, appartengono le opere Ḥālīd Ḥalīfah, Samar Yazbik, Mahā Ḥasan, Rūzā Yāsīn Ḥasan e Dīmāh Wannūs. Si tratta di testi molto diversi tra loro, volti a descrivere il degenerare della rivoluzione siriana, l'intervento straniero, la trasformazione della rivolta in guerra civile, ma anche l'esilio forzato di molti cittadini siriani in paesi europei come la Francia o la Germania.

1. 5. La scelta del romanzo come genere letterario

Il romanzo si pone come espressione letteraria essenzialmente attenta ai mutamenti, avvenuti o in divenire, della realtà sociale, grazie al suo essere «*di natura proteiforme, come vuole la lettura che ne dà Bachtin*», (...) *privo di regole o di costanti uniche, portatore di una forte ambizione assimilatrice che lo induce ad appropriarsi di nuovi domini cannibalizzandoli*»⁸.

Le dimensioni del romanzo offrono la possibilità di analizzare l'universo immaginario che, indagato attraverso le più diverse possibilità espressive, ricorrendo a una narrazione realistica o assolutamente fantastica, intende raffigurare la realtà. Ma la rappresentazione stessa può assumere un carattere creativo: il romanzo è il motore dell'immaginario e non si limita a presentarsi come il riflesso della realtà.

⁸ F. Sinopoli, *I generi letterari*, in Gnisci, Armando (a cura di), *Letteratura comparata*, Milano, Bruno Mondadori, 2002, p. 97.

Per quanto riguarda il romanzo in Siria, Élisabeth Vauthier afferma:

«*Né au début du siècle à une époque de construction nationale, pris dans le tourbillon d'une histoire tourmentée et qui échappait souvent à ses acteurs, ce genre littéraire s'est affirmé en quelques décennies comme un vecteur incontournable de la vie culturelle. L'augmentation sensible des romans publiés en témoigne, la qualité de la production le confirme*»⁹.

Proprio per la sua struttura aperta, che lascia spazio a qualunque forma di rappresentazione della realtà, e per la sua sensibilità e attenzione costante alla storia nazionale, il romanzo è apparso come il genere letterario idoneo a offrire la chiave di lettura della realtà politica e sociale siriana che si andava cercando.

La scelta del romanzo siriano contemporaneo imperniato sulla tematica della violazione dei diritti umani o, in particolare, sulla problematica della prigionia politica, appare fondata su alcune motivazioni.

In primo luogo, l'interesse per la forma romanzesca è legato al notevole sviluppo che questo genere narrativo conosce in tutti i paesi arabi a partire dagli anni Sessanta, dopo un periodo in cui i letterati arabi si sono concentrati sul genere del racconto breve.

Il numero dei romanzi siriani, composti e pubblicati nell'epoca di Baššār al-Asad, almeno fino al 2011, la diffusione dei romanzi siriani nel mondo arabo e in Occidente, anche attraverso le nuove tecnologie e i nuovi mezzi di comunicazione, sono elementi che inducono a considerare primaria l'importanza di questo genere letterario, pur senza trascurare altre opere di *adab al-suğūn*, come i diari di prigionia e le raccolte di racconti.

In secondo luogo, a differenza dei memoriali e dei diari di prigionia, i testi di *fiction* rispondono non soltanto all'esigenza di veicolare un messaggio di carattere politico-sociale, ma anche a quella di creare un'opera letteraria non obbligatoriamente connessa al dato biografico dell'autore.

A tale proposito, si può infatti osservare come non tutti gli scrittori di testi di *adab al-suğūn* abbiano sperimentato personalmente l'esperienza detentiva. Nel caso siriano, Ḥālīd Ḥalīfah, Samar Yazbik, Rūzā Yāsīn Ḥasan, Nihād Sīrīs, pur avendo composto opere che trattano le tematiche dell'arresto, della prigionia, della tortura, non hanno mai sperimentato personalmente l'esperienza del carcere. L'opera letteraria è dettata, in questi casi, oltre che dal desiderio di trattare una tematica politico-sociale particolarmente attuale e sentita, dalla volontà di utilizzare l'argomento per dar voce alla propria visione della vita e del mondo.

Una terza considerazione riguarda la natura, quasi sempre politica, della prigionia trattata nel romanzo, specialmente in ambito siriano. L'espressione *adab al-suğūn* è quasi sempre accompagnata dall'aggettivo *siyāsī*, vale a dire politico. È molto raro che un romanzo di prigionia siriano abbia per

⁹ E. Vauthier, op. cit., p. 399.

oggetto storie di detenuti comuni, a differenza di quanto accade per esempio in altre aree del mondo arabo. Il romanzo di prigionia siriano nasce e si sviluppa presentando i caratteri del realismo e dell'impegno (*iltizām*). La selezione di temi, personaggi, circostanze, situazioni, perfino del linguaggio adottato, risulta quindi fortemente condizionato dai presupposti dell'impegno e del realismo.

Se i canoni del realismo socialista sono seguiti da tutti gli scrittori siriani che trattano di *adab al-suḡūn* sull'esempio del romanzo *al-Siġn* (La prigionia, 1972) di Nabīl Sulaymān ancora negli anni Ottanta e Novanta, con gli autori di quella che viene definita *al-Ġīl al-ġadīd* (la nuova generazione), che si affaccia sul panorama letterario arabo, non soltanto siriano, agli albori del nuovo millennio, si assiste a un progressivo abbandono delle ideologie e a una rinnovata attenzione nei confronti della storia contemporanea nazionale¹⁰.

Il romanzo siriano del periodo analizzato, elaborato dagli scrittori e dalle scrittrici della "nuova generazione", pur conservando, almeno in apparenza, le strutture narrative del realismo, spesso estremamente crudo, con i corollari dell'impegno politico e della denuncia sociale, contiene molto spesso i tratti di un pessimismo sempre più pesante ed evidente, avvicinandosi così ai moduli narrativi tipici della letteratura postmoderna, caratterizzata da tecniche narrative quali la frammentazione del tessuto narrativo, il paradosso, la sovversione dell'implicito "contratto" tra autore, testo e lettore.

In queste opere, lo spazio della cella è rappresentato sempre più spesso come un non-luogo esistenziale, assurge a paradigma dello smarrimento dell'individuo, è raffigurato come icona del vuoto, dell'alienazione, della totale mancanza di speranze.

Osserva a questo proposito Elisabetta Benigni:

In questo senso il carcere diventa uno degli iper-spazi della contemporaneità, all'interno del quale il corpo umano è incapace di tracciare una mappa esatta del mondo esterno che lo circonda e dove si trova impigliato come soggetto individuale. Questi aspetti, d'altra parte, non sono disgiungibili dalla mutazione della sfera culturale nel mondo del tardo capitalismo, che implica un'importante modificazione della funzione sociale della rappresentazione dell'individuo¹¹.

Carattere del romanzo siriano di questo periodo, presente in modo pressoché uniforme in tutta la produzione letteraria siriana, è quello di essere espressione più o meno diretta della dissidenza politica, dell'opposizione al regime autocratico della famiglia al-Asad. La pubblicazione dei romanzi

¹⁰ Cfr. M. Censi, *Tra critica sociale ed erotismo, un esempio della nuova narrativa siriana: Ḥurrās al-hawā'di Rūzā Yāsīn Ḥasan*, "La rivista di Arablit", I, 2, 2011, pp. 21-38.

¹¹ E. Benigni, *Il carcere come spazio letterario. Riconoscimenti sul gener dell'adab al-suḡūn nell'Egitto tra Nasser e Sadat*, op. cit., p. 57.

siriani presso le case editrici libanesi costituisce la modalità, adottata dai letterati siriani, per aggirare ed eludere i rigori della censura.

Compito precipuo del romanzo rimane comunque quello di promuovere una contronarrazione degli avvenimenti storici, recuperando eventi sepolti nell'oblio dal regime, evidenziando la natura corruttrice del sistema autocratico, analizzando le modalità con cui i suoi apparati agiscono e il loro impatto sull'animo del cittadino.

Per quanto riguarda il romanzo siriano espressione della "nuova generazione", non si può non notare, tra le fila di *al-Ġīl al-ġadīd*, la presenza di un numero sempre crescente di scrittrici, una componente femminile che va assumendo, nel panorama letterario siriano, un rilievo notevole.

Per tutte queste ragioni, il romanzo non può non trovarsi in posizione centrale all'interno di un lavoro di ricerca imperniato sulla dittatura e sulla negazione dei diritti umani.

Lo studio del memoriale, del diario di prigionia volto a illustrare l'universo carcerario affianca il romanzo nella selezione dei testi prescelti.

Il diario di prigionia si presta a rispondere a svariate esigenze: innanzitutto, può rappresentare un ottimo sistema per impiegare il tempo in carcere, per colmare il vuoto di quello che viene definito, come si vedrà in seguito, il "turbinare del non-tempo" della dimensione carceraria. Scrivere un memoriale, un diario di prigionia, come pure immergersi nello studio o comporre un romanzo, può rappresentare infatti una valida via di fuga dall'alienazione della vita detentiva, un'alienazione che può condurre alla pietrificazione interiore e alla disumanizzazione del recluso. La tenuta di un diario aiuta il prigioniero a occupare le lunghe ore vuote della giornata, a mantenere la mente vigile ed efficiente, a valorizzare il tempo che trascorre in carcere.

Il diario di prigionia può assolvere il compito di liberare il recluso dal peso delle sofferenze patite, condividendo il proprio doloroso vissuto con un pubblico di lettori più o meno ampio.

Il memoriale o il diario di prigionia, infine, può svolgere un ruolo eminentemente politico, quello della denuncia sociale: narrare le proprie esperienze, far conoscere al mondo le condizioni degradanti in cui versano i detenuti nelle carceri di un determinato paese, in una data epoca, significa infatti veicolare al mondo un messaggio politico, volto a delegittimare un governo o, almeno, a ottenere un miglioramento delle condizioni della vita carceraria.

I diari di prigionia siriani analizzati nella presente selezione presentano tutti questi aspetti.

Anche il racconto, in questo caso una raccolta di racconti incentrata sul tema della prigionia e una relativa all'esordio della Rivoluzione siriana, contribuisce alla formazione del quadro desiderato.

Le due raccolte di racconti sono state incluse nella selezione in base alla considerazione secondo cui il racconto, e specialmente il racconto breve, è un genere narrativo che, fin dagli anni Cinquanta, non soltanto in Siria ma in tutto il mondo arabo, è stato influenzato dagli avvenimenti storico-politici che hanno segnato la storia del Medio Oriente nel corso del ventesimo secolo, producendo significative ripercussioni non solo di natura letteraria ma anche politica.

In Siria, crogiolo di creatività e di sperimentazione nel XX secolo, il racconto comincia a svilupparsi negli anni Trenta e ben presto si configura come il genere preferito dagli scrittori dissidenti, specchio in cui si riverberano gli avvenimenti politici siriani e arabi, le relazioni tra Oriente e Occidente, i diversi aspetti della società, come pure usi e costumi, miti e leggende islamici e cristiani, rapporti familiari e sociali, conflitti di classe e di generazione. Per tutte queste ragioni, è sembrato opportuno inserire nella selezione due raccolte di racconti, in modo tale da evidenziare come il racconto, accanto al romanzo e al diario di prigionia, rappresenti un'importante forma letteraria utilizzata per trattare il tema della violazione dei diritti umani e delle libertà civili nel periodo analizzato dal presente lavoro.

La prima raccolta, *'Arabat al-dul* di Ḥussām Dīn al-Ḥaḍūr, è stata considerata interessante perché indaga, caso più unico che raro nell'*adab al-suḡūn* di ambito siriano, non tanto il tema della prigionia politica quanto quello della detenzione per reati comuni, giacché l'autore non è un prigioniero politico ma comune. I racconti contenuti nella raccolta completano quindi il quadro delineato dai romanzi e dai diari di prigionia con scene relative alla vita quotidiana di reclusi che, pur trovandosi in carcere per motivi diversi da quello della dissidenza politica, sperimentano abusi e vivono momenti di angoscia, come quelli raffigurati in un racconto sulla cella di isolamento, non diversamente dai prigionieri politici.

La seconda raccolta di racconti, *Wuḡūh min Sūriyyā* di Hayfā' Bīṭār, è ambientata durante la prima fase della crisi siriana e intende rappresentare gli effetti che un grande evento nazionale, come una rivoluzione, produce nella coscienza dei comuni cittadini, suscitando nell'individuo, uomo o donna, giovane, adulto o anziano, una riflessione profonda sulla vita e un nuovo modo di porsi di fronte agli avvenimenti che scuotono la patria. La raccolta è apparsa interessante perché la struttura narrativa del racconto offre all'autrice l'opportunità di raffigurare, in un'unica opera letteraria, una molteplicità di situazioni e di storie che, pur nell'estrema varietà dei contesti narrativi, possono essere ricondotti al comune motivo della negazione dei diritti umani nel primo periodo della rivoluzione siriana.

1.6. I testi

Si procede con una breve e sintetica presentazione dei testi che costituiscono il Corpus.

Le schede contengono i dati biografici degli autori e brevi sinossi delle opere e tali elementi sono stati inseriti nella tabella seguente allo scopo di fornire un riferimento breve, rapido e immediato ad autori e opere letterarie, in modo tale che il lettore possa accedere facilmente ai dati biografici di ogni autore e ai caratteri salienti delle opere analizzate. I riferimenti alle opere sono volutamente scarni e stringati giacché le sinossi di romanzi, diari di prigionia e raccolte di racconti sono esposte in forma ampia e dettagliata all'interno di ogni capitolo dedicato al tema trattato dal singolo autore. In questa sede si intende semplicemente fornire una tabella sintetica del materiale analizzato nello studio. Per questo motivo le schede sono schematiche e, per quanto attiene alla sinossi delle opere, si rimanda ai capitoli successivi.

All'interno delle schede trovano posto anche i riferimenti alle edizioni e alle traduzioni, ove queste ultime esistono, verso le lingue europee, in modo tale da riportare in questa sede tutti i dati relativi alle opere che compongono il Corpus. Si è scelto di riportare il nome del traduttore soltanto per quanto attiene alle opere letterarie tradotte dalla lingua araba a quella italiana.

1. Diari, memoriali, autobiografie:

Hibah al-Dabbāğ, *Ḥams daqā'iq wa ḥasb*, www.ikhwan-muslimoon-syria.org, 2007;

Ārām Karābīt, *Raḥīl ilā al-mağhūl*, Ğiddah, Ğidār li-l-ṭaqāfah wa-l-našr, 2009;

Yāsīn al-Ḥağğ Şālīḥ, *Bi-l-ḥalāş yā şabāb!*, Bayrūt, Dār al-Sāqī, 2012.

Autore	Opera
<p>Hibah al-Dabbāğ. È nata a Ḥamāh nel 1959. Studentessa di Scienze islamiche all'Università di Damasco, è stata arrestata nel 1980 con l'accusa di appartenere alla Fratellanza musulmana e ha trascorso nove anni in una prigione femminile. Nel massacro d Ḥamāh del 1982 ha perduto i genitori e alcuni fratelli e sorelle. Scarcerata nel 1989, oggi vive in Canada.</p>	<p><i>Ḥams daqā'iq wa ḥasb. Tis' sanawāt fī suğūn sūriyyah</i> (Solo cinque minuti. Nove anni nelle carceri siriane) di Hibah al-Dabbāğ, 2007. Il diario racconta i nove anni di prigionia di una ragazza accusata di essere una Sorella Musulmana, le torture subite, la condanna a morte e, infine, la liberazione. Il testo descrive, con dovizia di particolari, le torture e le violenze sessuali inflitte non soltanto all'autrice, ma soprattutto alle compagne di prigionia. Il diario, redatto alcuni anni dopo la liberazione, è stato scritto dall'autrice per svelare la verità sulle</p>

	<p>carceri siriane e soprattutto sul trattamento atroce riservato alle detenute di area islamista.</p> <p>L'opera è pubblicata come: Hibah al-Dabbāg, <i>Ḥams daqā'iq wa ḥasb. Tis 'sanawāt fī suġūn sūriyyah</i>, www.ikhwan-muslimoon-syria.org, 1995. La prima edizione dell'opera è disponibile solo sotto forma di e-book sul sito citato.</p> <p>Recentemente, l'opera è stata nuovamente pubblicata come H. al-Dabbāg, <i>Ḥams daqā'iq wa ḥasb. Tis 'sanawāt fī suġūn sūriyyah</i>, 'Adin, Dār al-Wafāq lil-dirāsāt wa-l-našr, 2018.</p> <p>L'opera è tradotta in inglese come: Heba Dabbagh, <i>Just Five Minuts: Nine Years in the Prisons of Syria</i>, Toronto, Library and Archives Canada Cataloguing in Publication, 2007.</p>
<p>Ārām Karābīt</p> <p>È nato nel 1958 da una famiglia di origine armena. Ingegnere, militante in un'organizzazione comunista clandestina, è stato arrestato nel 1987 e rinchiuso nel carcere di 'Adrā. Il rifiuto di ritrattare le proprie convinzioni politiche gli ha procurato il trasferimento nella prigione di Tadmur, presso Palmira, vero e proprio campo di concentramento in cui sono periti, nel corso degli anni Ottanta e Novanta, migliaia di prigionieri politici.</p>	<p><i>Al-raḥīl ilā al-maġhūl</i> (Viaggio verso l'ignoto), di Ārām Karābīt, 2009.</p> <p>Si tratta di un diario di prigionia, composto in carcere, in cui l'autore narra la sua esperienza di prigioniero, gli anni trascorsi nel carcere di 'Adrā, il processo, la condanna, il terribile periodo nella prigione militare di Tadmur, infine la liberazione.</p> <p>L'opera è pubblicata come: Ārām Karābīt, <i>al-Raḥīl ilā al-maġhūl</i>, Aliskandriyyah, Dār al-Ġidār, 2009.</p> <p>L'opera è tradotta in francese come: Aram Karabet, <i>Treize ans dans les prisons syriennes</i>, Paris, Actes Sud, 2013.</p>
<p>Yāsīn al-Hāġġ Sālīh</p> <p>È nato ad al-Raqqa nel 1961. Studente in Medicina, dissidente comunista, è stato</p>	<p><i>Bi-l-ḥalāṣ yā šabāb!</i> (Siamo salvi, ragazzi!), di Yāsīn al-Hāġġ Sālīh, 2012.</p>

<p>rinchiuso dal 1980 al 1996 nelle prigioni siriane, tra le quali il famigerato carcere di Tadmur. Tornato in libertà, è attivista, giornalista e saggista.</p>	<p>L'opera si compone di nove saggi, dedicati ai temi della prigionia, della vita in carcere, delle condizioni degli ex-prigionieri politici siriani. Particolare importanza è attribuita dall'autore allo studio in prigione, un modo per trasformare l'esperienza detentiva in un percorso di formazione.</p> <p>L'opera è pubblicata come: Yāsīn al-Ḥağğ Şālīḥ, <i>Bi-l-ḥalāṣ yā šabāb!</i>,¹⁶ 'āmmaṇ fī'l-suğūn al-sūriyyah, Bayrūt, Dār al-Sāqī, 2012.</p> <p>L'opera è tradotta in francese come: Yassin Al Haj Saleh, <i>Récits d'une Syrie oubliée, Sortir la mémoire des prisons</i>, Paris, Les Prairies ordinaires, 2015.</p>
--	---

2.I romanzi

Autore	Opera
<p>Ḥasībah 'Abd al-Raḥmān Scrittrice, poetessa e attivista per i diritti civili. Di confessione sunnita, per il suo impegno politico e la sua attività di intellettuale dissidente ha trascorso sette di prigionia durante gli anni Novanta. Il suo è il primo romanzo siriano di <i>adab al-suğūn</i> a firma femminile.</p>	<p><i>al-Šarnaqaḥ</i> (Il bozzolo) di Ḥasībah 'Abd al-Raḥmān, 1999.</p> <p>Nell'opera l'autrice rielabora la propria esperienza di prigionia utilizzando, nella composizione del romanzo, anche testi redatti durante la detenzione. Tema centrale del romanzo è la sofferenza di un gruppo di detenute in una prigione femminile. La protagonista, arrestata per la sua partecipazione a un'organizzazione comunista, è sottoposta a interrogatori e torture, specialmente tramite l'<i>elettroshock</i>. Per sfuggire al dolore delle sevizie e al disagio psicologico della cella di</p>

	<p>isolamento si rifugia in un “bozzolo” di pensieri e ricordi, in cui scivola idealmente ogni volta in cui la sofferenza le viene inflitta.</p> <p>L’opera è stata pubblicata senza indicazioni circa la casa editrice o il luogo di pubblicazione.</p>
<p>Manhal al-Sarrāğ</p> <p>Originaria di Ḥamāh, Manhal al-Sarrāğ, è nata nel 1964. Di confessione sunnita, laureata in Ingegneria, attualmente residente in Svezia, è stata probabilmente testimone oculare degli scontri tra le truppe d’assalto dell’esercito siriano e gli islamisti armati, assistendo alla distruzione della città e alla strage degli abitanti.</p>	<p><i>Ka-mā yanbağī li-nahr</i> (Come conviene a un fiume) di Manhal al-Sarrāğ, 2003.</p> <p>L’opera è l’unico romanzo siriano a rievocare un episodio rimosso dalla memoria collettiva ad opera del regime, il massacro della popolazione e la distruzione della città di Ḥamāh del 1982 per mano dell’esercito governativo. Il romanzo è costruito lungo due piani temporali, il passato dei tragici Avvenimenti del 1982, e il presente, collocato agli albori del nuovo millennio con l’arrivo di internet in città.</p> <p>L’opera è pubblicata come: Manhal al-Sarrāğ, <i>Kamā yanbağī li-nahr</i>, Bayrūt, al-Dār al-‘arabiyyah li-l-‘ulūm – nāširūn, 2007.</p>
<p>Nihād Sīrīs</p> <p>Nihād Sīrīs, nato ad Aleppo nel 1950, di confessione sunnita, è ingegnere civile, autore di diversi romanzi e sceneggiature per il teatro e per la televisione. Dal 2012 vive in esilio, dopo aver subito i rigori della censura siriana. Attualmente risiede in Germania.</p>	<p><i>Al-ṣamt wa-l-ṣaḥb</i> (Il silenzio e il tumulto), di Nihad Sīrīs, 2004.</p> <p>L’opera rappresenta una fotografia, nitida e lucida, della condizione di un popolo oppresso dalla dittatura. Il protagonista viene posto di fronte a un tragico dilemma: deve scegliere se collaborare con il regime oppure essere eliminato. Scegliere, cioè, tra il tumulto del regime e il silenzio della tomba, per sé e per i propri familiari. Un potente personaggio vicino al presidente sta infatti per sposare la madre del protagonista, vedova, per poter ricattare il figlio e costringerlo a collaborare con il regime.</p>

	<p>L'autore mette in luce come l'assurdità, più ancora dell'immoralità, sia l'aspetto che accomuna tutte le dittature e come l'uomo abbia a disposizione le armi dell'ironia, del riso e del sesso per non soccombere al male.</p> <p>L'opera è pubblicata come: Nihād Sīrīs, <i>al-ṣamt wa al-ṣaḥab</i>, Bayrūt, Dār al-Ādāb, 2004.</p> <p>L'opera è tradotta in inglese come: Nihad Sirees, <i>The Silence and the Roar</i>, London, Pushkin Press, 2013; in francese come: Nihad Sirees, <i>Silence et tumulte</i>, Paris, Laffont, 2012; in italiano come: Nihad Sirees, <i>Il silenzio e il tumulto</i>, Fagnano Alto, Il Sirente, 2014, traduzione di F. Pistono.</p>
<p>Ḥālid Ḥalīfah</p> <p>È nato ad Aleppo nel 1964. Di confessione sunnita, dopo la laurea in Giurisprudenza, è divenuto sceneggiatore per il cinema e la televisione ed è uno dei fondatori della rivista Aleph, censurata dall'autorità governativa. Da sempre critico nei confronti del regime, le sue opere sono state spesso oggetto di censura ed egli stesso ha subito intimidazioni e violenze come la frattura di una mano nel 2012. Ha ricevuto nel 2013 la Medaglia Nagib Mahfuz per la letteratura per il romanzo <i>Lā sakkākīn fī maṭābiḥ hādīhi al-madīnah</i>, finalista IPAF nel 2014.</p>	<p><i>Madīḥ al-karāhiyah</i> (Elogio dell'odio), di Ḥālid Ḥalīfah, 2006.</p> <p>L'opera rappresenta un grande affresco della storia siriana dell'ultimo cinquantennio, e vi si ritrovano tutti i temi portanti della più recente letteratura siriana: oppressione, opposizione, massacri, prigionia. La protagonista è una studentessa appartenente a un'antica, illustre famiglia sunnita aleppina. Nel 1980, gli zii della giovane sono tra i dirigenti della Fratellanza Musulmana di Aleppo, che organizza una serie di attentati contro il regime, nel sogno di costruire uno Stato islamico. La ragazza e il fratello sono inseriti nell'organizzazione clandestina. La repressione del regime annienta la famiglia e sconvolge la città. Dopo aver scontato una dura prigionia, la protagonista capisce che l'odio, di cui si è nutrita per anni, è</p>

	<p>un sentimento sterile, ma non recupera la gioia di vivere.</p> <p>L'opera è pubblicata come: Ḥālid Ḥalīfah, <i>Madḥ al-karāhiyah</i>, Bayrūt, Dār al-Ādāb, 2006.</p> <p>L'opera è tradotta in inglese come: Khaled Khalifa, <i>In Praise of Hatred</i>, London, Black Swan, 2013; in francese come: Khaled Khalifa, <i>Eloge de la Haine</i>, Paris, Sindbad, 2011; in italiano come: Khaled Khalifa, <i>Elogio dell'odio</i>, Milano, Bompiani, 2011, traduzione di F. Prevedello.</p>
<p>Rūzā Yāsīn Ḥasan</p> <p>Nata a Damasco nel 1974, di confessione alawita, è laureata in Architettura. Ha lavorato come giornalista per diverse testate siriane e arabe. Il suo romanzo <i>Abanūs</i>, del 2004, ha vinto il Premio Hanna Mina, mentre il romanzo, <i>Ḥurrās al-hawā'</i> è stato incluso nella <i>longlist</i> dell'IPAF del 2010. Nel 2009 è stata scelta per Beirut39, un gruppo di trentanove scrittori arabi di età inferiore ai quarant'anni selezionati attraverso un concorso organizzato dalla rivista Banipal e dall'Hay Festival. Dal 2013 vive in esilio in Germania.</p>	<p><i>Niġatīf, Riwayah tawḥīqiyah</i> (Negativi, Romanzo documentario), di Rūzā Yāsīn Ḥasan, 2006.</p> <p>L'opera rappresenta un testo intermedio tra la <i>fiction</i> e il documentario. Partendo dalla vicenda reale, l'autrice ripercorre in chiave romanzata la storia di sedici detenute siriane, incarcerate nel periodo compreso tra il 1977 e il 1996. L'intento dell'autrice è quello di far conoscere al mondo le condizioni di vita all'interno di una prigione femminile siriana. Le detenute scoprono in cella le dimensioni della solidarietà femminile e dell'amicizia, riuscendo così a tener testa alle offese e alle aggressioni brutali dei carcerieri.</p> <p>L'opera è pubblicata come: Rūzā Yāsīn Ḥasan, <i>Niġatīf, Riwayah tawḥīqiyah</i>, Dimašq, <i>al-Kalima</i>, 2006, poi al-Qāhirah, Markiz al-Qāhirah li-dirāsāt ḥuqūq al-insān, 2008.</p>

<p>Muṣṭafā Ḥalīfah</p> <p>Nato nel 1948 a Ġarābulus, viene arrestato una prima volta nel 1979, quindi imprigionato di nuovo nel 1981. Ha trascorso tredici anni nel carcere militare di Tadmur e, soltanto dopo la scarcerazione, ha conseguito la laurea in Giurisprudenza. Di famiglia sunnita, sposato con una cristiana, è dichiaratamente ateo. Nel 2005 è costretto a fuggire dalla Siria e da allora vive a Parigi.</p>	<p><i>al-Qawqa‘ah, yawmyyāt mutalaṣṣis</i> (La conchiglia, diario di un voyeur) di Muṣṭafā Ḥalīfah, 2007.</p> <p>Traendo spunto dalla propria vicenda personale, l'autore narra la storia di un giovane, di confessione cristiana ma ateo, arrestato con l'accusa assurda di appartenere all'organizzazione dei Fratelli Musulmani. Rinchiuso a Tadmur nella sezione riservata agli integralisti islamici, il protagonista si ritrova stretto tra la bestialità dei carcerieri e il disprezzo dei compagni di cella. Per sopravvivere, costruisce intorno a sé un guscio, una "conchiglia" per proteggersi e osservare l'atrocità che lo circonda. Dopo tredici anni di durissima prigionia, il protagonista viene liberato ma la sua anima è pietrificata.</p> <p>L'opera è pubblicata come: Muṣṭafā Ḥalīfah, <i>al-Qawqa‘ah</i>, Bayrūt, Dār al-Ādāb, 2007.</p> <p>L'opera è tradotta in inglese come: Mustafa Khalifa, <i>The Shell</i>, Northampton, Interlink Books, 2017; in francese come: Moustafa Khalifé, <i>La Coquille. Prisonnier politique en Syrie</i>, Paris, Actes Sud, 2012; in italiano come: Mustafa Khalifa, <i>La conchiglia. I miei anni nelle prigioni siriane</i>, Roma, Castelvechi, 2014, traduzione di F. Pistono.</p>
<p>Rūzā Yāsīn Ḥasan</p>	<p><i>Ḥurrās al-hawā'</i> (I guardiani dell'aria) di Rūzā Yāsīn Ḥasan, 2009.</p> <p>L'opera è ambientata a Damasco nel 2003 ma, grazie alla tecnica del <i>flashback</i>, dipinge un affresco della vita e della società siriane degli ultimi decenni del XX secolo. La protagonista</p>

	<p>‘Anāt aspetta per quindici anni il compagno Ğawād, un militante comunista rinchiuso nelle carceri del regime. Quando l’uomo viene scarcerato, i due si sposano ma, dopo un breve attimo di felicità, non riescono a ritrovare l’intesa e la passione di un tempo. Il romanzo è un’amara riflessione su come la dittatura riesca a insinuarsi nella sfera più intima della vita privata dei cittadini.</p> <p>L’opera è pubblicata come: Rūzā Yāsīn Ḥasan, <i>Ḥurrās al-hawā’</i>, Bayrūt, Riyāḍ al-Rayyis, 2009.</p> <p>L’opera è tradotta in tedesco come: Rosa Yassin Hassan, <i>Wächter der Lüfte</i>, Köln, Alawi Verlag, 2013; in francese come: Rosa Yassin Hassan, <i>Les gardiens de l’air</i>, Paris, Actes Sud, 2014; in italiano come: Rosa Yassin Hassan, <i>I guardiani dell’aria</i>, Alberobello, Poiesis Editrice, 2017, traduzione di F. Pistono.</p>
<p>Fawwāz Ḥaddād</p> <p>È nato a Damasco nel 1947. Laureato in Giurisprudenza, si è dedicato alla letteratura pubblicando diversi romanzi. Il suo romanzo <i>al-Mutarġim al-ḥā’in</i>, (Il traduttore infedele, 2008), si è classificato nella <i>longlist</i> dell’IPAF del 2009, mentre un altro romanzo, <i>Ġunūd Allāh</i> (I soldati di Dio), del 2010, è stato selezionato nella <i>longlist</i> del 2011. La maggior parte delle sue opere sono riconducibili al genere del romanzo “quasi-poliziesco”, testi che, pur presentando un intreccio assimilabile ai canoni del <i>thriller</i> o del <i>noir</i>, si pongono in realtà come romanzi di critica socio-politica.</p>	<p><i>‘Azf munfarid ʾalà al-bīyānū</i> (Assolo di pianoforte), di Fawwāz Ḥaddād, 2009.</p> <p><i>Thriller</i> ambientato negli anni immediatamente precedenti la rivoluzione siriana. Attraverso le vicende dei personaggi, l’autore guida il lettore nella mente degli intellettuali, degli uomini degli apparati di sicurezza, degli impiegati, dei fondamentalisti islamici, ricostruendo il volto della capitale siriana alla vigilia della Primavera araba. Il protagonista si ritrova invischiato in un complotto, in un intrigo dal finale a sorpresa in cui a stento salva la vita. L’avventura gli mostra il volto sanguinario e inumano del potere, lasciandolo privo di ogni illusione.</p>

	<p>L'opera è pubblicata come: Fawwāz Ḥaddād, <i>Azf munfarid 'alà al-bīyānū</i>, Bayrūt, Riyāḍ al-Rayyis, 2009.</p>
<p>Samar Yazbik</p> <p>È nata a Jable nel 1970. Laureata in Letteratura araba, di confessione alawita, è scrittrice e giornalista. Autrice di diversi romanzi, le sue opere si impernano sulla condizione femminile e sui rapporti della comunità alawita con il potere. Nel 2008 ha pubblicato il romanzo <i>Rā'iḥat al-qirfah</i> (Il profumo della cannella), incentrato su una storia d'amore tra due donne. Nel 2010 è stata selezionata per il progetto Beirut39 e, nel 2011, dopo la sua presa di posizione contro il regime, è stata costretta all'esilio a Parigi, dove tuttora risiede.</p>	<p><i>Lahā marāyā</i> (I suoi specchi), di Samar Yazbik, 2010.</p> <p>L'opera narra la tragica storia d'amore tra Sa'īd, un alto ufficiale alawita, vicino al presidente Ḥāfīzal-Asad, e Laylā, una famosa attrice damascena, guidando il lettore verso la conclusione tragica: l'ufficiale arresta e tortura il fratello della donna amata, oppositore politico del regime. Il giovane, in seguito alle sevizie subite, impazzisce e si suicida. Tra l'ufficiale e la fidanzata l'odio e il desiderio di vendetta sostituiscono l'amore.</p> <p>L'autrice sottolinea come la dittatura si insinui nella vita privata dei cittadini, rendendo deforme perfino un sentimento come l'amore.</p> <p>L'opera è pubblicata come: Samar Yazbik, <i>Lahā marāyā</i>, Bayrūt, Dār al-Ādāb, 2010.</p> <p>L'opera è tradotta in italiano come: Samar Yazbek, <i>Lo specchio del mio segreto</i>, Roma, Castelveccchi, 2012, traduzione di E. Chiti.</p>
<p>Rūzā Yāsīn Ḥasan</p>	<p><i>Brūfā</i> (Bozza) di Rūzā Yāsīn Ḥasan, 2011.</p> <p>L'opera può classificarsi come un romanzo "quasi poliziesco", un testo che utilizza una trama poliziesca per indagare problematiche politiche e sociali. Il romanzo narra la storia di un agente dei servizi segreti il cui compito consiste nell'intercettare e trascrivere le lettere e le telefonate degli oppositori politici del regime, per ottenere la prova della loro dissidenza. Il</p>

	<p>protagonista comincia a raccogliere il materiale ma, invece di scartare le comunicazioni di carattere privato, le conserva in un faldone speciale e le usa per comporre un'opera pseudoletteraria in continuo adattamento, i cui personaggi sono i dissidenti spiati dal protagonista. A un certo punto, però, dopo aver raccontato tutti i vizi privati dei suoi personaggi, la spia consegna ai suoi superiori il dossier ufficiale su dissidenti, che si avviano verso un destino di prigionia, tortura e morte.</p> <p>L'opera è pubblicata come: Rūzā Yāsīn Ḥasan, <i>Brūfā</i>, Bayrūt, Riyāḍ al-Rayyis, 2011.</p>
<p>Fādī 'Azzām</p> <p>È nato nel 1973 ad al-Sūwīdā'. Druso, laureato in Arte all'Università di Damasco, è scrittore e giornalista per diverse testate arabe. Il suo romanzo <i>Sarmadah</i> è stato selezionato nella <i>longlist</i> dell'IPAF del 2012. Il suo ultimo romanzo, <i>Bayt Hudūd</i> (La casa di Hudūd, 2017), è stato selezionato nella <i>longlist</i> dell'IPAF 2018. Dal 2010 vive a Dubai, dove lavora come autore di documentari e curatore di cartoni animati.</p>	<p><i>Sarmadah</i> (Sarmada), di Fādī 'Azzām, 2011.</p> <p>L'opera narra la storia di Sarmada, una cittadina drusa arroccata sulle montagne nel sud della Siria. Sarmada, il cui nome è legato a una radice araba che rimanda al concetto di eternità, è un paese polveroso e sonnolento, ma la <i>longa manus</i> del potere e gli effetti prodotti da un regime autocratico si dispiegano perfino sugli abitanti di questo luogo fuori dal mondo. L'autore racconta nel romanzo usi e costumi della comunità drusa, dipanando le vicende dei personaggi sullo sfondo della storia siriana, dall'ascesa del partito Ba'ṭ alla vigilia della rivoluzione.</p> <p>L'opera è pubblicata come: Fādī 'Azzām, <i>Sarmadah</i>, Bayrūt, Dār al-'arabiyyah li-l-'ulūm Nāširūn, 2011.</p> <p>L'opera è tradotta in inglese come: Fadi Azzam, <i>Sarmada</i>, London, Interlink Pub Group, 2011; in italiano come Fadi 'Azzam, <i>Sarmada</i>,</p>

	Villafranca in Lunigiana, Cicerivolta Ed., 2013, traduzione di F. Pistono.
Samar Yazbik	<p><i>Taqāṭu' nīrān. Min yawmiyyāt al-intifāḍah al-sūriyyah</i>, (Fuoco incrociato. Diario della rivoluzione siriana), di Samar Yazbik, 2012.</p> <p>L'opera consiste in un diario dei primi quattro mesi della rivoluzione siriana, esplosa nel marzo del 2011. L'autrice narra l'esordio della rivoluzione, di cui è stata testimone oculare, descrivendo le prime manifestazioni pacifiche dei cittadini siriani, scesi in piazza per reclamare libertà, dignità e democrazia, ma documentando anche la sanguinosa reazione del regime. L'opera, scritta con uno stile piano e documentaristico, costituisce una testimonianza attendibile sui primi mesi della crisi siriana. Nel luglio 2011, l'autrice è costretta a fuggire a Parigi per mettere in salvo la propria figlia da probabili ritorsioni del regime.</p> <p>L'opera è pubblicata come: Samar Yazbik, <i>Taqāṭu' nīrān, Min yawmiyyāt al-intifāḍah al-sūriyyah</i>, Bayrūt, Dār al-Ādāb, 2012.</p> <p>L'opera è tradotta in inglese come: Samar Yazbek, <i>A woman in the Crossfire, Diaries of the Syrian Revolution</i>, London, Haus Publishing, 2012; in francese come: Samar Yazbek, <i>Feux croisés, Journal de la révolution syrienne</i>, Paris, Buchet-Chastel, 2012.</p>
<p>Mahā Ḥasan</p> <p>È nata nel 1966 ad Aleppo da famiglia curda. Dopo la laurea in Giurisprudenza, si dedica all'attività di scrittrice e di giornalista.</p>	<p><i>Ṭubbūl al-ḥubb</i> (I tamburi dell'amore), di Mahā Ḥasan, 2013.</p> <p>L'opera racconta i primi due anni della rivoluzione siriana. La vicenda comincia a</p>

<p>Influenzata dalla lettura di Nietzsche, di Hegel e di Marx, scrive i suoi primi romanzi ma, nel 2000, incorre nei rigori della censura. Nel 2004, in seguito alla rivolta curda, si stabilisce a in Francia, dove tuttora vive. Nel 2005, Human Rights Watch la sceglie per il Premio Hellman-Hammett, destinato agli scrittori perseguitati. Tra il 2007 e il 2008 vive ad Amsterdam, nell'appartamento restaurato di Anna Frank, su invito dell'Amsterdam Vluchstad. I suoi primi romanzi si impernano sulla questione femminile e sull'identità curda.</p>	<p>Parigi nel 2010, prosegue a Damasco e si conclude ad Aleppo nel 2012. Dopo un avvio dedicato all'indagine sull'impatto dei <i>social network</i> sulla vita dei cittadini, il romanzo si concentra sulla prima fase della crisi siriana. Dopo lo scoppio della rivoluzione, la protagonista decide di partire per la Siria per vedere la realtà con i propri occhi e per scoprire la verità: che cosa rappresenta la rivoluzione? Quale futuro attende la Siria? Il romanzo, a questo punto, si trasforma in una sorta di <i>reportage</i>, in cui la voce della protagonista riferisce al lettore un ricco ventaglio di valutazioni della rivoluzione.</p> <p>L'opera è pubblicata come: Mahā Ḥasan, <i>Ṭubbūl al-ḥubb</i>, Bayrūt, Riyāḍ al-Rayyis, 2013.</p> <p>L'opera è tradotta in italiano come: Maha Hassan, <i>I tamburi dell'amore</i>, Alberobello, Poiesis Editrice, 2018, traduzione di F. Pistono.</p>
<p>Ḥālid Ḥalīfah</p>	<p><i>Lā sakākīn fī maṭābiḥ ḥāḍīhi al-madīnah</i> (Non ci sono coltelli nelle cucine di questa città), di Ḥālid Ḥalīfah, 2013.</p> <p>L'opera narra la storia di una famiglia borghese di Aleppo, della città, della Siria intera dagli anni Sessanta alla vigilia della rivoluzione. Il romanzo consegna al lettore l'immagine di un paese in cui la dittatura si trasforma in tragedia quotidiana. Il narratore e i suoi familiari sono figli di un'epoca in cui il confine tra sfera pubblica e ambito privato si assottiglia al punto in cui perfino il solo fatto di parlare può mettere a repentaglio la libertà e la vita dei cittadini. La vita è possibile soltanto per chi viene a patti con</p>

	<p>il Partito, cedendo in cambio la parte migliore di sé. Attraverso il racconto di una saga familiare, l'autore narra il declino di Aleppo, il sentimento di inettitudine e di vergogna che pervade i personaggi. La tragedia della famiglia del protagonista è in realtà il senso di sconfitta che l'intera nazione prova di fronte al contesto politico tirannico e inamovibile.</p> <p>L'opera è pubblicata come: Ḥālid Ḥalīfah, <i>Lā sakākīn fī maṭābiḥ hādīhi al-madīnah</i>, Bayrūt, Dār al-ādāb, 2013.</p> <p>L'opera è tradotta in francese come: Khaled Khalifa, <i>Pas de couteaux dans les cuisines de cette ville</i>, Paris, Actes Sud, 2016; in italiano come Khaled Khalifa, <i>Non ci sono coltelli nelle cucine di questa città</i>, Milano, Bompiani, 2018, traduzione di M. Avino.</p>
<p>Nabīl al-Mulḥīm</p> <p>È nato nel 1953 ad al-Sūwīdā'. Giornalista e presentatore televisivo, è autore di numerosi romanzi.</p>	<p><i>Bānsyūn Maryam</i> (Pensione Maryam), di Nabīl al-Mulḥīm, 2013.</p> <p>Il tema della rivoluzione che scuote le coscienze e suscita cambiamenti nell'animo dei singoli è la problematica su cui è imperniata questo romanzo. La rivoluzione non presenta soltanto ed esclusivamente una dimensione politica, ma è in grado di aprire anche spazi di diversa natura nel cuore dell'uomo. La Pensione Maryam è un luogo chiuso e ammuffito in cui vive un gruppo di persone che vuole dimenticare il mondo ed esserne dimenticato. Con l'esordio della rivoluzione, il mondo, per anni chiuso fuori dai tendaggi pesanti e polverosi della pensione, torna a recuperare il suo spazio nell'animo dei personaggi, uomini e donne che, dopo un lungo</p>

	<p>periodo di oblio, tornano a sentirsi vivi, animati da pulsioni e desideri rimossi, parte integrante di una società e di una nazione in fermento.</p> <p>L'opera è pubblicata come: Nabīl al-Mulḥim, <i>Bānsyūn Maryam</i>, al-Qāhirah, Dār al-Āṭlas li-l-našr wa-l-tawzi', 2013.</p>
<p>Muḥammad Dībū</p> <p>È nato nel 1977 a Bāniās, sulla costa siriana. Di confessione alawita, è giornalista, poeta e scrittore. Ha partecipato fin dall'inizio alla rivoluzione. Arrestato e torturato in carcere, è stato successivamente rilasciato. Attualmente in esilio a Berlino, collabora con numerose testate giornalistiche di rilievo internazionale ed è caporedattore di "Syria-Untold", testata che si occupa di attivismo civile.</p>	<p><i>Kā man iuṣāhidu mawtahu</i> (Come chi assiste alla propria morte), di Muḥammad Dībū, 2014.</p> <p>L'opera consiste in una lunga testimonianza sulla rivoluzione siriana, dal suo esordio sull'onda della Primavera araba in Tunisia, Egitto, Libia e Yemen, al suo progressivo sgretolarsi sotto la duplice onda d'urto della macchina repressiva del potere e degli interventi stranieri. Uno strano caso di omonimia costringe il protagonista a indagare e a ripercorrere i dolorosi anni dal 2011 al 2014, l'esordio rivoluzionario, la repressione, l'arresto e le torture subite. L'autore presenta la sua visione della rivoluzione, con le sue contraddizioni e la sua fragilità, così come denuncia il ruolo assunto dal regime nel seminare discordia e terrore, procedendo all'implacabile smantellamento della rivoluzione.</p> <p>L'opera è pubblicata come: Muḥammad Dībū, <i>Kaman iuṣāhidu mawtahu</i>, Dimašq, Bayt al-Mūāṭin, 2014.</p> <p>L'opera è tradotta in italiano come: Muhammad Dibo, <i>E se fossi morto?</i>, Fagnano Alto, Il Sirente, 2015, traduzione di F. Pistono.</p>

<p>Rātib Ša‘bū</p> <p>È nato ad al-Lādaqiyah nel 1963. Medico e traduttore, di confessione alawita, ha scontato sedici anni nelle carceri siriane, dal 1983 al 1999, accusato di affiliazione a un’organizzazione comunista clandestina. Uscito di prigione grazie a un’amnistia, è riuscito a completare gli studi di Medicina e a formarsi una famiglia. Dal 2014 vive a Halluin, in Francia.</p>	<p><i>Māḏā warā’ hādīhi al-ḡudrān</i> (Che cosa c’è dietro quelle mura), di Rātib Ša‘bū, 2015.</p> <p>L’opera è un classico romanzo di prigionia. Si apre con l’arresto del narratore protagonista, accusato di appartenere a un’organizzazione comunista clandestina, prosegue con la descrizione dell’inchiesta, degli interrogatori e delle torture subite. La narrazione continua con il racconto dei difficili anni trascorsi in carcere dal protagonista, con la descrizione dell’ambiente carcerario e dei compagni di prigionia. Molto interessante la parte centrale dell’opera, in cui l’autore narra il processo che ha subito e l’inevitabile sentenza di condanna. L’autore ci guida attraverso i meandri della giustizia penale siriana, iniqua e corrotta come il regime di cui è espressione. L’autore narra quindi gli ultimi anni di detenzione e il momento della liberazione. L’opera ricorda, in molti passi, precedenti romanzi arabi di prigionia.</p> <p>L’opera è pubblicata come: Rātib Ša‘bū, <i>Māḏā warā’ hādīhi al-ḡudrān</i>, Bayrūt, Dār al-Ādāb, 2015.</p>
<p>Samar Yazbik</p>	<p><i>Bawwābāt arḡ al-‘adam</i> (Le porte della terra del nulla), di Samar Yazbik, 2015.</p> <p>L’opera è un <i>reportage</i> sulla guerra, sulle condizioni della gente comune che, stretta tra l’esercito governativo e quello del sedicente Stato Islamico, lotta per la mera sopravvivenza. Il testo rappresenta la continuazione del precedente diario della rivoluzione, <i>Taqāṭa nīrān</i>. L’autrice torna in Siria diverse volte, tra il 2012 e il 2013, per documentare il</p>

	<p>conflitto. Entra in Siria illegalmente, visita le zone controllate dall'esercito libero e dagli islamisti. Raccoglie testimonianze, storie di singoli individui o di intere famiglie, registra emozioni e immagini, assiste agli scontri armati, alle crudeltà dei cecchini, ai bombardamenti. Pur trattandosi di un'opera ibrida, non riconducibile a un genere determinato, rappresenta un racconto emotivamente intenso del conflitto siriano.</p> <p>L'opera è pubblicata come: Samar Yazbek, <i>Bawwābāt arḍ al-'adam</i>, Bayrūt, Dār al-Ādab, 2015.</p> <p>L'opera è tradotta in inglese come: Samar Yazbek, <i>The crossing</i>, London, Rider, 2016; in francese come: Samar Yazbek, <i>Les portes du néant</i>, Paris, LGF, 2017; in spagnolo come: Samar Yazbek, <i>La frontera, memorias de mi destrozada Siria</i>, Barcelona, Stella Maris Editorial, 2015; in italiano come: Samar Yazbek, <i>Passaggi in Siria</i>, Palermo, Sellerio, traduzione di A. Grechi.</p>
<p>Ḥālid Ḥalīfah</p>	<p><i>al-Mawt 'amal šāq</i> (La morte è un lavoro duro), di Ḥālid Ḥalīfah, 2015.</p> <p>L'opera, in uno stile che a volte può definirsi drammatico, altre grottesco, racconta il viaggio di una salma attraverso la Siria dilaniata dalla guerra. Un uomo anziano, originario di un paesino nei dintorni di Aleppo, muore di morte naturale a Damasco. Come ultimo desiderio, chiede al figlio di seppellirlo nella tomba di famiglia, accanto alla sorella. I tre figli, per esaudire il desiderio del genitore, noleggiavano un</p>

	<p>minibus e attraversano la Siria per trasferire la salma nel paese natio. Durante un viaggio dai contorni surreali, i figli devono affrontare disavventure e pericoli di ogni genere. Il romanzo presenta scene di violenza e di forte impatto emotivo, ma ripercorre anche il viaggio interiore dei tre fratelli, che colgono l'occasione insolita per rivisitare il vissuto familiare e sciogliere nodi irrisolti risalenti al passato.</p> <p>L'opera è pubblicata come: Ḥālīd Ḥālīfah, <i>al-mawt 'amal šāq</i>, Bayrūt, Dār Nawfil, 2015.</p> <p>L'opera è tradotta in inglese come: Khaled Khalifa, <i>Death is Hard Work</i>, London, Faber&Faber, 2019; in francese come Khaled Khalifa, <i>La mort est une corvée</i>, Paris, Actes Sud, 2018; in italiano come: Khaled Khalifa, <i>Morire è un mestiere difficile</i>, Milano, Bompiani, 2019, traduzione di M. Avino.</p>
<p>Mahā Ḥasan</p>	<p><i>Mitrū Ḥalab</i> (La metropolitana di Aleppo), di Mahā Ḥasan, 2016.</p> <p>L'opera ruota intorno a due tematiche: la guerra e l'esilio, cui molti cittadini siriani sono stati costretti. Il romanzo narra la storia di Sarāh, una giovane trasferitasi da Aleppo a Parigi per assistere una zia ammalata di tumore. La protagonista nutre una profonda nostalgia della patria, un sentimento straziante che le causa incubi e che la induce a confondere, dai finestrini della metropolitana, scorci di Parigi con scorci di Aleppo. Mentre la sua città natale viene invasa dagli uomini dello Stato islamico e l'esercito governativo comincia l'assedio e i bombardamenti, la protagonista perde tutti i</p>

	<p>familiari. Rimasta sola al mondo, in esilio, viaggia sempre più spesso in metropolitana, dai cui finestrini le sembra di scorgere immagini della sua città.</p> <p>L'opera è pubblicata come: Mahā Ḥasan, <i>Mitrū Ḥalab</i>, Bayrūt, Riyāḍ al-Rayyis, 2016.</p>
<p>Mahā Ḥasan</p>	<p><i>'Umti ṣabāḥan ayyatuhā al-ḥarb</i> (Buongiorno, guerra), di Mahā Ḥasan, 2017.</p> <p>Pur trattandosi di un testo piuttosto corposo, la trama si snoda agevolmente, dipanandosi lungo due registri nettamente diversi, antitetici: l'autrice prende infatti le mosse attingendo al registro del fantastico, con la premessa che la voce narrante del romanzo sia quella della madre che, pur deceduta sotto i bombardamenti, non crede reale la propria morte e continua a raccontare, dalla tomba, alla figlia, che vive, lavora e scrive in Francia, le storie del quartiere, del vicinato e della famiglia in tempo di guerra. Per narrare la guerra, l'autrice ricorre invece a uno stile realistico.</p> <p>L'opera è pubblicata come: Mahā Ḥasan <i>'Umti ṣabāḥan ayyatuhā al-ḥarb</i>, Baġdād, Manšūrāt al-Mutawassiṭ, 2017.</p>
<p>Dīmah Wannūs</p> <p>È nata a Damasco nel 1982. Figlia del drammaturgo, si è laureata in Letteratura francese all'Università di Damasco e ha frequentato un corso di Traduzione alla Sorbona. Scrive per il "Washington Post" e in arabo per il quotidiano "al-Ḥayāh".</p>	<p><i>al-Ḥā'ifūna</i> (Quelli che hanno paura), di Dīmah Wannūs, 2017.</p> <p>Il romanzo ruota attorno ai temi della guerra, della paura, della follia. A Damasco, prima della crisi, due giovani si incontrano nella sala d'aspetto di uno psicologo e si innamorano. Attraverso la vicenda di una giovane coppia di</p>

	<p>fidanzati, l'autrice analizza la tematica della paura che, come una sorta di sudario, avviluppa da sempre i cittadini siriani, conducendoli a volte sull'orlo della follia.</p> <p>L'opera è pubblicata come: Dīmah Wannūs, <i>al-Ḥā'ifūna</i>, Bayrūt, Dār al-Ādāb, 2017.</p> <p>L'opera è tradotta in italiano come: Dima Wannous, <i>Quelli che hanno paura</i>, Milano, Baldini&Castoldi, 2018, traduzione di E. Bartuli e C. Dozio.</p>
<p>Samar Yazbik</p>	<p><i>al-Māššā'ah</i>, (La camminatrice), di Samar Yazbik, 2017.</p> <p>Attraverso gli occhi di una adolescente dalla sensibilità particolare, la Yazbik descrive l'assedio della Ġūṭah, il ricorso alle armi chimiche, le sofferenze inaudite della popolazione civile. Con questo testo, l'autrice si allontana definitivamente dallo schema, precedentemente utilizzato, del diario romanzato, del <i>reportage</i> giornalistico intersecato da ricordi, riflessioni e considerazioni di carattere personale, per tornare finalmente al romanzo, narrando gli eventi in chiave autenticamente letteraria.</p> <p>L'opera è pubblicata come: Samar Yazbik, <i>al-Māššā'ah</i>, Bayrūt, Dār al-Ādāb, 2017.</p> <p>L'opera è tradotta in francese come: Samar Yazbik, <i>La marcheuse</i>, Paris, Stock, 2018.</p>
<p>‘Abdullāh Maksūr È nato a Ḥamāh nel 1983. Laureato in Lettere, ha frequentato un master in Comunicazione e</p>	<p><i>Ayyām fī Bābā ‘Amrū</i> di ‘Abdullāh Maksūr, (Giorni a Bābā ‘Amrū), 2012.</p>

<p>Pubbliche Relazioni all'Università del Cairo. Nel 2014 è emigrato in Belgio, dove collabora con diverse testate giornalistiche arabe. Ha scritto una trilogia di romanzi-reportage dedicati alle condizioni di vita dei siriani durante la rivoluzione, la guerra, l'esilio forzato: <i>Ayyām fī Bābā 'Amrū</i> (Giorni a Bābā 'Amrū, 2012), dedicato agli scontri avvenuti a Homs nel 2012, <i>'Ā' id ilā Ḥalab</i> (Tornando ad Aleppo, 2013), che rappresenta la continuazione del primo romanzo, e <i>Ṭarīq al-ālām</i> (Via dolorosa, 2015), volto a descrivere la condizione dei profughi siriani in fuga dalla guerra verso l'Europa.</p> <p>3- Le raccolte di racconti</p>	<p>È una delle prime opere letterarie siriane volte a rappresentare la rivoluzione e la repressione nei primi anni della crisi siriana. Il romanzo racconta in modo dettagliato l'assedio e la caduta di Bābā 'Amrū, il quartiere della città di Homs che ha subito da parte del regime, nel febbraio del 2012, un assalto condotto con armi pesanti di ogni genere, dagli aerei dell'aviazione militare, ai carri armati, ai cannoni. L'opera, che costituisce una mescolanza di generi, si situa tra la <i>fiction</i>, la narrazione documentaristica e la riflessione politico-sociale.</p> <p>L'opera è pubblicata come: 'Abdullāh Maksūr, <i>Ayyām fī Bābā 'Amrū</i>, 'Ammān, Faḍ'āt li-l-našr wa-l-tawzī', 2012.</p>
<p>Ḥussām Dīn al-Ḥaḍūr</p> <p>È nato ad al-Lāḍaḳīyyah nel 1952. Laureato in Letteratura inglese presso l'università della sua città, ha studiato poi all'Università di Mosca, dove si è laureato in Scienze politiche. Impiegatosi come ufficiale in una compagnia di navigazione greca, è stato arrestato con l'accusa di esportazione illegale di valuta e condannato a morte, nel 1987, per aver infranto la legge socialista. Nel 1995 la pena capitale gli viene commutata in venti anni di reclusione. L'amnistia del 2001 gli restituisce la libertà dopo quindici anni di carcere.</p> <p>Ha pubblicato diversi romanzi, lavora come traduttore ed editore.</p>	<p><i>'Arabāt al-ḍul</i> (La carretta dell'infamia), di Ḥussām Dīn al-Ḥaḍūr, 2012.</p> <p>La raccolta di racconti verte sul tema della prigionia, ma si tratta di storie che riguardano detenuti comuni, non prigionieri politici. La raccolta tocca diversi motivi cari alla narrativa di prigionia: ciò che la rende interessante è il fatto che l'autore, nel momento in cui l'ha scritta, non pensava che sarebbe uscito vivo, un giorno, dalla prigione. Un particolare rilievo è attribuito dall'autore al periodo trascorso in una cella di isolamento in cui, in attesa dell'esecuzione della pena capitale, ha sfiorato la follia.</p>

	<p>L'opera è pubblicata come: Ḥussām Dīn al-Ḥaḍūr, <i>'Arabat al-tul</i>, Bayrūt, Šarq wa ġarb, 2012.</p> <p>L'opera è tradotta in francese come: Houssam Khadour, <i>La Charrette d'infamie</i>, Paris, Bernard Campiche, 2013.</p>
<p>Hayfā' Bīṭār</p> <p>È nata nel 1958 ad al-Lāḍaḳiyyah. Appartenente alla comunità greco-ortodossa, è laureata in Medicina e specializzata in Oftalmologia. Pur lavorando come medico nell'ospedale della sua città, ha scritto nove romanzi e alcune raccolte di racconti brevi.</p>	<p><i>Wuġūh min Sūriyyā</i> (Volte dalla Siria), di Hayfā' Bīṭār, 2013.</p> <p>L'opera consiste in una raccolta di racconti brevi, accomunati dalla tematica della rivoluzione, articolati in modo da formare quasi un unico, lungo racconto. L'autrice narra la rivoluzione siriana ma ciò che le interessa non sono i meri fatti, le date, i singoli episodi, ma il foro interiore dei protagonisti, la dimensione privata in cui accolgono e interpretano la rivoluzione. Le tematiche dell'opera ruotano intorno alla rivoluzione come evento nazionale, portatore di grandi cambiamenti, capace di suscitare tanti piccoli cambiamenti di prospettiva individuali, di trasformare il punto di vista dei singoli individui sulla vita e sul mondo. La rivoluzione ha sconfitto la paura dei cittadini siriani, ha spezzato il velo di silenzio che da anni avvolgeva il paese. L'autrice ci presenta una galleria di volti che ci consegnano un ritratto intimo e al tempo stesso corale della Siria ai tempi della rivoluzione.</p> <p>L'opera è pubblicata come: Hayfā' Bīṭār, <i>Wuġūh min Sūriyyā</i>, Bayrūt, Dār al-Sāqī, 2013.</p>

Capitolo 2.

Il tema della prigionia nella narrativa araba contemporanea

Il presente capitolo, ripercorrendo in grandi linee la storia del romanzo e del racconto di prigionia nei diversi paesi arabi nell'ultimo cinquantennio, non intende certamente apportare un contributo innovativo nell'ambito degli studi di settore, ma costituisce una sorta di ricostruzione dello "stato dell'arte", allo scopo di indagare come i temi della negazione dei diritti umani e della violazione delle libertà civili siano stati trattati nella letteratura araba contemporanea. Prima, cioè, di affrontare la tematica della narrativa di prigionia in un dato luogo e tempo, la Siria dell'epoca di Baššār al-Asad, appare indispensabile gettare uno sguardo, sia pur rapido e inevitabilmente limitato, alla produzione letteraria degli altri paesi arabi nei decenni immediatamente precedenti il periodo di interesse del presente lavoro.

2.1. Il romanzo e il diario di prigionia nella narrativa araba contemporanea

In seguito al processo di decolonizzazione, si registra il processo di formazione degli Stati nazionali arabi, ma i nuovi regimi politici, pur nati dalle lotte per la libertà e l'indipendenza, si dimostrano incapaci di rompere definitivamente con il passato come pure di soddisfare il desiderio di libertà dei popoli, a lungo repressi dai regimi coloniali. Si assiste gradualmente alla trasformazione di queste giovani entità statuali indipendenti in regimi autoritari, volti tendenzialmente a comprimere le libertà civili e a calpestare i diritti umani in nome del superiore interesse della sicurezza nazionale. Lo schema si ripete, con poche varianti, tanto nei paesi in cui si sono affermati i regimi militari di nuovo conio, come l'Egitto dopo la rivoluzione degli Ufficiali Liberi del 1952, o la Siria e l'Iraq dopo

l'avvento del partito Ba'ṭ negli anni Sessanta, quanto negli Stati monarchici di più antica data, come il Marocco di re Ḥassān II o l'Arabia Saudita dominata dalla dinastia wahhabita degli Al-Sa'ūd. Lo stesso modello statale autoritario si ritrova anche in uno Stato di nuova costituzione come la Giordania. Diversa, ma sicuramente non migliore, la situazione della Palestina, una parte della quale è gradualmente inglobata, dal 1948 in poi, nello Stato di Israele.

Alcune caratteristiche emergono in tutte le realtà statuali menzionate, rappresentando i tratti distintivi della dittatura: l'onnipresenza di servizi segreti che interferiscono nella vita pubblica e privata dei cittadini; la repressione del dissenso mediante l'uccisione degli oppositori politici o il loro internamento nei centri detentivi e nelle carceri del regime; la soppressione delle libertà di pensiero, di parola e di stampa, con l'istituzione della censura; l'eliminazione delle libertà di riunione, di associazione e di movimento, con la repressione brutale e sanguinosa di ogni tipo di manifestazione pacifica contro il regime; la corruzione come sistema di governo; il ricorso a una rete di spie che riferiscano ai servizi segreti i discorsi e i comportamenti dei cittadini; l'esaltazione del Leader, figura carismatica il cui ritratto, di dimensioni spesso gigantesche, è presente ovunque si possa volgere lo sguardo.

È ovvio come, in situazioni simili, le prigioni trabocchino di detenuti politici, arrestati in ondate continue, spesso senza alcun capo di imputazione, e come tali prigionieri siano sottoposti alle più svariate e atroci torture, allo scopo di estorcere informazioni ma anche di fiaccare la volontà dei più forti, di spezzarne la dignità, il senso di umanità e, a volte, di comprometterne l'equilibrio mentale.

Quando un paese attraversa un periodo particolarmente turbolento, con moti di piazza, rivolte popolari o tentativi di colpo di Stato, le prigioni non riescono più a contenere il flusso incessante dei nuovi arrestati: nasce così l'idea di prigioni speciali, "carceri di massima sicurezza", generalmente ubicate nel deserto, nate per fronteggiare un'emergenza ma poi utilizzate ampiamente anche in seguito. È il caso, per esempio, di Tazmamārt, un bagno penale situato nel sud del Marocco, in pieno deserto, utilizzato per rinchiudere gli ufficiali responsabili del fallito golpe contro re Ḥassān II. È anche il caso di Tadmur, il carcere militare siriano costruito dai francesi durante il periodo del Mandato ma riutilizzato da Ḥāfīz al-Asad per rinchiudervi e massacrarvi i Fratelli Musulmani dopo le rivolte degli inizi degli anni Ottanta. Chiuso dal figlio Baššār nel 2001, il carcere viene riaperto per accogliere le persone arrestate nel corso della rivoluzione iniziata nel 2011 e infine viene distrutto dagli uomini del sedicente Stato Islamico nel 2015.

È inutile sottolineare come, in presenza di un regime dittatoriale brutale, in cui moltissimi cittadini conoscono, per un giorno o per lunghi anni, la realtà dell'imprigionamento e della tortura, fiorisca *l'adab al-suḡūn*, la letteratura di prigionia, che si esprime soprattutto attraverso i generi letterari del romanzo e del diario di prigionia.

Occorre, in primo luogo, ricostruire brevemente gli antecedenti letterari della moderna letteratura araba di prigionia, per poi osservare come e in quale misura l'immaginario letterario occidentale sia stato studiato e assorbito da quello arabo.

Come osserva Elisabetta Benigni, «*esiste una lunga e antica tradizione di rielaborazione letteraria della prigionia, sviluppatasi attraverso una stratificazione di motivi e immagini ricorrenti*»¹².

Il tema viene articolato, secondo Elisabetta Benigni, a partire «*dal modello della storia coranica della detenzione di Giuseppe*»¹³. La pazienza di Giuseppe nella prigione del Faraone, la sua capacità di sopportazione della prova, la sua serena accettazione del destino avverso, costituiscono un esempio da seguire nell'immaginario carcerario arabo per lunghi secoli.

Come nota a tale proposito Elisabetta Benigni, nella testimonianze sulla prigionia di epoca medievale, è possibile individuare una serie di tematiche ricorrenti legate all'esperienza detentiva, *topoi* che caratterizzano l'*adab al-suġūn* dall'epoca preislamica alla modernità:

«*Al di là dell'autenticità delle fonti più antiche, su un piano puramente letterario, quello che appare interessante è proprio la persistenza di temi e topoi legati alla dimensione della reclusione che hanno attraversato la storia letteraria araba sino a giungere alla modernità*»¹⁴.

Fra questi temi ricorrenti, presenti anche nella forma poetica delle *ħabsiyyāt* di origine persiana¹⁵, è possibile identificare quello dell'imprigionamento come ragione di orgoglio e di onore per l'uomo ingiustamente arrestato dai suoi nemici, cui si accompagna il motivo della coraggiosa sopportazione delle sofferenze della prigionia e della fierezza nell'affrontare le avversità. Il carcere è dunque rappresentato, in queste antiche testimonianze, come luogo che accoglie l'uomo nobile che soffre, proclamando la propria innocenza e scagliando invettive contro coloro che l'hanno ingiustamente accusato.

In epoca abbaside, l'*adab al-suġūn* si sviluppa con il genere letterario della *qaṣīdah*. Il tema del carcere è infatti trattato da autori come Abū Firās al-Ĥamdānī. Quest'ultimo, principe, guerriero e poeta, cugino di Sayf al-Dawlah sovrano di Aleppo, caduto nelle mani dei Bizantini, è tradotto nel carcere di Bisanzio, dove compone le *rūmmiyyāt*, poesie di prigionia in cui si intrecciano i temi della nostalgia per gli amici, dell'affetto per l'anziana madre e del risentimento verso il regale cugino che non mostra troppa fretta di liberarlo¹⁶. Scrive infatti:

¹² E. Benigni, *Il carcere come spazio letterario. Ricognizioni sul tema dell'adab al-suġūn nell'Egitto tra Nasser e Sadat*, op. cit., p. 23.

¹³ Ivi, p. 24.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ Cfr. R. Gould, *Prison before Modernity: Incarceration in Medieval Indo-Mediterranean*, in "Al-Masāq", vol. 24, No. 2, August 2012, pp. 179-197.

¹⁶ Cfr. D. Amaldi, *Storia della letteratura araba classica*, Bologna, Zanichelli, 2004, p. 216.

«Se non fosse la mia vecchierella in Manbig, non temerei la morte e avrei a sdegno il riscatto che ho ora invocato. Ma ho voluto ciò che Ella desidera, anche se mi sono fatto tirare a una bassezza. Una nobildonna in Manbig si consuma di tristezza per me»¹⁷.

Per quanto riguarda la prosa in epoca medievale e classica, l'argomento della reclusione appare nei testi aneddotici e di intrattenimento¹⁸, come pure è presente nelle opere autobiografiche.

Nella rappresentazione letteraria classica, l'imprigionamento continua a essere descritto come una vicenda personale che deve essere sopportata umilmente e pazientemente, pur nell'orgoglio della propria innocenza.

Un sostanziale cambiamento nella letteratura araba si registra nel periodo della Nahḍah, quando il patrimonio letterario arabo è ripreso in una prospettiva moderna, ma si sviluppa anche l'interesse per le letterature straniere. Il mutamento di orizzonti si riflette, naturalmente, anche sulla visione dell'universo carcerario e della rappresentazione del prigioniero.

Il fenomeno della Nahḍah, con l'incontro della cultura araba con quella europea, schiude nuovi orizzonti e apre prospettive destinate a trasformare per sempre la *forma mentis* e il bagaglio culturale del letterato arabo. A partire dal 1870 circa, ha inizio un vasto movimento di traduzioni-adattamenti al quale partecipano i più prestigiosi letterati dell'epoca. In un primo tempo, suscita interesse soprattutto la letteratura francese, seguita poco dopo dalla letteratura inglese¹⁹: tra il 1870 e il 1914, circa settanta opere letterarie sono tradotte dal francese all'arabo. Ṭaḥṭāwī aveva già tradotto il *Telemaco* di Fénelon. Ġalāl traduce le *Favole* di La Fontaine e adatta in dialetto egiziano alcune opere di Racine e di Molière. Traduce in prosa rimata *Paolo e Virginia* di Bernardin de Saint Pierre, opera che viene nuovamente adattata da al-Manfalūṭī, che rielabora opere di Chateaubriand, di Dumas padre e il *Cirano di Bergerac* di Rostand. *Il conte di Montecristo* di Dumas padre è tradotto da Bišārah al-Šadīd e *Cinque settimane nel pallone* di Jules Verne da Yusūf Sarkīs. I poeti Ḥ. Muṭrān e Ḥ. Ibrāhīm adattano i *Miserabili* di Victor Hugo. La letteratura inglese è rappresentata dai romanzi di Scott, Conan Doyle e Dickens e, naturalmente, dalle opere di Shakespeare.

Più che di traduzioni nel senso moderno del termine, caratterizzate da fedeltà e aderenza al testo originale, si tratta di adattamenti, specialmente per quanto riguarda al-Manfalūṭī, capace di proporre i testi stranieri adattandoli al gusto del lettore del suo tempo, un gusto che indulge non poco al sentimentalismo²⁰.

Nel periodo successivo, fino ai giorni nostri, continua incessante l'attività di traduzione delle opere letterarie, non soltanto francesi e inglesi, ma anche appartenenti alle altre letterature europee.

¹⁷ F. Gabrieli, *La letteratura araba*, Milano, Edizioni Accademia, 2^a ed., 2007, p. 137.

¹⁸ Cfr. E. Benigni, op. cit., p. 29.

¹⁹ H. Toelle, K. Zakharia, *Alla scoperta della letteratura araba dal VI secolo ai nostri giorni*, Lecce, Argo, 2010, p. 229.

²⁰ Cfr. I. Camera D'Afflitto, *Letteratura araba contemporanea dalla nahḍah a oggi*, Roma, Carocci, 2007, p. 80.

L'esperienza della traduzione, inizialmente intesa come adattamento, poi sempre più rigorosa, ha indubbiamente influenzato lo sviluppo del romanzo arabo e delle tematiche in esso trattate.

L'età della Nahḍah non si caratterizza soltanto per le traduzioni, ma anche per le numerose opere che trattano di molteplici argomenti di carattere politico e sociale, come l'indagine sul potere assoluto, l'assoggettamento dei popoli, la separazione tra religione e potere statale, la necessità di una modernizzazione per le società islamiche. In particolare, deve essere menzionata l'opera di 'Abd al-Raḥmān al-Kawākibī, *Ṭabā'ī 'al-istibdād* (Le caratteristiche del dispotismo)²¹, un atto d'accusa contro la tirannia. Ispirandosi al pensiero liberale europeo, conosciuto probabilmente attraverso traduzioni in lingua turca, l'autore analizza il fenomeno della tirannia, ne esplora le conseguenze disastrose sulla cultura, sulla religione, sulla morale, sull'economia e sul progresso, auspicando quindi l'instaurazione di un governo fondato sulla libertà di coscienza, sull'uguaglianza di tutti i cittadini davanti alla legge, sul principio della separazione dei tre poteri dello Stato, e soprattutto sulla separazione del potere religioso da quello politico²².

Ai giorni nostri, la percezione della realtà carceraria nella narrativa araba appare molto diversa dal passato. La rappresentazione del prigioniero nell'*adab al-suḡūn* non sembra più riconducibile esclusivamente all'archetipo medievale e classico, la narrativa di prigionia si arricchisce di nuove situazioni e nuovi personaggi, così come risultano mutate le dimensioni e le caratteristiche del fenomeno dell'imprigionamento.

Un primo dato che balza agli occhi, analizzando la letteratura araba di prigionia degli ultimi decenni, riguarda le dimensioni del fenomeno, la diffusione di tale narrativa in tutti i paesi del mondo arabo indistintamente, con caratteristiche comuni, in modo tale da dar vita al ricco filone letterario che ha per tema la prigionia politica.

Queste opere letterarie delineano così il vero volto del potere in molti paesi arabi, con un'amministrazione penitenziaria che dimostra un'attenzione particolare proprio ai detenuti politici, trattati con speciale brutalità.

The way of life in Arab and Israeli prisons is much less influenced by libertarian ideals of the Europe Enlightenment and is, in fact, often brutal. Arab political prisoners in particular tend to be highly educated and

²¹ 'Abd al-Raḥmān al-Kawākibī, *Ṭabā'ī 'al-istibdād*, Manšūrāt al-Ġumal, 2006, prima edizione 1900.

²² Cfr. Salam al-Kawakibi, *Préface* à 'Abd al-Raḥmān al-Kawākibī, *Du despotisme et autres textes*, Paris, Sindbad, Actes Sud, 2016, pp. 7-10.

sophisticated people. We should not be misled into expecting to find in our novels illiterate and dangerous thugs; we will be seeing rather the best minds and most dedicated souls of recent generations²³.

Analizzando i memoriali e i diari di prigionia redatti nelle carceri e nei bagni penali di molti Stati arabi tra gli ultimi decenni del secolo scorso e i giorni nostri, si riceve la netta impressione che l'autore sia mosso, nel suo lavoro di scrittura, da motivazioni ben precise: prima fra tutte, l'esigenza di testimoniare, di far conoscere ai propri concittadini, ma soprattutto al mondo intero, quello che avviene all'interno delle prigioni del proprio paese, di rivelare agli altri gli abusi, le torture, i maltrattamenti subiti, non solo per parlare di sé e della propria esperienza personale, ma soprattutto per denunciare al mondo un dittatore, un governo, una situazione ben delimitata nello spazio e nel tempo. Lo scrittore del diario è consapevole di avere un pubblico locale e, grazie ai progressi della tecnologia, spesso internazionale, disposto all'ascolto della sua voce e magari alla mobilitazione per far sì che le cose cambino. In secondo luogo, spesso l'autore di un diario di prigionia manifesta l'urgenza di scrivere, perché teme che la sua esperienza possa andare perduta, scivolare nell'oblio e nell'indifferenza. Tutto questo denota l'emergere di una figura nuova nel campo letterario arabo, tipicamente contemporanea, quella dell'intellettuale all'opposizione, attivista politico prima ancora che scrittore. Si tratta di una figura lontana tanto dall'*adīb* tradizionale quanto dal letterato "moderno", formatosi attraverso la rielaborazione del contatto con l'Occidente e con un bagaglio di conoscenze che attingono al modello europeo quanto a quello classico.

Gli autori dei diari di prigionia utilizzano quindi il tema del carcere innanzitutto come strumento di rielaborazione di un'esperienza, con il fine della veicolazione di un messaggio politico. La testimonianza del vissuto carcerario si mostra, in sostanza, come lo strumento di una consapevole partecipazione a un processo di "riscrittura" della storia contemporanea, in cui gli autori esprimono un implicito bisogno di coinvolgimento intellettuale ed emotivo del pubblico di lettori. Si tratta di un fenomeno totalmente nuovo, giacché le autobiografie di epoca medievale e classica, come si è accennato, si limitavano al racconto dell'esperienza della detenzione e delle sofferenze patite in una prospettiva completamente diversa, quella dell'umile accettazione del destino avverso e dell'orgoglio della propria innocenza. Mancava del tutto la denuncia politica, carattere fondamentale nel diario di prigionia contemporaneo.

Anche per quanto riguarda il romanzo che abbia come argomento centrale la prigionia, si tratti di un'opera di *fiction* o di una biografia o di un'autobiografia romanzata, l'atteggiamento del prigioniero comincia a discostarsi dal modello dei secoli passati.

²³ A. S. Abou Sharief, *The prison in contemporary arabic novel*, Dissertation from the University of Michigan, 1983, p.1.

Molti romanzi contemporanei di prigionia, infatti, si caratterizzano per un forte contenuto di denuncia sociale, costituiscono opere letterarie ma anche strumenti atti a veicolare a un pubblico internazionale messaggi politici e sociali, atti di accusa che svelano il vero volto di un particolare regime chiaramente identificato o contro il governo o il tiranno di un imprecisato paese “all’est del Mediterraneo”.

Proprio in questo romanzo di ‘Abd al-Raḥmān Munīf, *Šarq al-Mutawassiṭ*²⁴, troviamo, già negli anni Settanta, la denuncia del regime dittatoriale di un non identificato paese arabo, situato sulla sponda orientale del Mediterraneo, che calpesta i più elementari diritti umani. I due protagonisti, fratello e sorella, vivono chiusi ciascuno nella propria prigionia, fatta di vero carcere e torture per lui, di mura domestiche intrise di paura, angoscia e ira per lei. La tematica centrale dell’opera, come nota Monica Ruocco, «*si concentra sulla violenza dei regimi, dolorosamente contrapposta alla lotta per la conquista dei più semplici diritti umani: il diritto al lavoro, la libertà di espressione e di opinione, la libertà di viaggiare senza impedimenti o limitazioni*»²⁵. Il protagonista, Raḡab, è condannato per reati di opinione e, in prigione, conosce la tortura fisica e psicologica. Ancora molto giovane, è, come osserva Goffredo Fofi nella prefazione all’edizione italiana, già «*un uomo finito, minato dalla debolezza del proprio corpo, dalla tortura, dalla prigione, dalla malattia, dall’incertezza morale e politica delle proprie idee, della propria idea dell’uomo e di sé (...) e dal rimorso per il tradimento*»²⁶. Secondo Fofi, Raḡab è un vinto, che torna in patria, dopo un breve viaggio in Europa per sottoporsi a cure mediche, sapendo che in patria lo aspetta la morte. Nella sua decisione di tornare a casa, c’è l’accettazione di un destino, anzi «*la scelta di un destino che lo leghi ancora ai propri affetti e alla propria responsabilità verso gli altri, e che lo leghi, al contempo, a un’immagine di sé, a un’immagine dell’uomo che la storia non possa piegare e avvilito del tutto*»²⁷.

Nella vicenda, caratterizzata da uno sfondo di marcata denuncia politica e sociale, si muove questo personaggio, Raḡab, che, pur conservando il tratto dell’accettazione del proprio destino, un destino atroce, si distacca in un primo tempo dalla figura del prigioniero del passato per la sua fragilità e incapacità di sopportare il dolore fisico e il disagio psicologico. Raḡab, rispetto all’archetipo del prigioniero medievale e classico, appare in un primo tempo debole: fiaccato dalle torture, cede ai suoi aguzzini e tradisce i compagni, quindi riesce a riparare all’estero per curarsi. La sorella lo spinge su questa strada, desiderando la salvezza del fratello anche a costo di rinunciare all’onore. Entrambi i fratelli sono deboli, contrariamente alla defunta madre, che spronava il figlio a resistere alle torture,

²⁴ A. Munīf, *Šarq al-Mutawassiṭ*, Bayrūt, Dār al-Tali‘ahli-l-Ṭiba‘ah wa l- Našr, 1975, tradotto in italiano come Abd al-Rahman Munif, *All’est del Mediterraneo*, Roma, Jouvence, 1993, traduzione di M.Ruocco.

²⁵ M. Ruocco, Postfazione a Abd al-Rahman Munif, *All’est del Mediterraneo*, Roma, Jouvence, 1993, p. 206.

²⁶ G. Fofi, Prefazione a Abd al-Rahman Munif, *All’est del Mediterraneo*, op. cit, p. 9.

²⁷ Ivi, p. 10.

a non cedere, a non tradire i compagni e se stesso. In un secondo momento, però, Rağab si riscatta: per salvare la famiglia dalle rappresaglie del regime torna in patria, nella piena consapevolezza di dover affrontare la tortura e la morte.

Il romanzo rappresenta, secondo Roger Allen, «*one of the most graphic portraits in Arabic fiction of the methods and effects of imprisonment and torture, not merely on the political prisoners involved but their family and friends as well*»²⁸.

Della realtà della dittatura, che calpesta tutti i diritti umani e spoglia l'uomo di ogni dignità, Munīf tratta di nuovo nel secondo romanzo sull'argomento, pubblicato sedici anni dopo il primo, intitolato *al-Ān hunā aw šarq al-Mutawassiṭ marrah uhrā* (Ora, qui o all'est del Mediterraneo, per la seconda volta), per sottolineare come la situazione non solo non sia mutata, anzi sia addirittura peggiorata²⁹. Anche in questo romanzo, come nel precedente, l'autore apre la narrazione descrivendo il momento in cui la disperazione del protagonista, 'Ādil, è più acuta. Gravemente malato a causa di un lungo periodo di prigionia, delle torture subite, delle precarie condizioni igieniche in cui è vissuto, il protagonista è ricoverato in un ospedale di Praga, città scelta per evitare Parigi, dove si è rifugiato un suo compagno di lotta, Anīs, allo scopo di proteggere quest'ultimo. Nell'ospedale di Praga, 'Ādil incontra Ṭāli', tisico e reduce anch'egli da una dura esperienza di prigionia. I due stringono un forte legame di amicizia, condividendo discorsi e idee, fino al giorno in cui Ṭāli', inaspettatamente, muore, lasciando in eredità all'amico le sue memorie di prigioniero politico. Minacciato dalle autorità del suo paese, 'Ādil decide di contattare Anīs e di trasferirsi a Parigi per continuare la cura. Nella capitale francese ricompaiono le sue memorie, condivise con Anīs e con Sāmī, un altro membro della sua organizzazione, sul quale gravano diverse condanne, e che, pur di ottenere la libertà, vive in miseria a Parigi.

Caratteristica comune ai due romanzi di Munīf è il fatto di non aver collocato le storie in un paese determinato, ma nel fare riferimento a tutti i paesi dalla riva del mare fino al fondo del deserto situati sulla sponda orientale del Mediterraneo. Attraverso i dialoghi tra i personaggi, Munīf sembra voler chiarire al lettore che, nelle condizioni descritte, nessuno ha la possibilità di combattere per la libertà senza porla al di sopra della vita stessa ed essere disposto a morire per essa.

A proposito dei due romanzi di Munīf, scrive Isabella Camera D'Afflitto:

On the basis of a number of interviews given to me by 'Abd al-Raḥmān Munīf over the last few years, and from recent correspondence aiming at highlighting the most autobiographical parts of his writings, it transpires that his first book (published in 1975) is more autobiographical than the second. This is understandable, since

²⁸ R. Allen, *The Arabic Novel: An Historical and Critical Introduction*, New York, Syracuse University Press, 1995, p. 90.

²⁹ I. Camera D'Afflitto, *Letteratura araba contemporanea*, op. cit., p. 291.

it was his first published work of fiction and his creative writing still reflected a deep emotional involvement. The autobiographical element in an author's fiction, however, is not measured only by his description of actual dialogues or events; it also has to be looked for in the portrayal of sensations such as a fear, anguish and bodily perceptions or stimuli like hunger, revulsions, smells... all things which cannot be described as intensely as Munīf does unless one has experienced them with one's own body, on one's skin. For the body has a memory of its own, which is different from the mind's. Memories can deceive, and an author can use them to deceive, but the body never forgets the sensations it has felt, by they material – the result of some real action – or imaginary – the outcome of mere sensory perceptions. Even though one may make an effort in order to forget, everything is written into one's body, which will never forget, as the Algerian Aḥlām Mustaghanmī writes in her novel *Dhākirat al-jasad* (The Body's Memory)³⁰.

Dal modello medievale e classico si allontanano anche i personaggi della narrativa di prigionia elaborata in ambito egiziano. Il rapporto intercorso, negli anni, tra gli intellettuali egiziani e i governi militari al potere nel loro paese è molto spesso conflittuale. Il regime di 'Abd al-Nāsir soddisfa solo in parte le istanze che avevano ispirato e sostenuto la rivoluzione degli Ufficiali Liberi: un nazionalismo arabo fondato sui principi di libertà e di giustizia sociale, la necessità di una più equa distribuzione delle ricchezze, l'adesione alla causa palestinese. Se, sul piano internazionale, il regime nasseriano assume posizioni decisamente anti-imperialistiche, con azioni come la nazionalizzazione del Canale di Suez, l'appoggio ai rivoluzionari algerini in lotta per la liberazione del loro paese dalla dominazione francese, la lotta per la liberazione della Palestina, sul fronte interno mostra ben presto il proprio carattere autoritario, l'intrinseca brutalità, la morsa soffocante in cui schiaccia ogni opposizione. In questa atmosfera di lacerante contrapposizione emerge una nuova generazione di intellettuali egiziani, alcuni dei quali si riuniscono intorno a una nuova rivista letteraria: "Galleria '68". Osserva a questo proposito Lorenzo Casini:

Questa rivista rappresentò la voce del '68 egiziano, il punto d'incontro di una nuova generazione di scrittori e intellettuali animati dalla volontà di un rinnovamento sociale radicale e da una critica severa alle limitazioni delle libertà civili imposte dal regime di Nasser. Per gli autori di "Galleria '68", infatti, la repressione del dissenso e delle "voci critiche" degli intellettuali aveva oscurato i reali problemi del paese ed era stato alla base dell'esito disastroso della Guerra dei Sei Giorni.³¹

Questi scrittori non propongono nuove ideologie, ma si sono formati negli anni della "rivoluzione" nasseriana e, pur condividendo le speranze di un futuro di progresso e di giustizia sociale, si mostrano

³⁰ I. Camera D'Afflitto, *Prison Narratives: Autobiography and Fiction*, op. cit, p. 149.

³¹ L. Casini, Introduzione a *Fuori dagli argini. Racconti del '68 egiziano*, Roma, Edizioni Lavoro, 2003, p. VII.

critici nei confronti delle contraddizioni esistenti tra la retorica e l'operato del regime, della cui repressione sono spesso vittime.

Uno dei racconti pubblicati su "Galleria '68" propone proprio il tema della prigionia; si tratta di *Hidāiyyat ahl al-warā li-ba'd mā ġarā fī al-Maqšarah*³² di Ġamāl al-Ġītānī (1945-2015). Questo racconto raffigura, come nota Lorenzo Casini, «il luogo fisico della prigione, dove numerosi scrittori e critici che avrebbero dato vita a "Galleria '68" vennero rinchiusi per diversi mesi, in un'ondata di arresti che nel 1966 coinvolse proprio la giovane generazione di intellettuali e gli esponenti del movimento studentesco»³³.

Nel racconto, ambientato al Cairo nella terrificante prigione di al-Maqšarah, "lo Sbucciatoio", in epoca mamelucca, le parole del direttore del carcere non solo offrono una rappresentazione dettagliata della prigione e delle sofferenze dei detenuti, ma esemplificano il discorso del potere. L'antico carcere mamelucco descritto nel racconto diventa così una metafora dell'Egitto contemporaneo in cui si trovano immersi i giovani intellettuali. Dopo aver studiato a fondo l'epoca dei Mamelucchi, l'autore decide infatti di utilizzare alcuni elementi della storia di quel periodo per alludere alla più recente storia egiziana, giacché il sistema mamelucco, basato non sul merito ma sul rapporto personale con il sultano, e in cui chiunque poteva essere arrestato senza motivo e senza il diritto di chiederne ragione, presenta notevoli affinità con l'Egitto contemporaneo.

In quello che è forse il suo romanzo più famoso, *al-Zaynī Barakāt*³⁴, l'autore racconta, attraverso la crisi e il crollo di un impero del passato, il sultanato mamelucco, la disillusione nasseriana, ma anche e soprattutto gli eterni meccanismi di sopraffazione che accompagnano la lotta per il potere.

Il romanzo, metafora del populismo e della demagogia, della strumentalizzazione della religione a fini politici, ha per sfondo il Cairo degli inizi del XVI secolo, un universo fantasmagorico le cui strade sono percorse da una folla eterogenea di mercanti, cantastorie, funzionari corrotti, prostitute, soldati; le moschee e le scuole coraniche accolgono fedeli e studenti da tutto il mondo islamico.

. Il dominio mamelucco, ormai agonizzante sotto la pressione dell'impero ottomano, ha instaurato un regime poliziesco in cui l'arbitrio rappresenta la norma, la politica è demagogia e sopruso. Il Gran Censore, lo Zaynī Barakāt Ibn Mūsà, si impone per il suo carisma e la sua abilità nell'orientare e governare gli umori del popolo. A fronteggiarlo, in uno scontro esiziale, è il capo della Polizia segreta, raffinato cultore della tortura e del ricatto, ideatore di una rete tentacolare di spie presenti in tutto il

³² Ġamāl al-Ġītānī, *Hidāiyyat ahl al-warā li-ba'd mā ġarā fī al-Maqšarah*, in "Galleria '68", 1969. È tradotto in italiano come: Gamal al-Ghitani, *La guida delle genti a ciò che accadde nella prigione di al-Maqshara*, in Fuori dagli argini. Racconti del '68 egiziano, op.cit., traduzione di L. Casini.

³³ L. Casini, Introduzione a *Fuori dagli argini. Racconti del '68 egiziano*, op. cit, p. XII.

³⁴ G. al-Ġītānī, *al-Zaynī Barakāt*, al-Qāhirah, Dār al-Šurūq, al-Qāhirah, 2011, prima pubblicazione 1974, tradotto in italiano come: Gamal Ghitani, *Zayni Barakat. Storia del gran censore della città del Cairo*, Firenze, Giunti Editore, 1997, traduzione di L. Orelli.

paese. L'opera descrive nel dettaglio le torture, le violenze, i soprusi ma anche gli infiniti sotterfugi di chi, in un simile mondo, deve sopravvivere. I rimandi alla situazione politica dell'Egitto contemporaneo sono talmente evidenti che il libro non può essere pubblicato subito in Egitto ma è edito in Libano nel 1974.

Ġamāl al-Ġītānī affronta il tema della prigionia anche in un altro racconto, *al-Qal 'ah*³⁵, tratto dalla raccolta *Iḥtāf al-zamān bi-ḥikāyyat Ġalābī al-Šultān* (Il dono del tempo nel racconto del sultano Gialabi). Il racconto descrive, con dovizia di angosciosi particolari, la terribile situazione di un unico prigioniero in un carcere del deserto.

Il tema della violazione dei diritti umani, della dittatura e del carcere è ampiamente svolto nel breve romanzo di Naġīb Maḥfūz (1911-2006) *al-Karnak*³⁶, incentrato proprio sulle persecuzioni e sulle torture del regime militare egiziano ai tempi di 'Abd al-Nāṣir e dell'ascesa al potere di al-Sādāt.

Il Karnak Café del romanzo è un locale, gestito da un'affascinante ex- danzatrice, Qurunfulah. Nel caffè si ritrovano ogni sera i personaggi più vari. Fra i molti anziani che passano il tempo a chiacchierare, una sera appare un gruppo di giovani avventori, tra i quali Ḥilmī Ḥamādā, Ismā' īl e Zaynab. Sono studenti universitari, figli di quella rivoluzione socialista che presto devasterà le loro vite. Non militano in nessuno dei movimenti di opposizione messi al bando dal regime: non fanno parte dei Fratelli Musulmani né delle organizzazioni comuniste perseguitate dalla giunta militare al potere. La loro inquietudine è tutta interna alla rivoluzione socialista, mira a realizzare pienamente gli ideali rivoluzionari. Osserva il narratore:

«Dopotutto, era un'epoca di poteri invisibili: spie che aleggiavano persino nell'aria che respiravamo, ombre nella piena luce del giorno»³⁷.

Gli studenti improvvisamente scompaiono, la preoccupazione cresce fra gli avventori del caffè, mentre Qurunfulah, innamorata di Ḥilmī, si dispera.

Venne il giorno in cui giunsi al locale e trovai vuote le sedie normalmente occupate dai giovani. Il locale aveva un aspetto molto strano e un silenzio pesante gravava su ogni cosa. I vecchi erano impegnati a giocare a backgammon e a chiacchierare, ma Qurunfula continuava a lanciare occhiate ansiose verso la porta. Venne a sedersi accanto a me. «Nessuno di loro si è fatto vivo. Che può essere successo?»³⁸

³⁵ Ġamāl al-Ġītānī, *al-Qal 'ah* in *Iḥtāf al-zamān bi-ḥikāyyat Ġalābī al-Šultān*, 1984. Il racconto è tradotto in italiano come: Giamal al-Ghitani, *La cittadella*, in *Scrittori arabi del Novecento*, a cura di Isabella Camera D'Afflitto, Milano, Bompiani, 2002, vol. II, traduzione di I. Camera D'Afflitto.

³⁶ Naġīb Maḥfūz, *al-Karnak*, al-Qāhirah, Dār al-Šurūq, 1974, tradotto in italiano come: Nagib Mahfuz, *Il caffè degli intrighi*, Salerno, Ripostes, 1988, traduzione e introduzione di D. Amaldi. Il romanzo è stato poi nuovamente pubblicato come Nagib Mahfuz, *Karnak Café*, Roma, Newton&Compton editori, 2008, traduzione di C. Vetteroni.

³⁷ Nagib Mahfuz, *Karnak Café*, op. cit, p.27.

³⁸ Ivi, p. 17.

È una fase della storia egiziana che l'autore definisce Terrore; passa un tempo lunghissimo prima che i giovani tornino a frequentare il caffè, e qualcuno di loro manca all'appello. Tornano avvolti dalla tristezza, dalla tetraggine, trasformati. Nel giro di qualche anno spariscono tre volte. Tornano sempre più devastati, sospettosi l'uno dell'altro, privati della gioventù e dei sogni, senza più alcuna fiducia in quelle istanze rivoluzionarie che pure avevano appoggiato. Dopo l'ultimo arresto, manca all'appello proprio Ḥilmī: è morto in carcere in seguito alle torture subite.

Scritto nei primi anni Settanta, il romanzo descrive la situazione politica egiziana ma è costruito come una sorta di meditazione in forma narrativa sulle sorti della nazione. «... *Alla fine del racconto hai il sospetto che quella bella danzatrice matura, segnata dal dolore per le torture e per la morte subite dal suo amante, sgomenta per aver visto consumarsi nel suo locale la devastazione di una generazione di giovani universitari, sia l'Egitto intero*»³⁹.

Anche il romanzo *Bayḍat al-na'amah āmah*, di Raū'f Mus'ad Bastā (1937) è ambientato in epoca nasseriana⁴⁰.

Lo scrittore, egiziano di origine sudanese, rievoca nell'opera gli episodi della sua esistenza, componendo una sorta di diario in cui «*le immagini seguono il flusso della memoria che non tiene conto del tempo cronologico*»⁴¹.

L'autore tenta, attraverso il proprio corpo e la rievocazione delle proprie esperienze erotiche, di sbarazzarsi del ricordo della prigionia subita negli anni Sessanta per motivi politici. «*Una miriade di incontri amorosi, talvolta disperati, si alternano al racconto della sua prigionia*»⁴². Narrando l'esperienza della detenzione, Bastā descrive i rapporti che si intrecciano fra i prigionieri che condividono la cella e i pochi beni che possiedono, scambiandosi quel calore umano che è completamente bandito dalla durezza della vita detentiva. L'alternanza di racconti a sfondo erotico con racconti di prigionia rappresenta sicuramente una novità per la narrativa egiziana e, più in generale, araba.

Come osserva Angelo Arioli nella presentazione dell'edizione italiana del romanzo:

Gli uomini e le donne che vivono in queste pagine cercano, con maggiore o minore coscienza, confusamente o meno, di sfuggire tramite il loro corpo, il loro sesso, alle innumerevoli prigioni che la società erige intorno alle loro esistenze. Come se il corpo, l'intimità dei sessi, fosse l'ultima trincea dove tentare di difendere quanto

³⁹ M. Valentini, *Scrittori arabi contemporanei, sesta puntata*, in *Minima&Moralia*, 22 giugno 2016.

⁴⁰ R. M. Bastā, *Bayḍat al-na'amah*, 1994, tradotto in italiano come Ra'uf M. Basta, *L'uovo di struzzo. Memorie erotiche*, Roma, Jouvence, 1998, traduzione di W. Dahmash.

⁴¹ P. Giorgio, *La prigionia politica nel romanzo arabo contemporaneo*, Tesi di Laurea inedita, discussa presso l'Istituto Universitario Orientale di Napoli nell'a. a. 1999/2000, p. 34.

⁴² Ivi, p. 34.

resta della propria persona, dove sperare di sottrarre gli ultimi residui spazi di libertà per recuperare una dimensione umana mortificata, se non annullata, dalle quotidiane follie della storia⁴³.

Così l'autore definisce l'esperienza detentiva:

«*Il carcere non si può descrivere... Non si può descrivere l'odore. Non si può descrivere il silenzio...*» Come nota Wasim Dahmash nella postfazione all'opera:

Se per un verso la reazione è tutta individuale, (...), per altro verso si tratta di un fatto comune, quasi ineluttabile, che tocca chiunque nei paesi arabi abbia l'ardire di protestare contro gli abusi dei gruppi che detengono il potere. E il carcere vuol dire sempre tortura, quella banale e bestiale, del corpo. Lo scrittore vi accenna appena, perché il carcere, appunto, non si può descrivere. Ma la sua esperienza risale agli anni Sessanta, in un Egitto che conservava una parvenza di legalità e di rispetto dello stato di diritto. Oggi la repressione è diventata l'asse portante del sistema di potere in tutto l'Oriente. Da una parte, repressione fatta di carcere, tortura e morte, che colpisce soprattutto i giovani, e dall'altra, corruzione e sadismo che il sistema genera, assicurandosi così stabilità e continuità. Alla base è la concezione stessa del potere che si esplica nell'esercizio della violenza più brutale vista come espressione di sovranità⁴⁴.

L'esperienza della prigionia è l'argomento centrale del romanzo *al-'ayn dāt al-ġafn al-ma'danī*⁴⁵ (*L'occhio dalla palpebra metallica*) di Šarīf Ḥatātah (1923-2017). L'opera risulta particolarmente interessante perché propone un confronto tra la prigionia politica al tempo della colonizzazione britannica in Egitto e quella nell'epoca dell'indipendenza egiziana.

Protagonista dell'opera è un medico, come l'autore, che, come membro del partito comunista egiziano, ha conosciuto l'esperienza del carcere. Il romanzo, ampiamente autobiografico, si compone di tre parti: le prime due, *al-'Ayn dāt al-ġafn al-ma'danī* e *Ġanāḥān li-l-rīḥ*, riguardano la prigionia politica nel periodo della colonizzazione inglese, mentre la terza, *al-Hazīmah*, tratta della reclusione dopo l'indipendenza del paese.

Il medico 'Azīz 'Umrān partecipa, con l'organizzazione politica cui appartiene, alla liberazione dell'Egitto dagli inglesi. Incarcerato con le accuse di incitamento allo sciopero e diffusione di materiale sovversivo, il protagonista rievoca la sua precedente esperienza detentiva, mescolando il passato con il presente narrativo. Il detenuto sperimenta la cella di isolamento, nuovo strumento del potere per estorcere al recluso le informazioni desiderate.

⁴³ A. Arioli, Prefazione a Ra'uf M. Basta, *L'uovo di struzzo. Memorie erotiche*, op. cit, pp. 14-15.

⁴⁴ W. Dahmash, Postfazione a Ra'uf M. Basta, *L'uovo di struzzo. Memorie erotiche*, op. cit, pp. 240-241.

⁴⁵ Šarīf Ḥatātah, *al-'ayn dāt al-ġafn al-ma'danī*, al-Qāhirah, Dār al-ṭaqāfah al-ġadīdah, 1980.

Nella seconda parte, il personaggio vive l'esperienza della cella collettiva, in cui la prigione diventa per i reclusi una scuola, in cui i detenuti si incontrano, si confrontano, leggono libri e giornali, mantengono i contatti con i compagni all'esterno. La narrazione prende l'avvio con l'abbandono della famiglia da parte di 'Azīz per continuare la lotta. Arrestato di nuovo, grazie alla sua amicizia con il medico della prigione, viene trasferito all'ospedale di al-Qaṣr al-'aynī. Lavorando in ospedale, può incontrare la moglie e il figlio per poi evadere.

Nella terza parte, 'Azīz, nascondendosi nella stiva di una nave, riesce a raggiungere la Francia. Tornato in patria con la rivoluzione degli Ufficiali Liberi, la delusione per una situazione che non ha portato libertà e uguaglianza in Egitto lo spinge a riprendere la lotta politica. Torna così in prigione, sperimentando le carceri dell'Egitto indipendente. Autore e personaggio sono accomunati dalla professione medica e incarnano il nuovo intellettuale arabo, attivista e scrittore, impegnato politicamente e desideroso di far conoscere a un vasto pubblico la propria esperienza.

Se l'epoca di 'Abd al-Naṣir appare difficile sotto il profilo dei rapporti degli intellettuali con il potere, ancor più dura risulta quella della presidenza di al- Sādāt: negli anni dell'*Infiṭah*, dell'apertura all'America e al capitalismo, molti scrittori diventano, agli occhi del regime, pericolosi sovversivi e, come tali, vengono sottoposti a controlli capillari e asfissianti, spesso imprigionati o costretti a scegliere la via dell'esilio.

Lo scrittore egiziano che ha più spesso trattato il tema della prigionia, cominciando con il romanzo *Tilka al-ra'ihah*, è Ṣun'allāh Ibrāhīm⁴⁶ (1937), che ha attraversato tutte le epoche della recente storia egiziana. Quest'opera autobiografica, che rappresenta uno dei testi fondamentali di *adab al-suḡūn* di epoca contemporanea, più volte censurata in Egitto prima di apparire in edizione integrale, narra la vicenda di uno scrittore che, dopo un lungo periodo di prigionia politica, esce dal carcere ma è sottoposto al regime della libertà vigilata. Durante il giorno può girare per la città, incontrare amici e parenti, mentre, di sera, è costretto a chiudersi in casa. Fuori dalla prigione, non ritrova più il mondo lasciato anni prima. Pervaso da sensazioni di spaesamento e di alienazione, gli tornano continuamente alla memoria i ricordi del lungo periodo di prigionia. Passato e presente a volte si confondono, anche se il protagonista resta lucidissimo, rammentando nitidamente "l'inferno" della realtà carceraria, intessuta anche di rapporti sessuali e di masturbazione, pervasa dall'inconfondibile odore dell'essere umano in cattività.

Ancora più lontano dall'antico prototipo del recluso è Šaraf, protagonista dell'omonimo romanzo di Ṣun'allāh Ibrāhīm⁴⁷. Come spesso accade nei romanzi di Ṣun'allāh Ibrāhīm, il nome determina il

⁴⁶ Ṣun'allāh Ibrāhīm, *Tilka al-ra'ihah*, al-Qāhirah, Tarīḥ al-Naṣr, 1966 e 1986, tradotto in italiano come: Sonallah Ibrahim, *Quell'odore*, Catania, De Martinis &C., 1994, traduzione di T. Di Perna.

⁴⁷ Ṣun'allāh Ibrāhīm, *Šaraf*, al-Qāhirah, Dār al-Hilāl, 1997.

destino del protagonista⁴⁸. Šaraf, il cui nome in arabo significa “onore”, finisce in prigione proprio per difendere questo valore, minacciato dalla concupiscenza di un ricco turista occidentale. Autore di un omicidio involontario, il giovane è incarcerato. Ad eccezione del primo capitolo, l'intero romanzo è volto a descrivere l'universo carcerario, un mondo estremamente duro che assume i tratti della prigione “infernale”, già descritta dall'autore nella precedente opera con amara ironia. In prigione, come nel mondo libero, il popolo egiziano è costretto a “digerire perfino i sassi”: i fermati vengono sottoposti a tortura nei posti di polizia, la corruzione è diffusa a tutti i livelli, i rapporti sessuali tra i reclusi hanno spesso i connotati dello stupro.

Šaraf, il protagonista, è quanto di più lontano si possa immaginare dal modello del prigioniero umile e rassegnato: la sua cultura è limitata, si esprime in un arabo inframmezzato di anglicismi, i suoi sogni non oltrepassano il desiderio di una giovane vicina di casa e quello dei prodotti elettronici. L'unica evasione è rappresentata dal *bango*, la marijuana. Interessante la figura del dottor Ramzī, compagno di cella di Šaraf, un farmacista copto che ha fatto una brillante carriera in un'industria farmaceutica ma che, a causa della sua incorruttibilità, è stato travolto dalla macchinazione che lo ha condotto in carcere. Il finale è amarissimo, perché il protagonista, per poter tornare in libertà, è costretto a perdere quell'onore la cui difesa aveva pagato con l'arresto.

. Con la figura di Šaraf, l'archetipo del passato è totalmente archiviato. Da notare, però, che Šaraf non è un prigioniero politico, ma è in carcere per un reato comune. Emerge, dunque, un'immagine della prigione come riflesso della corrotta società egiziana, in cui si raccolgono gli oppressi e si esercita su di essi una nuova oppressione.

Sempre di Šun‘allāh Ibrāhīm il romanzo *Nağmat Ağustus*⁴⁹, in cui non troviamo un protagonista in carcere, ma l'esperienza della reclusione torna continuamente alla memoria del narratore di cui si ignora il nome. Il protagonista, un giornalista, compie un viaggio dal Cairo ad Aswān per scrivere un articolo sulla grande diga in costruzione. In realtà, il viaggio verso il sud è un pretesto per sfuggire al ricordo ossessivo della prigionia politica e scoprire invece la grandezza dell'Egitto contemporaneo, simboleggiata dalla grande diga, e dell'Egitto faraonico, rappresentata dalle testimonianze archeologiche. Con un amico, il giornalista cerca di avvicinarsi ai russi che partecipano all'opera di costruzione della diga, senza però riuscirci. I monumenti dell'epoca faraonica inducono il protagonista a pensare all'opera di Michelangelo, mentre una visita ad Abū Simbil lo spinge a riflettere sul faraone Ramses II: nonostante i millenni trascorsi, nulla sembra essere cambiato, gli uomini continuano, incatenati, a lavorare per il despota di turno.

⁴⁸ Cfr. Sonallah Ibrahim, *Warda*, Ilisso, 2005, traduzione di P. Zanelli e *Le stagioni di Zhat*, Calabuig, 2015, traduzione di E. Bartuli.

⁴⁹ Šun‘allāh Ibrāhīm, *Nağmat Ağustus*, al-Qāhirah, Dār a-Hadī li-l-našr wa-l-tawzi‘, 1974.

Di Ṣun‘allāh Ibrāhīm è anche il romanzo *al-Lağnah* (La commissione)⁵⁰, un’opera di chiara impostazione kafkiana. Non si tratta di un libro sull’universo carcerario ma di un testo sulla dittatura, su una società in cui il cittadino, specialmente l’intellettuale, si trova alla mercé di indagini oscure. La “Commissione” è un organismo collegiale, composto di membri non arabi, incaricato di indagare su persone “sospette”, senza che il sospetto venga precisato. La narrazione, che assume un tono ora realistico ora fantastico, racconta la storia di un egiziano senza nome che, pur di uscire dall’anonimato, si sottopone all’esame della “Commissione”. Nota Paola Viviani nella postfazione all’edizione italiana dell’opera:

«Il faccia a faccia con il suddetto organismo è l’unico mezzo per emergere, in una società, l’egiziana degli anni ‘60/’70, in cui l’individuo libero è ormai una chimera, perché non viene garantita alcuna libertà»⁵¹.

Il romanzo contiene diversi elementi che caratterizzano la nuova narrativa egiziana, dalla critica politico-sociale alla denuncia del governo di al-Sādāt, che ha ridotto notevolmente la sfera dei diritti civili, alla constatazione del fallimento dell’intellettuale, che non ha saputo reagire alle intimidazioni del potere, anche se, per Ṣun‘allāh Ibrāhīm, c’è ancora speranza nel futuro, in un domani in cui *«non ci saranno soltanto nuova corruzione e nuovi soprusi, ma pure nuovi uomini (e intellettuali) più forti e arditi di chi li ha preceduti, individui atti a rivoluzionare l’ordine delle cose con la forza del pensiero, con l’umanità e una morale non più capovolta»⁵².*

Il tema della prigionia è al centro del romanzo di Faṭḥī Faḍl *al-Zinzānah* (La cella)⁵³.

La vicenda inizia con il desiderio del protagonista di evadere dalla noia quotidiana attraverso un viaggio verso l’ignoto. La prigione viene considerata una meta perfetta, un rifugio in cui estraniarsi da una quotidianità sgradevole. Il personaggio medita addirittura di rubare un portafogli sull’autobus per poter essere arrestato. Ma l’occasione di conoscere il carcere gli si presenta presto. Proprietario di una casa editrice, viene accusato di aver pubblicato un libro messo al bando per motivi religiosi. Arrestato, si ritrova intrappolato fra le maglie della giustizia e la prigione, tanto vagheggiata in precedenza, si trasforma anche per lui in un incubo. In carcere, vive in attesa del processo, in condizioni disumane, terrorizzato dalle torture, sorretto soltanto dalla speranza di una rapida liberazione.

⁵⁰ Ṣun‘allāh Ibrāhīm, *al-Lağnah*, al-Qāhirah, Dār al-Mustaqbal al-‘arabī, 1981, tradotto in italiano come: Sonallah Ibrahim, *La commissione*, Roma, Jouvence, 2003, traduzione e postfazione di P. Viviani.

⁵¹ P. Viviani, Postfazione a Sonallah Ibrahim, *La commissione*, op. cit., pp. 126-127.

⁵² Ivi, pp. 128-129.

⁵³ Faṭḥī Faḍl, *al-Zinzānah*, al-Qāhirah, Dār al-Qarṭās li-l-naṣr wa-l-tawzī‘, 1993.

Per quanto riguarda la letteratura carceraria femminile egiziana, alcune autrici di diari di prigionia definiscono lo spazio del carcere attraverso scelte espressive e narrative volte a sottolineare il proprio percorso interiore durante la detenzione⁵⁴.

In tali autobiografie, la prigione è considerata una tappa fondamentale e formativa nel percorso della propria esistenza. In questi diari femminili, emerge il tema del cameratismo: la cella è individuata come spazio della solidarietà, anche quando entrano in contatto identità culturali e religiose diverse o opinioni politiche differenti. Si osserva, cioè, il fenomeno opposto rispetto a quello riscontrato in molte descrizioni del carcere a firma maschile, in cui la cella è presentata come spazio dell'ostilità e del malessere.

Nawāl al-Sa'dāwī⁵⁵ (1931), nell'opera *Muḍakkirātī fī siġn al-nisā'* (Le mie memorie in una prigione femminile, 1984) si riconosce, insieme alle detenute non politiche, come parte di un gruppo di donne vessate dalle istituzioni. La scrittrice, pioniera della formazione di una nuova identità femminile egiziana, descrive, con il maggior realismo possibile, le sofferenze tipicamente femminili della reclusione, come gli oltraggi a sfondo sessuale e il senso di colpa rispetto al ruolo familiare socialmente imposto. Il diario di Nawāl al-Sa'dāwī risulta sorprendente per la conclusione, in cui l'autrice, ormai libera, è colta da un improvviso senso di nostalgia e torna in carcere per visitare le proprie compagne di prigionia. L'esperienza della reclusione la spinge a esprimere la delusione nei confronti del sistema politico, ma anche nei confronti di tutti quegli intellettuali che si sono piegati al regime e hanno così contribuito alla crisi culturale in tutto il mondo arabo. Il carcere è rappresentato dall'autrice come un simbolo dell'oppressione del potere politico sulla società civile.

L'autobiografia di Laṭīfah al-Zayyāt (1923-1996), *Ḥamlat taftīš: awrāq šaḥṣiyyah*⁵⁶ si configura, oltre che come il racconto della propria vita, anche come un ritratto dell'Egitto, dilaniato da contraddizioni e contrasti nella vita intellettuale del Cairo negli anni Cinquanta e Sessanta. L'autrice, figura di primo piano della scena politica e culturale egiziana, partecipa fin da giovanissima ai movimenti di protesta contro il regime e alla lotta per l'affermazione della democrazia. Per questo, conosce il carcere due volte, negli anni Quaranta e nel 1981. Le memorie ripercorrono le tappe fondamentali della sua vita, i due matrimoni falliti, il carcere politico, la battaglia per l'esercizio dei propri diritti. La vita dell'autrice è emblema di un complesso rapporto tra prigionia e libertà nella vita politica come in quella affettiva.

⁵⁴ Si pensi, ad esempio, a Nawāl al-Sa'dāwī e a Laṭīfah al-Zayyāt.

⁵⁵ N. al-Sa'dāwī, *Muḍakkirātī fī siġn al-nisā'*, al-Qāhirah, Dār al-Mustaqbal, 1984.

⁵⁶ L. al-Zayyāt, *Ḥamlat taftīš: awrāq šaḥṣiyyah*, al-Qāhirah, al-Hay'ah al-miṣriyyah al-āmmah li-l-kutub- Maktabah al-usrah, 1992, tradotto in italiano come: Latifa al-Zayyat, *Carte private di una femminista*, Roma, Jouvence, 1996, traduzione di I. Camera D'Afflitto.

L'autobiografia di Farīdah al-Naqqāš (1940), *al-Siġn... al-Waṭan*⁵⁷ (La prigionia... la patria) racconta, in particolare, le esperienze di prigionia nell'anno 1981. La sua testimonianza è quella di una vita vissuta nella paura delle continue aggressioni, delle irruzioni della polizia in casa, presso la sede dell'Unione degli scrittori, presso il sindacato di appartenenza. Anche per lei, l'esperienza del carcere non è completamente negativa: in cella incontra altre donne, colleghe come pure detenute di diversa estrazione sociale e livello culturale. In prigionia, «*le donne inventano il loro tempo, giocando a scacchi con le briciole di pane, cantando le canzoni care alla tradizione rivoluzionaria, ballando, per sconfiggere l'angoscia della vita in prigionia*»⁵⁸.

Importante una precisazione: le detenute egiziane sperimentano in cella uno spazio della solidarietà e della condivisione, si uniscono e si appoggiano a vicenda nell'affrontare la brutalità dei carcerieri, ma non accettano affatto la reclusione, ritenendo che il carcere non sia altro che uno dei tanti strumenti dell'oppressione e della repressione del dittatore.

Se la prigionia si traduce, per alcune di esse, in un'esperienza positiva, al punto da suscitare nostalgia, perché la solidarietà femminile e il senso dell'amicizia hanno prevalso sulle differenze politiche e confessionali, oltre che su quelle sociali e culturali, ciò non significa che la reclusione sia accettata con umiltà e rassegnazione. Le prigioniere continuano infatti la propria lotta politica dopo la liberazione. La consapevolezza politica, la volontà di combattere un regime dittatoriale e una società maschilista e portatrice di una doppia morale costituiscono il puntello che aiuta le reclusi a non lasciarsi abbattere e sconfiggere dall'esperienza della prigionia.

Fra le testimonianze di prigionia a firma femminile in Egitto, deve essere citato il testo biografico e memorialistico *Ayyām min ḥayātī*⁵⁹ di Zaynab al-Ġazālī (1917-2005), fondatrice e presidentessa dell'Associazione delle Donne Musulmane. Nell'opera, l'autrice ripercorre la sua storia di militante all'interno del movimento dei Fratelli Musulmani, concentrandosi soprattutto sul periodo della sua detenzione, tra il 1965 e il 1971, presentato come occasione di rafforzamento della propria fede e militanza politica e religiosa.

Come osserva Isabella Camera D'Afflitto, tutti gli autori che scrivono narrativa di prigionia, di carattere autobiografico o puramente fantastico, esprimono sentimenti analoghi, sui quali predomina quello dell'angoscia che afferra il lettore dal principio alla fine del racconto:

The same abstract feelings can be found in other authors who, like 'Abd al-Raḥmān Munīf, have gone through the experience of imprisonment: Nawāl al-Sa'dawī, for instance, in her *Mudakkirātī fī siġn al-nisā'* (Memories

⁵⁷ F. al-Naqqāš, *al-Siġn... al-Waṭan*, al-Qāhirah, Dār al-Mustaqbal al-'arabī, 1985.

⁵⁸ P. Giorgio, op. cit., p. 41.

⁵⁹ Z. al-Ġazālī, *Ayyām min ḥayātī*, al-Qāhirah, Dār al-Qur'ān al-Karīm, 1977.

of Women's Prison), published in 1988, or Sharīf Ḥatāta in his Thulāthiyya (Trilogy) written between 1974 and 1978. They plainly stated that their books were memories, and so did many others from Jamāl al-Ghiṭānī to Ṣunallāh Ibrāhīm who ascribed those same feelings and perceptions to purely imaginary figures. In a short story by Jamāl al-Ghiṭānī, al-Qal'ā (The Citadel), the author describes a prison built in the middle of a desert, where a single prisoner is held. Quite apart from any autobiographical details, which it would be interesting to investigate, what is really touching is the anguish, the feeling of qalaq, which seizes the reader from the first to the last line in the story; one cannot help thinking that some of the events described in the story must have really happened to the author, who in fact did spend some time in his country's jails. The prison is described in all its different aspects, the author often stressing the most perceptible among them, such as the stink of urine or excrement, the sensation of being steeped in filth, the feeling of lice crawling over the prisoners' bodies⁶⁰.

Un'ultima considerazione può essere espressa sulla letteratura di prigionia di ambito egiziano. Per quanto concerne gli autori, balza agli occhi la diversità di posizioni politiche che li caratterizzano: gli autori di "Galleria 68", come al-Ghiṭānī, appartengono alle fila degli intellettuali delusi dall'aspetto autoritario assunto dalla politica interna del regime nasseriano, atteggiamento condiviso anche da Maḥfūz. Sun'allāh Ibrāhīm, Šarīf Ḥatātah, Nawāl al-Sa' dawī sono comunisti. Zaynab al-Ġazālī è una Sorella Musulmana. Si può dunque affermare che gli scrittori egiziani di *adab al-suġūn* rivelino le appartenenze politiche e religiose più disparate.

I quattro decenni compresi tra gli ultimi anni Cinquanta e i primi anni Novanta in Marocco sono definiti con l'espressione "anni di piombo". Si tratta di un lungo periodo buio della storia contemporanea marocchina, un'epoca caratterizzata da gravi violazioni dei diritti umani, commesse da un regime che perpetra sistematicamente una politica fortemente repressiva nei confronti di oppositori e dissidenti di qualunque orientamento. Tali violazioni, in molti casi, si configurano come autentici crimini contro l'umanità: le carceri si colmano di migliaia di detenuti politici, centinaia di persone scompaiono per sempre nel nulla, i prigionieri sono rinchiusi in bagni penali medievali come Tazmamārt o in centri segreti di tortura sistematica come Derb Moulay Chérif o Dar El Mokri, leader politici come Mehdi Ben Barka sono assassinati impunemente, le rivolte popolari sono sedate nel sangue, i processi politici sono assolutamente iniqui.

Osserva Nour-Eddine Saoudi:

Les années de plomb représentent une longue période noire de l'histoire contemporaine du Maroc. Elles couvrent près de 40 ans d'un pouvoir quasi absolu du Makhzen.

⁶⁰ I. Camera D'Afflitto, *Prison Narratives: Autobiography and Fiction*, op. cit., pp. 149-150.

Quarante années d'une repression multiforme dont les moments les plus forts sont l'insurrection di Rif en 1958-59, la révolte populaire du 23 mars 1965, les émeutes de juin 1981 à Casablanca, de 1984 à Marrakech et de 1994 à Tétouane⁶¹.

In questo periodo è presente in Marocco una ricca produzione di *adab al-suğūn*. Osserva a questo proposito Elisabetta Bartuli:

L'esistenza di un cospicuo "filone" letterario che tratta dell'imprigionamento per reati di opinione come esperienza di vita è lì a dimostrare, con la sua ampiezza (...) quanta parte della vita di molti intellettuali arabi – musulmani, cristiani e ebrei, praticanti o più sovente laici, senza distinzione – sia trascorsa tra le quattro pareti di una cella a causa di un esplicito dissenso verso le politiche dei governi in carica, quando non per la semplice affiliazione ai partiti di opposizione. (...) In Marocco, dall'inizio del regno del nuovo re (1999), la società civile marocchina, pur senza nutrire soverchie illusioni, si è impegnata in un processo di riscrittura della propria storia destinato a riservare non poche sorprese, anche in campo letterario⁶².

L'eco della letteratura concentrazionaria europea risuona in un testo classico dell'*adab al-suğūn* di epoca contemporanea, *Tazmamārt* di Aḥmad Marzūqī⁶³ (1947).

Si tratta di un'autobiografia romanzata, in cui l'autore narra la vicenda di cinquantotto ufficiali, implicati nel fallito colpo di Stato contro re Ḥassān II, negli anni 1971-72, imprigionati nel bagno penale di Tazmamārt, nel sud del Marocco. Quando, diciotto anni dopo il tentato *golpe*, si aprono le porte del carcere, soltanto ventotto ufficiali sono riusciti a sopravvivere alle condizioni di vita disumane del bagno penale. Uno di questi, l'occupante della cella numero 10, è l'autore del testo, Aḥmad Marzūqī.

L'eco della letteratura concentrazionaria europea si percepisce nell'opera, giacché il carcere descritto è un *locus horridus*, un luogo in cui non si entra per scontare una pena detentiva ma per morire di stenti. Le celle sono buchi scavati nel terreno desertico, torride d'estate e gelide d'inverno. Dal tetto di lamiera si infiltrano i raggi del sole cocente o la pioggia, a seconda delle stagioni. La cella pullula di scorpioni, di topi, di insetti immondi, usati, in mancanza di meglio, anche come cibo. Solo alcuni buchi nei muri consentono il passaggio di un filo d'aria e di luce perché i prigionieri non muoiano soffocati. I detenuti sono impegnati in una lotta sempiterna contro gli scorpioni e contro i secondini, fra i quali emergono diverse figure di sadici e di violenti.

⁶¹ Nour-Eddine Saoudi, *Les années de plomb, in Femmes-Prisons. Parcours croisés*, Rabat, Editions Marsam, 2005, p. 12.

⁶² E. Bartuli, in *Nota della curatrice a Sole nero. Anni di piombo in Marocco*, Messina, Mesogea, 2004, p. 6.

⁶³ A. Marzūqī, *Tazmamārt, al-zinzānah raqam 10*, Casablanca, Tarik Editions, 2000. Tradotto in italiano come: Ahmed Marzouki, *Tazmamart. Cella 10*, Castellana Grotte, CSA Editrice, 2016, traduzione dal francese di C. Sportelli.

Chiusa la pesante porta di ferro, l'angoscia che sentimmo nell'oscurità e nell'isolamento delle nostre celle fu immensa. Minuti atroci durante i quali la maggior parte di noi fu presa dal panico o invasa da una disperazione incommensurabile, che nulla poteva attenuare. Gli uni avevano l'impressione di essere stati gettati in fondo a un abisso, gli altri (...) credevano che li si stesse seppellendo vivi. Per un lungo istante, restammo prostrati, incapaci ancora di stabilire l'esatta portata della sventura che ci aveva colpiti.⁶⁴

I militari, torturati e lasciati morire in agonia, sono spogliati di ogni dignità e spesso dell'equilibrio mentale. L'opera racconta un dramma doloroso, atroce, al limite del sostenibile, che solleva enormi e spaventosi interrogativi su quanto sia sconfinata la capacità dell'uomo di far del male ai propri simili.

La vita del prigioniero, in questo autentico inferno, è allietata dalle visite di un uccello che ha addirittura un nome, Farağ, ultimo baluardo contro la totale alienazione mentale. Questo volatile, infatti, permette al recluso, che si considera ormai un "morto vivente", di coltivare un rapporto affettivo e di non perdere la ragione. Il libro è una terribile testimonianza sul sistema penitenziario marocchino degli anni di piombo.

Il dramma degli ufficiali coinvolti nel fallito colpo di Stato è narrato anche nella biografia romanzata *Tazmamort*, scritta in francese da uno degli ufficiali superstiti, 'Azīz Binebine⁶⁵ (1946). Quest'opera è la storia del protagonista, rinchiuso per tredici anni in un gabbiotto di cemento, in compagnia di scorpioni e scarafaggi, ma anche un omaggio ai compagni di prigionia morti in carcere a causa delle inaudite sofferenze. Soltanto la fede permette all'autore di aggrapparsi alla vita e di superare la prova.

Mon caveau était un cube de béton et de ténèbres de deux metres sur trois, où même la lumière blafarde du jour n'arrivait pas à briser totalement l'obscurité. Au fond, une dalle de ciment en guise de banquette. Dans le coin près de la porte, des toilettes turques. Trois rangées de trous de dix centimètres de diamètre percés au sommet du mur, à deux mètres cinquante, donnaient sur le couloir. Au milieu du plafond, un trou de même dimension permettait la circulation de l'air⁶⁶.

Nel 1972, il poeta e scrittore Abdellatif Laabi (1942), militante fin dagli anni Sessanta in un movimento comunista clandestino, viene arrestato e rinchiuso nel carcere-fortezza di Kenitra, dove diventa il prigioniero numero 18611. Nel 1973, è condannato a scontare dieci anni di reclusione. Nel

⁶⁴ A. Marzouki, *Tazmamart. Cella 10*, op. cit., p. 64.

⁶⁵ A. Binebine, *Tazmamort*, Paris, Ed. Denoël, 2009.

⁶⁶ Ivi, p. 43.

1980, le porte della cittadella si schiudono per lui e per alcuni suoi compagni di detenzione grazie a una campagna internazionale a suo favore. Laabi appartiene a quella generazione di intellettuali marocchini che si esprime in francese, lingua della colonizzazione. Le memorie della detenzione sono rielaborate in un romanzo, *Le chemin des ordalies*⁶⁷, in cui si alternano due voci: da un lato, l'ex-detenu che conserva nella memoria il ricordo incancellabile dell'universo carcerario, dall'altro, il prigioniero appena liberato che ritrova gli spazi aperti, la luce, i propri simili, che cerca di reinserirsi poco a poco nel mondo lasciato otto anni prima. Alle memorie terribili della tortura e della prigione si alternano i pensieri rivolti alla donna amata, Awdah, la cui presenza al momento del suo rilascio riporta lo scrittore a una dimensione, quella della realtà, contrapposta a quella alienata della vita in cella, dove ogni giorno è «*une journée comme les autres du numéro 18611*»⁶⁸.

Il romanzo esprime la necessità dell'autore di dare voce a «*l'héroïsme et la détresse anonymes, partout où l'enjeu était bel et bien de défendre l'espoir, quelque réaliste ou utopique que cette défense ait pu être*»⁶⁹. Ogni giorno trascorso senza aver narrato la sua esperienza, senza aver accolto l'eco di qualche appello disperato, è come un ramo che si spezza e si stacca dall'albero della sua vita. Il racconto, come vuole la tradizione popolare, incarnata e sublimata nella figura di Šahrazād, è questione di vita o di morte.

Nel 1972, a seguito del fallito golpe militare volto a deporre il re Ḥassān II, viene arrestato come ispiratore del complotto il generale Ūfqīr, uomo molto vicino al sovrano. Il generale muore in carcere, ufficialmente suicida. Con lui, sono incarcerati la moglie, i sei figli, alcuni dei quali ancora bambini, e alcuni parenti e domestici della famiglia. La moglie e i figli vengono lasciati in prigione per diciannove anni.

La vicenda è ricostruita dalla vedova del generale, Fātīmah Ūfqīr, dopo la propria scarcerazione, negli anni Novanta, in un'autobiografia dal titolo *Ḥadā'iq al-malik*⁷⁰ (I giardini del re). Dalle pagine del libro emerge un quadro nitido della storia del Marocco contemporaneo: i difficili anni che seguono l'indipendenza, lo stridente contrasto tra la povertà del popolo e l'opulenza della classe dirigente, i pesanti segreti politici come l'affare Ben Barka. Il tema centrale dell'opera è il racconto dei diciannove anni di detenzione dell'autrice e dei suoi familiari, ancora più drammatici in quanto contrapposti allo splendore della vita a corte della famiglia Ūfqīr prima del colpo di Stato.

⁶⁷ A. Laabi, *Le chemin des ordalies*, Paris, Ed. Denoël, 1982.

⁶⁸ Ivi, p.79.

⁶⁹ Ivi, p.54.

⁷⁰ F. Ūfqīr, *Ḥadā'iq al-malik*, Rabat, Ūrd li-l-ṭiba'ah wa-l-našr wa-l-tawzi', 2000.

Molti anni più tardi, un altro autore marocchino, che ha sperimentato di persona le carceri di Ḥassān II, propone un'altra opera, di pura *fiction*, sui bagni penali del sud del Marocco: è Yūsuf Fāḍil (1949) con il romanzo *Ṭā'ir azraq nādir yuḥalliqu ma'ī* (Un raro uccello azzurro vola con me, 2015)⁷¹.

La vicenda narrata prende spunto, ancora una volta, dal fallito colpo di Stato del 1971 per soffermarsi sulla storia di un giovane ufficiale, 'Azīz, arrestato nel giorno delle sue nozze, e della sua sposa Zīnah. Mentre il prigioniero langue nell'orribile prigione, la cui descrizione ricorda da vicino quella di Tazmamārt, Zīnah passa i successivi venti anni della sua vita errando per tutto il Marocco da una prigione all'altra alla ricerca del marito, imprigionato in un carcere nel deserto di cui le è taciuta l'ubicazione. Quando finalmente individua il penitenziario che rinchioda il marito, Zīnah viene convinta da un carceriere del fatto che 'Azīz sia morto da anni. Quando sopraggiunge il perdono del re con l'insperata liberazione, all'uomo non resta che la compagnia di un uccello azzurro, forse una cicogna, che per anni gli ha tenuto compagnia nella solitudine della cella. Il romanzo, la cui atmosfera è densa di *pathos*, propone la rappresentazione della lenta ma inesorabile trasformazione del prigioniero in cella: in principio, il protagonista è raffigurato come un giovane e brillante ufficiale pilota, innamorato del volo e della sposa, entusiasta della vita che lo attende. Ben presto, questa immagine scompare, lasciando il posto a quella di un uomo precocemente invecchiato, spezzato dalle sofferenze fisiche e psicologiche, distrutto nel corpo e nello spirito. Dopo pochi anni di carcere, del brillante ufficiale di un tempo non resta che un derelitto che passa il tempo, nella sua lurida cella brulicante di insetti, a contemplare il proprio degrado e a chiacchierare con l'uccello azzurro che sembra venire a confortarlo nella sua disperazione.

Nella prefazione alla raccolta di testimonianze di donne marocchine, mogli, madri e sorelle di prigionieri politici, curata da Nour-Eddine Saoudi, scrive Fatima Mernissi:

Cet ouvrage a le mérite de capter les fragments de souvenirs vacillants des foules féminines qui tourbillonnaient autour des portes angoissantes des prisons. (...) Ce sont des femmes, dites illetrées, qui ont creusé, à force de harceler policiers et tortionnaires, les sillons de la démocratie au Maroc comme dans le reste des pays arabes. Si la percée démocratique semble irréversible au Maroc, c'est en partie grâce à la mobilization des familles des détenus politiques, femmes incluses. (...) Et c'est cette vérité qui explique l'incroyable impact médiatique des auditions publiques des victimes des années de plomb. (...) Ces audiences publiques ont donné aux citoyens marocains, pour la première fois dans notre histoire, la possibilité d'écouter les voix traditionnellement réduits au silence: celles, entre autres, des épouses, des mères et des soeurs des détenus politiques, dont l'unique arme de défense est d'inonder la planète de tendresse.⁷²

⁷¹ Y. Fāḍil, *Ṭā'ir azraq nādir yuḥalliqu ma'ī*, Bayrūt, Dār al-Ādāb, 2015.

⁷² F. Mernissi, Prefazione a N. Saoudi, *Femmes-Prison. Parcours croisés*, op. cit., p. 7.

In ambito palestinese, il tema della prigionia è trattato soprattutto negli scritti autobiografici. Uno dei primi intellettuali palestinesi a redigere un libro di memorie è Ḥalīl Baydas, traduttore e pioniere del romanzo palestinese, che, nell'opera *Racconto delle prigioni*, «narra la sua esperienza in un carcere britannico in Palestina»⁷³.

Nağātī Şidqī (1905-1979), nella sua autobiografia⁷⁴, racconta l'arresto subito nel 1931, in seguito a una sentenza emessa dal tribunale di Giaffa in cui lo si condannava per l'appartenenza a un'organizzazione comunista clandestina.

Mu'īn Bsīsū (1926-1984), poeta e drammaturgo, è autore di un diario di prigionia intitolato *Dafātir falisṭīniyyah, Muḍakkirāt* (Quaderni palestinesi, Memorie)⁷⁵, in cui narra la sua lunga esperienza detentiva. Nato a Gaza da famiglia cristiana, trascorre l'infanzia in una città di mare, dove questo elemento è parte essenziale dell'ambiente naturale e della vita quotidiana. Il mare riemerge spesso nel suo immaginario durante il periodo della reclusione:

«Nella notte senza penna e senza carta il detenuto cerca di scrivere con le dita qualcosa nell'aria. La stella sopra il mare sposa il marinaio, ma la stella sopra il carcere ama un detenuto»⁷⁶.

Come osserva Cristiana Baldazzi a proposito di questo autore:

La forza della natura, che ha imparato a combattere fin da piccolo, qui rappresenta non solo le difficoltà della vita, ma anche ciò contro cui si volge la sua battaglia quotidiana, che è politica e letteraria. L'intera produzione di Bsīsū, sempre incentrata sul dramma del suo popolo, è infatti densa di impegno politico, sebbene non sia su questo appiattita, grazie a un lirismo e a un'intensità che varcano ampiamente i confini della letteratura militante per diventare letteratura, "senza aggettivi". In questi diari Bsīsū non segue un andamento cronologico, ma in linea con i testi autobiografici e in particolare con quelli "carcerari" trascura quasi del tutto la *consecutio temporum* per ripercorrere le proprie vicende politiche, dentro e fuori il carcere, prima e durante; i tempi del discorso oscillano e sembrano confondersi, così come nella vita, facendo emergere le sensazioni dell'autore. E, come spesso avviene in questo genere di scritture, l'autore cerca un filo conduttore della propria esistenza, che Bsīsū rintraccia nel binomio mare-poesia. Con immagini a volte oniriche a volte realistiche ripercorre i tratti salienti della sua vita, e il mare diventa una delle chiavi attraverso cui gli si svela il senso dell'essere palestinese, dell'essere comunista e scrittore. Ma il mare è al contempo il simbolo delle difficoltà che ha imparato a fronteggiare già all'età di sette anni, e la letteratura è il mezzo con cui superarle, in quanto rafforza la sua lotta in un duplice modo: è il filo che lo tiene attaccato alla vita, sottraendolo almeno mentalmente

⁷³ I. Camera D'Afflitto, *Cento anni di cultura palestinese*, Roma, Carocci, 2007, p.173.

⁷⁴ N. Şidqī, *Muḍakkirāt Nağatī Şidqī*, Bayrūt, Mu'assasat al-dirāsāt al-filasṭīniyyah, 2001.

⁷⁵ M. Bsīsū, *Dafātir filasṭīniyyah, Muḍakkirāt*, Bayrūt, Dār al-Farābī, 1969, tradotto in italiano come: *Quaderni palestinesi*, in AA.VV. *La terra più amata. Voci della letteratura palestinese*, a cura di W. Dahmash, T. Di Francesco, P. Blasone, Roma, Manifestolibri, 2002, traduzione di A. Arioli.

⁷⁶ M. Bsīsū, *Dafātir filasṭīniyyah, Muḍakkirāt*, op. cit., pp 18-19.

all'oppressione carceraria e a quella politica che ne sta alla base; ed è la forza che gli permette di non cedere al ricatto di abiurare il comunismo per uscire dal carcere e riabbracciare i familiari⁷⁷.

Così infatti scrive l'autore:

«La cella m'ha insegnato a viaggiare attraverso spazi lontani, e a scrivere anche verso spazi lontani. Il carcerato, sempre, viaggia con la mano nell'acqua e tenta di scrivere con la voce. Tre mesi, durante i quali non leggemo né un giornale, né un libro»⁷⁸.

Molti altri sono poi gli intellettuali arabi dei Territori Occupati o di Israele che, avendo sperimentato un periodo di detenzione in una prigione israeliana, rievocano l'esperienza carceraria nelle loro memorie. Uno dei più famosi è certamente al-Mutawakkil Ṭāhā che, nella sua autobiografia *al-Raml wa 'l-afā* (La sabbia e il serpente)⁷⁹, così descrive la prigionia:

*E' freccia che colpisce i nascondigli
del cuore, il carcere, svela
svela il segreto pesante del tempo,
fa del ricordo d'infanzia e passione
la più amabile pena
fa di noi icona di fierezza.
In ogni tempo è tomba di tutte le epoche
nel nostro tempo è giardino d'infanti
negli angoli pazienti.⁸⁰*

In quest'opera narrativa contenente anche versi, l'autore racconta gli arresti subiti da molti palestinesi in seguito all'intifada del 1987, sottolineando il risvolto peggiore dell'occupazione israeliana: l'assedio fisico e psicologico di cui si sente costantemente vittima la popolazione inerme. Osserva a questo proposito Isabella Camera D'Afflitto:

Queste memorie fanno parte di quel particolare ramo della letteratura palestinese definita "letteratura di Anṣār 3", che prende il nome dalla prigione di Katsī ūt, nel deserto del Negev, dove Israele internava, all'indomani dell'intifada, i fautori dell'insurrezione popolare. Il carcere nei racconti di molti autori arabi divenne con il

⁷⁷ C. Baldazzi, *Il Mediterraneo tra geografia e immaginario: rileggendo Idrīsī e i diari di Mu'īn Bsīsū*, in *Civiltà del mare e navigazioni interculturali: sponde d'Europa e l'"isola" di Trieste*, Trieste, Ed. Università di Trieste, 2012, p. 165.

⁷⁸ M. Bsīsū, op. cit., in *La terra più amata. Voci della letteratura palestinese*, traduzione di A. Arioli, p.125.

⁷⁹ al-M. Ṭāhā, *al-Raml wa 'l-afā, sirat Katsīūt mūtaqalah Anṣār 3*, 'Ammān, al-Mu'assasah al-'arabiyyah li-l-dirāsāt wa l-naṣr, 2001.

⁸⁰ al-M. Ṭāhā, op. cit., in *La terra più amata. Voci della letteratura palestinese*, op. cit., da *Siamo pari. A lei, nel carcere di Neve Tritsia*, traduzione di W. Dahmash e G. Scarcia, p.82.

tempo un vero e proprio “laboratorio culturale” dove i poeti-prigionieri componevano e declamavano i loro versi, immediatamente memorizzati e trasmessi agli altri prigionieri, imitando così le antiche tenzoni poetiche degli arabi del periodo preislamico⁸¹.

In un brano dell’opera, lo scrittore descrive le orride celle, simili a loculi, in cui i prigionieri venivano rinchiusi per punizione:

«*Questi loculi erano una stanza di mattoni e cemento armato, alta settanta centimetri e larga altrettanti, con una porta di ferro spessa, all’interno della quale veniva spinto il carcerato legato con le manette e con in testa un sacco di tela nauseabondo*»⁸².

Imīl Ḥabībī (1922-1996), fra i più grandi scrittori palestinesi di ogni tempo, pubblica nel 1968 una raccolta di sei racconti, *Sudāsiyyat al-ayyām al-sittah*⁸³. Questi racconti, «*articolati in sei episodi dal contenuto simbolico ed emblematico, affrontano con tono pungente e provocatorio il tema dello “svuotamento “della Palestina dai suoi abitanti e del sospirato ritorno in patria degli esuli*»⁸⁴.

La *naksah*, la nuova “catastrofe” del 1967, può presentare, secondo l’autore, anche qualche aspetto positivo, come, per esempio, la possibilità di incontrare i parenti da cui gli “arabi di Israele” erano separati dal 1948. L’incontro tra le due anime dei palestinesi, quelli di Israele e quelli dei Territori Occupati, può avvenire anche in un carcere. Proprio questo è il tema di un racconto della *Sestina*, *L’amore del mio cuore*⁸⁵ in cui è narrato l’incontro in prigione di alcune ragazze della Cisgiordania, arrestate per attività anti-israeliana, con una coetanea di Hayfā’, nata e cresciuta in Israele. Nel racconto, una delle detenute della Cisgiordania, in una lettera indirizzata alla madre, descrive così la ragazza di Hayfā’, l’araba di Israele:

... Lei canta insieme a noi. Ma mentre a me piace il cantante ‘Abd al-Wahhāb, lei preferisce Fayrūz, e in particolare la canzone Ritourneremo, ritorneremo. Ci sediamo intorno a lei e ci meravigliamo dei suoi pensieri. Quando le ho chiesto «Che cosa ti emoziona nella canzone Ritourneremo, ritorneremo? Tu non sei emigrata e non sei ritornata, ma sei rimasta nella tua patria», ma lei ci ha risposto: «La mia patria? Io mi sento come un profugo in un paese straniero. Voi sognate il ritorno e vivete questo sogno, ma io, dove ritorno?»⁸⁶

⁸¹ I. Camera D’Afflitto, *Cento anni di cultura palestinese*, op. cit, p. 175.

⁸² Al-M. Tāhā, op.cit, trad. di D. Palermo, tesi di laurea non pubblicata, Università degli Studi di Napoli “L’Orientale”, a.a. 2003-04, p. 40.

⁸³ I. Ḥabībī, *Sudāsiyyat al-ayyām al-sittah*, Bayrūt, Dār al-‘Awdah, 1968, opera tradotta in italiano come: *Sestina dei sei giorni*, in I. Camera D’Afflitto (a cura di) *Palestina. Tre racconti*, Salerno-Roma, Ripostes, 1984.

⁸⁴ I. Camera D’Afflitto, *Cento anni di cultura palestinese*, op. cit, p. 131.

⁸⁵ I. Camera D’Afflitto, (a cura di) *L’amore del mio cuore*, in *Palestina. Tre racconti*, op. cit.

⁸⁶ E. Habibi, *L’amore del mio cuore*, in I. Camera D’Afflitto (a cura di), *Palestina. Tre racconti*, op. cit, p.111.

Come osserva Isabella Camera D’Afflitto, «con quest’ultima frase *Ḥabībī* esprime tutta l’amarezza degli arabi di Israele, a cui è stato tolto anche il sogno del ritorno, tipico dei palestinesi della diaspora»⁸⁷. In questo stesso racconto, l’autore dipinge il personaggio di una carceriera israeliana che si sforza di aiutare le giovani recluse, portando fuori dalla prigione le lettere che le detenute rivolgono alle loro famiglie. Proprio il sostegno della secondina israeliana, che qui svolge un ruolo positivo, fa sì che la protagonista possa affermare che «“anche all’inferno esistono gli angeli»⁸⁸. In seguito, la carceriera viene scoperta, processata e condannata per aver favorito le giovani prigioniere palestinesi.

L’esperienza del carcere è trattata con toni anche sarcastici da Maḥmūd Darwīš (1941-2008), più volte detenuto nelle prigioni israeliane dal 1961 al 1970, nel suo libro di memorie *Ḍākīrah li-l-nisiyān*.⁸⁹ A Bayrūt, nell’agosto del 1982, mentre gli israeliani bombardano la città, il poeta, rifugiatosi in Libano come molti connazionali, assediato dalle bombe, scrive le sue memorie. Nell’opera, l’autore affronta il tema del conflitto arabo-israeliano descrivendo l’assedio israeliano in Libano del 1982. Come osserva Simone Sibilio, il poeta:

Mette in scena la violenza della distruzione avvenuta in un giorno preciso, il 6 agosto, data cruciale nella memoria collettiva di tutto il mondo, la ricorrenza del bombardamento americano su Hiroshima. E il riferimento non è casuale. Darwish ricorre a questo simbolico parallelismo per inscrivere il senso di quella oppressione e il dramma di quel conflitto, rappresentato dai media come un ordinario conflitto regionale, nella storia dei grandi crimini del nostro tempo⁹⁰.

L’opera affianca le memorie del 1982 a quelle del 1948, le interseca, riscrivendo le pagine più dolenti della storia palestinese contemporanea, riconducendo il discorso storico e poetico al 1948, che rimane il punto di riferimento costante nell’orizzonte della scrittura di Darwīš.

Gli orrori della Nakba tornano come spettri nell’assedio di Beirut, la scrittura può essere reminder del dolore primigenio o lenitrice dei mali, dimora in cui trovare asilo e pratica salvifica. Verbalizzare il trauma per trasformare l’assenza in presenza attraverso il testo: questo è forse l’ultimo traguardo di Darwish⁹¹.

⁸⁷ I. Camera D’Afflitto, *Cento anni di cultura palestinese*, op. cit., p. 135.

⁸⁸ E. Habibi, *L’amore del mio cuore*, in I. Camera D’Afflitto (a cura di), *Palestina. Tre racconti*, op. cit., p. 113.

⁸⁹ M. Darwīš, *Ḍākīrah li-l-nisiyān*, Bayrūt, Riyyāḍ al-Rays li-l-kutub wa-l-našr, 1989. Tradotto in italiano come *Una memoria per l’oblio*, Roma, Jouvence 1997, trad. di L. Girolamo e E. Bartuli, postfazione di G. Scarcia. Pubblicato di nuovo nel 2002 da Jouvence, trad. L. Girolamo, a cura di I. Camera D’Afflitto.

⁹⁰ S. Sibilio, *Nakba. La memoria letteraria della catastrofe palestinese*, Roma, Edizioni Q, 2013, p. 219.

⁹¹ Ivi, p. 231.

Fra i ricordi della sua gioventù in Palestina, della fuga, figurano le memorie della prigionia che, pur costituendo un aspetto marginale della narrazione, possiedono grande forza espressiva. Il carcere, che sottrae al prigioniero ogni cosa, lo spinge anche all'egoismo. L'autore parla del suo desiderio di sorbire una tazza di caffè e, quando ne ha la possibilità, nonostante gli sguardi dei compagni di cella desiderosi di caffè, preferisce gustare la bevanda da solo.

In ambito iracheno, la letteratura di prigionia si esprime, in epoca contemporanea, con il romanzo *al-Qala'ah al-Ḥāmisah* (Il quinto blocco), di Fādīl al-'Azzāwī (1940), scritto nel 1970⁹² e pubblicato nell'anno successivo.

Si tratta di una imponente raffigurazione dell'oppressione politica perpetrata in quegli anni in Iraq. Fādīl al-'Azzāwī prende spunto dai due anni trascorsi in carcere per comporre quest'opera in cui con grande sensibilità racconta le dinamiche della privazione dei diritti perpetrata dai regimi autoritari sia dentro che fuori le carceri.

Il romanzo racconta la storia del giovane 'Azīz Mahmūd Sa'īd originario della cittadina di Kirkūk il quale, in vacanza nella capitale Baghdad, viene arrestato all'improvviso mentre è seduto in un caffè e si ritrova d'un tratto in un blocco carcerario per prigionieri politici chiamato *al-Qala'ah al-Ḥāmisah*, senza però alcun capo d'accusa a suo carico. In questo romanzo al-'Azzāwī esprime, attraverso la voce dei vari personaggi, il suo pensiero riguardo la condizione in cui è precipitato l'Iraq, ormai prigioniero di un devastante ciclo di violenza, in cui la perdita di umanità e di rispetto per la vita sono caratteristiche proprie non solo degli aguzzini, ma, a volte, anche delle stesse vittime.

In questo clima di terrore, il giovane 'Azīz, impossibilitato a lasciare l'Iraq o la cella in cui è detenuto, cerca di sfuggire alla realtà che lo circonda isolandosi e ritirandosi in se stesso; il suo tentativo però fallisce quando le autorità gli chiedono di far loro da spia, richiesta a cui non si piega mai ma che genera nel suo animo profondi turbamenti, al punto di annientare nel suo cuore la speranza. Il suo desiderio più grande resta comunque quello di scoprire il motivo per cui è stato arrestato, ma, ogni volta che prova a chiedere spiegazioni, queste gli vengono negate e così, pian piano, il giovane comprende che le autorità che lo hanno arrestato non lo hanno fatto per errore, che non si tratta di un equivoco o di uno scambio d'identità, ma che il suo arresto si inquadra nello stato di incertezza e di assurdità che permea e pervade la realtà. Nell'evocare questo senso di assurdità, al-'Azzāwī si richiama agli scrittori esistenzialisti, in particolar modo ad Albert Camus, che tratta dell'assurdità

⁹² F. al-'Azzāwī, *al-Qala'ah al-Ḥāmisah*, Bayrūt, Manšūrāt al-ḡumal, 1971.

della vita e della sua insensatezza. Per al-‘Azzāwī questo senso di incertezza e di assurdità deriva dal nostro “essere” in un mondo che non è nient’altro che un sogno o una mera illusione⁹³.

Per quanto riguarda lo stile dell’autore, sembra importante soffermarsi sull’ottavo capitolo del romanzo, in cui viene descritta una scena fantastica: ‘Azīz si trova in uno stato intermedio di dormiveglia in cui sogna un sogno senza fine, un albero di fronte a un fiume che sgorga da una collina sulla quale volano degli uccelli, mentre dei leoni sono rannicchiati vicino alla foresta; il giovane si sente sul punto di entrare in un nuovo mondo a lui estraneo. Questo sogno esemplifica l’uso che l’autore fa dell’elemento magico all’interno dei suoi scritti, profondamente realisti per quanto riguarda l’argomento della narrazione. Subito dopo questo sogno, ‘Azīz viene di nuovo catapultato nella realtà; convocato presso l’ufficio del guardiano della prigione, quest’ultimo finalmente gli rivela quale fosse l’accusa a suo carico: l’essere un attivista politico estremista, nonostante il protagonista avesse sempre affermato il contrario. Anche in quest’occasione il giovane nega e subisce tutta una serie di torture che lo portano ad autoconvincersi, alla fine, che la realtà che sta vivendo non è nient’altro che un’illusione; decide allora di estraniarsi dal proprio corpo, che è la vera prigione, durante le torture, in modo da non provare più dolore, e di rimanere in silenzio, giacché comprende che è proprio questa l’arma più potente contro i suoi aguzzini. Consapevole di essere ormai considerato un prigioniero politico vero e proprio, si rende conto di non essere più l’artefice e il padrone del proprio destino e viene sopraffatto da sentimenti di alienazione, disperazione, perdita e fallimento. Solo una volta egli si lascia andare poiché sfinito dalle umiliazioni subite e, durante una tortura, sputa in faccia a uno degli inquirenti. Come punizione, dopo essere stato brutalmente picchiato, viene trasferito in un’altra prigione dove però non viene accettato a causa della mancanza di documenti ufficiali, e così i suoi aguzzini sono costretti a riportarlo indietro.

Emblematico è, inoltre, il modo in cui al-‘Azzāwī descrive la società dei detenuti, un microcosmo composto da individui molto diversi tra loro e che per questo motivo adottano comportamenti antitetici per sopravvivere all’interno del carcere. *al-Qala’ah al-Ḥāmisah* è, infatti, una specie di dittatura all’interno della dittatura stessa, in cui le regole sono dettate da un gruppo dominante capeggiato da Salām, un fanatico comunista senza scrupoli; all’interno del romanzo questo personaggio rappresenta i partiti politici, specialmente quelli radicali che, negando l’unicità dell’individuo, chiedono a ciascuno di divenire membro di tali organizzazioni, e puniscono chiunque abbia idee o valori differenti da quelli rappresentati dal partito.

La scena con cui il romanzo si appresta alla conclusione è davvero inaspettata: dopo due anni di prigionia ‘Azīz è uno dei detenuti che si trova da più tempo all’interno del carcere, poiché altri sono

⁹³ Cfr. G. Elimelekh, *The duality of the victim and the torturer in two works by Fāḍil al-‘Azzāwī*, *Journal of Semitic Studies* LXII/2, Autumn 2017, pp. 447-464.

stati trasferiti o semplicemente rilasciati. Anche tutti i responsabili della prigione iniziano ad andarsene uno ad uno, fin quando l'ultimo rimasto si rivolge al giovane informandolo che è stato deciso di affidare a lui la direzione del carcere. È in questa occasione che egli finalmente confessa di essere colpevole delle accuse a suo carico, di essere davvero un attivista politico, ma paradossalmente l'incarico gli viene affidato ugualmente. Si tratta di un punto di svolta, questo, anche per il lettore che fino a questo momento non riesce a capire con certezza se 'Azīz sia innocente o meno a causa degli inganni, della confusione, dell'elemento fantastico e del sogno presenti all'interno della narrazione.

Il romanzo si chiude con l'immagine di 'Azīz in piedi all'ingresso del blocco carcerario in attesa dei nuovi prigionieri quando, d'un tratto, tra questi nota un uomo senza valigie o effetti personali, il quale afferma di essere stato arrestato mentre era seduto in un caffè. La scena rievoca l'inizio del romanzo, quando 'Azīz stesso viene arrestato nelle medesime circostanze; la somiglianza tra la fine e l'inizio del romanzo simboleggiano l'infinito ciclo di violenze di cui è vittima l'Iraq, mentre il paradosso della trasformazione di 'Azīz da vittima in aguzzino simboleggia e fa emergere il pensiero dell'autore, il quale afferma che la vittima smette di essere tale solamente tramutandosi essa stessa in carnefice.

Nel romanzo *al-Wašm* (Il tatuaggio) di 'Abd al-Raḥmān Maḡīd al-Rubā'ī⁹⁴ (1939), la prigionia politica non è vissuta dal protagonista come esperienza attuale, ma è comunque una presenza costante nella sua esistenza. Il romanzo racconta la vita del personaggio che, appena uscito di prigione, si trasferisce a Baghdad nel disperato tentativo di riconquistare la fiducia in se stesso e nella lotta politica. La reclusione è stata, per l'uomo, una conseguenza della sua partecipazione alla lotta per l'indipendenza irachena del 1958.

Il protagonista, come tanti altri giovani iracheni, aveva combattuto per l'affermazione della libertà, per la realizzazione di quegli ideali politici che condivideva con la donna amata. Ma, rinchiuso in carcere, aveva perduto interesse per la politica e aveva finito con l'alienarsi rifugiandosi nella religione, come molti compagni di prigionia. La noia, la disperazione e la notizia del matrimonio della donna amata lo avevano spinto a firmare la confessione. La sua vita a Baghdad è un tentativo incessante di liberarsi del passato attraverso una serie di incontri con donne che, però, non riescono a sostituirsi alla sua angoscia né a ricompensarlo della delusione politica e umana patita. Il suo tormento interiore lo induce a fuggire, infine, verso il Kuwait.

Il tema del carcere e della tortura è presente nel romanzo *al-Ġulāmah* di 'Āliyyah Mamdūḥ⁹⁵ (1944), storia di una studentessa universitaria originaria del sud dell'Iraq, residente a Baghdad, arrestata all'indomani del colpo di Stato del 1963 a causa di una relazione amorosa con un giovane militante comunista, che viene ucciso in carcere.

⁹⁴ 'A. Maḡīd al-Rubā'ī, *al-Wašm*, Bayrūt, Dār al-Ṭalfāh li-l-ṭibā'ah wa-l-našr, 1980, prima ed. 1972.

⁹⁵ 'Ā, Mamdūḥ, *al-Ġulāmah*, Bayrūt, Dār al-Sāqī, 2000.

La prima parte dell'opera si incentra sulle inaudite violenze, torture e stupri subiti in prigione dalla giovane donna. Al momento della scarcerazione, piegata nel corpo e nello spirito, la protagonista scopre di essere incinta e apprende la notizia dell'assassinio in carcere del suo compagno. Comincia così la lunga confessione della protagonista, che denuncia l'arretratezza, l'ipocrisia, la crudeltà e il maschilismo della società irachena degradata dalla dittatura. Il carcere è rappresentato come spazio del sadismo, della crudeltà gratuita e del terrore, dove la violenza e l'atrocità costituiscono la regola, non certo l'eccezione.

Altro romanzo contemporaneo di *adab al-suḡūn* è *I'ḡām* dell'iracheno Sinān Antūn⁹⁶ (1967): si tratta di un'opera di *fiction* il cui protagonista è uno studente universitario di Baghdad, poeta in erba, arrestato e torturato per aver ridicolizzato Ṣaddām Ḥusayn con i suoi versi. Qualche tempo dopo la sua scomparsa, in un archivio statale, viene rinvenuto il suo diario, scarabocchiato a matita e privo di segni diacritici. Il diario racconta la storia della breve vita dello studente, nell'Iraq oppresso dalla dittatura, con i suoi sogni, le sue speranze, i suoi ricordi. La tematica portante del romanzo è quella dell'arresto, della detenzione e della tortura. Il protagonista, forse perché estremamente giovane, pur terrorizzato dalle torture cui è spesso sottoposto e angosciato dall'idea di una probabile uccisione in carcere, non perde mai la speranza di tornare libero, di riabbracciare la nonna e la fidanzata, così come non si abbandona mai alla disperazione e all'autocompatimento. Non è rassegnato alla prigionia o alla morte, non accetta affatto un destino avverso che sente di non meritare, riesce a descrivere l'orrore che lo circonda e lo opprime con una vena ironica, a tratti sarcastica, quella stessa vena che lo ha spinto a sbeffeggiare il tiranno e che ha causato il suo arresto. L'ironia graffiante, le descrizioni caratterizzate dalla paura ma anche dall'umorismo, l'irrisione dei carcerieri, il dileggio continuo del tiranno, rappresentano i tratti distintivi di quest'opera, sicuramente anche un motivo di novità nella contemporanea narrativa araba di prigionia.

In ambito libico, durante il regime di al-Qaddāfi, le opere letterarie dedicate alla libertà e ai diritti umani devono essere pubblicate all'esterno della Libia. In effetti, gli intellettuali dell'opposizione sono soggetti a una repressione che non si limita all'isolamento e alla censura ma si estende anche all'arresto, alla tortura e all'omicidio politico. Soltanto dopo la caduta del regime di al-Qaddāfi, gli scrittori cominciano a narrare delle proprie esperienze nelle carceri libiche in opere letterarie pubblicate in patria. Molto interessante, a questo proposito, la raccolta di racconti brevi composta dallo scrittore 'Umar Abū'l-Qāsim al-Kiklī. Nato a Tunisi nel 1953 da una famiglia libica emigrata in Tunisia durante il periodo della colonizzazione italiana e tornata in Libia durante l'infanzia dello

⁹⁶ S. Antūn, *I'ḡām*, Bayrūt, Dār al-Adāb, 2004, tradotto in italiano come *Rapsodia irachena*, Milano, Feltrinelli, 2010, traduzione di R. Ciucani.

scrittore, studia presso l'Università di Bengasi e pubblica la maggior parte dei suoi racconti su giornali locali. Arrestato come dissidente, compone un importante testo di *adab al-suġūn, Siġniyyāt* (Scene di prigionia, 2012)⁹⁷.

L'opera consiste in una raccolta di racconti brevi e brevissimi, scritti tra il 2001 e il 2008, ma pubblicati soltanto nel 2012. Il genere letterario è dunque quello della *qiṣṣah qaṣīrah*, di cui al-Kiklī può considerarsi un pioniere in Libia con la precedente raccolta di racconti brevi *Ṣinā'ah maḥalliyyah* (Produzione locale, 2000)⁹⁸.

In *Siġniyyāt*, la descrizione dell'ambiente carcerario segna la differenza tra questo testo e la maggior parte delle altre memorie di prigionia, in cui il passato e il presente sono spesso mescolati, fusi, tramite il ricorso a tecniche narrative come il flusso di coscienza e il monologo interiore.

In *Siġniyyat*, invece, la narrazione ruota intorno alla descrizione dello spazio carcerario e dei suoi protagonisti: le celle, i carcerieri, i prigionieri e i loro familiari. L'autore si serve di uno stile asciutto, distaccato, quasi giornalistico.

La sintassi è semplice, strutturata in frasi brevi e prive di orpelli. Lo scrittore ricorre all'arabo classico, introducendo soltanto in rari casi il dialetto libico ed egiziano nei dialoghi tra i personaggi. Alcuni racconti si incentrano sui rapporti che si instaurano tra i prigionieri e i carcerieri, in altri termini tra gli oppositori del regime di al-Qaddāfi e i suoi sostenitori. Descrivendo la realtà della prigionia nelle carceri libiche, l'autore si pone in una posizione neutrale, apparendo quasi come un osservatore esterno, nonostante la narrazione in prima persona. La crudezza degli eventi narrati risulta spesso mitigata dal ricorso al sarcasmo, all'ironia. Al di là delle differenze, al-Kiklī intende, in diversi racconti, sottolineare la comune umanità di detenuti e secondini, che, a volte, in rari e felici momenti, avvicina carcerieri e carcerati. Questo tema è trattato in un racconto breve, intitolato *Il tecnocrate*:

C'era un torturatore che, quando non era incaricato della tortura dei prigionieri, lavorava nella distribuzione del cibo e portava i malati in infermeria. La cosa sorprendente è che alcune delle sue vittime lo ricordino con rispetto e gratitudine. Questo perché, hanno detto, eseguiva le punizioni con coscienza tecnocratica. Se avesse svolto il suo compito senza infliggere alcun tipo di sofferenza morale alla vittima – la materia prima del suo lavoro, secondo lui -, si sarebbe applicato al suo compito con cura, onestà e silenzio fino a quando la materia prima non si fosse piegata, pronta per essere ricevuta da un'altra autorità che avrebbe intrapreso la fase successiva del procedimento di tortura⁹⁹.

⁹⁷ U. Abū'l-Qāsim al-Kiklī, *Siġniyyāt*, Ṭarābulus, Dār al-Farġānī, 2012.

⁹⁸ U. Abū'l-Qāsim al-Kiklī, *Ṣinā'ah maḥalliyyah*, Ṭarābulus, al-Dār al-Ġamāhīriyyah, 2000.

⁹⁹ Ivi, p. 19.

Nella raccolta di racconti emerge spesso il tema della tortura, immancabile nel romanzo come nel racconto arabo di *adab al-suġūn*. Nell'opera sono presenti, infatti, descrizioni dettagliate e realistiche delle sofferenze fisiche e psicologiche imposte ai prigionieri durante le sedute di tortura. I dettagli raccapriccianti hanno lo scopo di scuotere la coscienza dei lettori arabi, che quotidianamente corrono il rischio di essere arrestati e sottoposti a tortura nei loro paesi. L'autore evita di proposito di dilungarsi sui particolari più agghiaccianti e crudeli, giacché il suo scopo non è quello di focalizzare l'attenzione del lettore tanto sulla violenza esercitata sul corpo dei prigionieri, quanto su sull'umiliazione psicologica, sulla mortificazione e sulla violazione dei diritti umani fondamentali.

L'autore intende mettere in luce principalmente l'atteggiamento coraggioso di alcuni prigionieri di fronte all'orrore della tortura, delle sevizie inflitte al corpo, una disposizione d'animo che consente all'uomo di preservare la propria dignità perfino quando è sottoposto ai trattamenti più crudeli. Nel racconto breve intitolato *Aġal! Yaħdu!* (Certamente! Questo accade!), lo scrittore libico sottolinea la capacità di resistenza di un prigioniero costretto a subire il supplizio della fustigazione, definendo la tortura con le espressioni *muḍāddāt ma 'nawiyyah* (danni morali) e *ġara 'āt idlāl* (sorsi di umiliazione) «*perché queste torture tecniche non avevano lo scopo di estorcere informazioni, ma solo quello di annientare lo spirito e di infliggere umiliazioni*»¹⁰⁰.

C'era un personaggio che suscitava stupore per la sua insolita capacità di sopportare il dolore fisico e per l'inflessibilità della sua determinazione. Quando arrivava il momento di ricevere la sua razione di percosse – che alcuni chiamavano *muḍāddāt ma 'nawiyyah* o *ġara 'āt idlāl* (...) rifiutava di essere umiliato, allungava i piedi – così simili ai piedi delle donne, come a volte dicevano le guardie – sollevandoli verso la *falaqah*. Resisteva alla violenza con rabbia, reprimendo le grida di dolore, Negava così ai suoi oppressori la soddisfazione di vendicarsi su di lui. Una volta, un guardiano della prigione entrò nel cortile mentre quel prigioniero passeggiava con altri detenuti. Quando il guardiano gli gridò di fermarsi, egli si alzò con dignità, mormorando ai compagni: «I leoni si fermano davanti ai gatti»¹⁰¹

Accanto all'elemento della tortura, affiora, nella raccolta dei racconti, quello della rivalutazione, da parte del detenuto, degli aspetti più banali e ordinari della vita libera. Realtà ignorate quando si gode della libertà, nell'ambiente carcerario assumono una valenza e un significato nuovi: è il caso dei fili d'erba che crescono tra i blocchi di cemento del cortile della prigione, che assurgono, nell'immaginario dei reclusi, a simbolo della natura e della libertà:

¹⁰⁰ Ivi, p.23.

¹⁰¹ Ivi, pp. 23-24.

Con l'inizio della primavera, la maggior parte dei prigionieri cominciò a camminare per il cortile, individualmente o a piccoli gruppi di due o tre uomini. Tutti erano attenti a non calpestare i fili d'erba che crescevano fra le strette fessure che separavano i blocchi della pavimentazione¹⁰².

L'autore pone l'accento sulla sofferenza dei reclusi a causa della separazione dagli affetti familiari e sull'ansia che caratterizza le ore che precedono le visite dei parenti ai prigionieri.

Il lettore apprende poi come, nelle prigioni di al-Qaddāfi, l'uso di qualunque materiale stampato fosse vietato. I detenuti non potevano disporre di libri o di giornali, non potevano ascoltare la radio, non possedevano neppure carta e penna per scrivere, una circostanza comune anche alle carceri di molti altri paesi arabi.

A proposito di quest'opera, osserva Elvira Diana:

We can conclude that Siġniyyāt is one of those literary works which, in spite of its modest size – the collection is only 99 pages long – reflects the political and historical turning point experienced by Libya. Hopefully more and more former prisoners will write and eventually publish their experiences. In this way prisons will no longer be seen only as places of the shame and humiliation of its victims, but also as a testimonial of dictatorship's inhumanity¹⁰³.

2.2. Spunti critici

Alla luce delle considerazioni esposte sulle opere contemporanee di *adab al-suġūn* finora esaminate, è possibile provare ad abbozzare alcune prime risposte agli interrogativi con i quali si è aperta questa introduzione: è ancora attuale, nella narrativa araba di prigionia, il modello del prigioniero umile e paziente, rassegnato alla volontà divina e fiero della propria innocenza?

La rappresentazione del carcere appare mutata, rispetto al passato? L'immaginario letterario occidentale relativo al carcere si è trasmesso alla narrativa araba di prigionia, attraverso il processo di traduzione della letteratura europea inaugurato durante la *nahḍah* e proseguito in seguito?

Riguardo al primo interrogativo, la risposta non è certamente facile né univoca. L'esempio di prigioniero presentato nella letteratura araba medievale e classica rimane ancora presente nell'immaginario arabo, anche se viene rielaborato e riproposto in chiave moderna: pensiamo, per esempio, al protagonista di *Šarq al-Mutawassiṭ* di Munīf, a quello di *Tazmamārt, al-zinzānah raqam 10* di Marzūqī, a quello di al-Ġiṭānī nel racconto *al-Qal'ah*. Si tratta di prigionieri che cercano di

¹⁰² Ivi, p. 28.

¹⁰³ E. Diana, *Prison Autobiographies in Libyan Literature: Siġniyyāt (Prison Sketches) by 'Umar Abū'l-Qāsim al-Kiklī*, in "La rivista di Arablit", V, 9-10, 2015, p. 22.

resistere con tutte le loro forze al destino avverso, conoscono momenti di disperazione e di debolezza, addirittura di cedimento, anche se, alla fine, sono disposti ad accettare il supremo sacrificio. La vicenda può risolversi con la morte del protagonista, con una condanna a vita o con l'insperata liberazione ma, in ogni caso, il soggetto è pronto ad affrontare un fato terribile. Questo può essere il caso anche delle prigioniere egiziane, descritte da Nawāl al-Sa'dāwī, da Laṭīfah al-Zayyāt e da Farīdah al-Naqqāš nelle loro opere, anche se, come si è già accennato, l'accettazione e la sopportazione della prova da parte delle detenute egiziane sono motivate proprio dalla volontà di combattere un regime dittatoriale e maschilista. In altre opere, invece, come si è accennato, il modello antico appare definitivamente tramontato e sostituito da un tipo di recluso totalmente diverso, come è evidente in molte opere. Nei romanzi di Ṣun'allāh Ibrāhīm, il recluso è vittima di se stesso e dell'ingiustizia sociale: in carcere sperimenta le sofferenze della "prigione infernale", ma porta con sé tutti i vizi che caratterizzavano la vita libera, come nel caso di Šaraf. Questi, pur pagando a carissimo prezzo un delitto preterintenzionale, non presenta affatto le caratteristiche di un giusto che langue in prigione, ma è, piuttosto, un piccolo delinquente che si arrangia per sopravvivere e che, alla fine, baratta l'onore in cambio della libertà. Il protagonista di Yūsuf Fāḍil, per non farsi distruggere dalla "prigione infernale", sceglie la strada della pietrificazione interiore, del suicidio psicologico. Una soluzione molto lontana dalla serena accettazione della volontà divina. Tutti i prigionieri palestinesi, autori di diari di prigionia, sono dei combattenti non certo rassegnati al proprio destino: accettano il periodo di carcerazione come una parentesi nella loro vita dedicata alla lotta per la patria, per la quale sono comunque disposti a morire. Anche il protagonista del romanzo di Sinān Anṭūn non è rassegnato alla propria sorte: si affida piuttosto all'arma dell'ironia, del sarcasmo, dello sberleffo, per restare forte e non cedere di fronte alle torture degli aguzzini. La protagonista dell'opera di 'Āliyyah Mamdūḥ vive l'esperienza detentiva come un lungo incubo: mentre si trova in carcere, non pensa a come reagire, a quale condotta sia meglio adottare, ma subisce le torture e gli stupri senza quasi emergere dallo stato di *shock* causatole dal brutale arresto. Solo in un secondo momento, dopo il ritorno alla libertà, trova la forza di ribellarsi e di denunciare, nella sua confessione, gli abusi subiti.

Da notare anche la varietà di personaggi nelle opere di *adab al-suḡūn*: la tipologia più comune è quella del prigioniero politico, in carcere per reati di opinione, dell'intellettuale dissidente. Il personaggio può essere uno scrittore, un giornalista, un medico, uno studente universitario, ma è comunque un oppositore politico dotato di una certa cultura, animato dalla volontà di lottare contro un regime oppressivo, privo di rispetto dei fondamentali diritti umani. Può essere un nasseriano deluso, come si è accennato riguardo a diverse opere egiziane, o, più spesso, in altri paesi arabi, un comunista. Molto più raro il caso in cui uno scrittore scelga di mettere in scena, nella propria opera, un personaggio islamista. Gli islamisti, provenienti di solito dall'area dei Fratelli Musulmani, sono

autori, comunque, di un buon numero di diari di prigionia. Più raro è anche il caso in cui uno scrittore decida di incentrare un romanzo sulla vicenda di un criminale comune, come avviene per *Šarāf* di Sun‘allāh Ibrāhīm. Piuttosto rare anche le opere di *fiction* che scelgono una protagonista femminile, come quella di Āliyyah Mamdūh.

La rappresentazione del carcere appare piuttosto variegata: in alcune opere il protagonista è rinchiuso in una “prigione infernale”, in un *locus horridus* dove si può soltanto morire, dove il solo atto di sopravvivere assorbe tutte le energie fisiche e psichiche del protagonista: si pensi ai bagni penali del deserto marocchino, alle infami carceri egiziane dei racconti di al-Ġitānī, alle celle di punizione di alcune prigioni israeliane, al terrificante carcere di Baghdad descritto da Sinān Anṭūn.

In altri casi, la prigione, pur essendo un luogo terribile in cui il recluso sperimenta la mancanza della libertà, l’alienazione dalla propria vita precedente, dal mondo e la separazione dai propri affetti, è descritta come uno spazio in cui è possibile conoscere esperienze come la solidarietà, l’amicizia, lo scambio di opinioni e di calore umano con i compagni di prigionia. Il carcere è anche il luogo in cui alcuni prigionieri ricorrono alla scrittura salvifica, alla redazione delle proprie memorie per mantenere la mente lucida e funzionante.

Elemento ricorrente della narrativa araba di prigionia è sicuramente la tortura: immagini di detenuti incappucciati, bendati, ammanettati, frustati, bruciati, bastonati, stuprati, seviziati in tutti i modi più crudeli ricorrono praticamente in tutti i testi.

Riguardo al secondo interrogativo, sicuramente è riscontrabile l’influsso dell’immaginario carcerario europeo su quello arabo sotto almeno tre aspetti: in primo luogo, il memoriale e il diario di prigionia contemporanei, come pure l’autobiografia romanzata, sono contrassegnati da un forte spirito di denuncia sociale. Non possiamo non pensare, a questo proposito, al realismo e all’asprezza con cui Silvio Pellico descrisse il carcere asburgico dello Spielberg, suscitando l’indignazione degli intellettuali di tutta Europa, fino a spingere il primo ministro austriaco Metternich ad ammettere che l’opera avesse danneggiato l’immagine dell’Austria più di una guerra perduta. Questa ansia di testimoniare, di trasformare un vissuto personale in un messaggio politico da rivolgere al mondo, affonda senza dubbio le radici in opere europee di denuncia sociale come quelle di Pellico, o, da una diversa angolazione, come quelle di Wilde o di Dickens.

In secondo luogo, la rappresentazione del carcere nell’opera letteraria araba fa rivivere, in molti casi, l’atmosfera che aleggia nei diari e nei romanzi della letteratura concentrazionaria europea: alcuni passi di *Tazmamārt, al-zinzānah raqam 10* di Marzūqī o di *al-Qawqa‘ah* di M. Ḥalīfah ricordano da vicino brani di *Se questo è un uomo* di Primo Levi: identico è il disprezzo assoluto del carceriere per la vita del carcerato, identico è lo spregio della vita umana in quanto tale, identici sono le astuzie e

gli stratagemmi escogitati e praticati dai detenuti all'unico scopo di sopravvivere, identici il sadismo, la crudeltà, la bestialità dei carcerieri. Identico è anche il senso di gelo che pervade il lettore di fronte a pagine che illustrano fino a che punto possa spingersi la ferocia dell'uomo verso i suoi simili, fino a che punto di degradazione possa giungere l'umanità.

In terzo luogo, in molte delle opere analizzate emerge con chiarezza la consapevolezza, da parte dello scrittore o della scrittrice, del fatto che il carcere rappresenti uno degli svariati strumenti di oppressione e di repressione nelle mani del governo. Resistere in carcere, magari attraverso quella che viene talvolta definita la "scrittura salvifica", significa opporsi con forza e lottare contro il progetto del dittatore, che vorrebbe annientare il dissenso attraverso il ricorso massiccio all'imprigionamento dei dissidenti. Una battaglia che è combattuta contro il destino avverso, proprio l'opposto rispetto all'atteggiamento remissivo di Giuseppe nella prigione del Faraone, una lotta ostinata più vicina, nello spirito, alla volontà disperata di evadere e di vivere pienamente che si riscontra in un Dantès o in un Papillon, che all'umiltà del prigioniero medievale.

Nelle opere arabe prevale, rispetto a quelle europee, la focalizzazione dell'attenzione sull'elemento della tortura. Se pensiamo alla narrativa di prigionia europea ottocentesca, il tema della tortura è quasi assente, mentre si affaccia prepotentemente nella letteratura concentrazionaria del Novecento, dal lager al gulag, per poi tornare a sparire. La sofferenza consiste esclusivamente nella privazione della libertà. La narrativa araba di prigionia è attraversata dal tema della tortura, narrata, descritta nelle sue forme più crudeli e agghiaccianti, dalla "cerimonia di accoglienza" in carcere a suon di frustate e di bastonate, ai supplizi della *falāqah*¹⁰⁴, dello *šabah*¹⁰⁵, della sedia tedesca¹⁰⁶, senza dimenticare il ruolo di topi, scorpioni e insetti repellenti nelle celle, a contatto con l'uomo. Nelle carceri descritte in questi romanzi risuonano le urla dei prigionieri sottoposti a tortura, seguite dal silenzio assordante della morte o del coma in cui il suppliziato trova rifugio. Tutto questo è il riflesso, ovviamente, della vita in paesi oppressi da regimi dittatoriali animati dalla volontà di annichilire con ogni mezzo la resistenza e le velleità rivoluzionarie dei dissidenti.

Si può notare come, negli anni più recenti, intorno al tema della tortura, praticata nell'ambito della prigione ma anche fuori di essa, sia andato enucleandosi, nel mondo arabo, un nuovo filone narrativo intorno a quello che potrebbe definirsi "romanzo di tortura". Si tratta di opere in cui le sofferenze e le sevizie inflitte dagli aguzzini alle vittime assumono un ruolo centrale e una rilevanza preponderante rispetto agli altri temi trattati. È possibile citare, a questo proposito, tra gli altri, alcuni recenti romanzi,

¹⁰⁴ Supplizio con cui i piedi del suppliziato vengono immobilizzati e sollevati, in modo che possano essere fustigati da più fruste contemporaneamente.

¹⁰⁵ Letteralmente, il fantasma: il suppliziato, bendato, viene appeso per ore per i polsi. Possono essergli contemporaneamente applicati dei cavi elettrici.

¹⁰⁶ Poltrona cui viene legato il suppliziato. Manovrata a distanza, si apre bruscamente allo scopo di spezzare le membra del suppliziato.

fra i quali *Tarmī bi-šarar* (Lancia scintille, 2009)¹⁰⁷ dello scrittore saudita ‘Abduh Ḥāl (1962), vincitore del premio IPAF 2010, *Yālū* (Yalo, 2002)¹⁰⁸ dello scrittore libanese Ilyās Ḥūrī (1948), e *Mu‘aḏḏibatī* (La mia aguzzina, 2010)¹⁰⁹ dello scrittore marocchino Binsālim Ḥimmīš (1949).

Nel romanzo di ‘Abduh Ḥāl, il protagonista è un torturatore (ḡallād) che lavora nello splendido palazzo di un ricchissimo e perverso aristocratico senza nome noto soltanto come il Padrone, simbolo di un potere politico arrogante e iniquo, che non esita a ricorrere a sistemi criminali pur di raggiungere i suoi scopi. Ṭariq, il protagonista dell’opera, è uno stupratore professionista che punisce i nemici del Padrone torturandoli e stuprandoli, mentre una telecamera registra gli episodi di violenza. Gli elementi del sadismo e dell’efferatezza che caratterizzano l’opera sono evidenti a partire dall’*incipit*:

In piedi nella camera di tortura, osservo il mio corpo nudo, imbrattato dalle tracce delle sue colpe. Un corpo che si è lanciato in decine di missioni di tortura, concluse con una vittoria o con una sconfitta, pienamente fallite o perfettamente eseguite. Ho fatto soffrire le mie vittime con entusiasmo e meticolosità, senza mai lasciarmi commuovere dalle grida e dalle suppliche che sfuggivano loro. Ho compiuto le mie missioni senza trascurare nessuna delle esigenze del padrone, perché non fosse mai privato del piacere della vendetta di cui si diletta, della beatitudine estatica che si impossessava di lui quando mi vedeva aprire squarci nei corpi dei suoi nemici. Mi sollevavo dalle mie vittime dopo aver spezzato loro le ossa, quando di loro non restavano che i gemiti e le ultime invocazioni di pietà.¹¹⁰

Nel romanzo di Ilyās Ḥūrī, il protagonista Dāniyāl, detto Yālū, è un giovane di trent’anni che viene arrestato per rapina, stupro e detenzione di esplosivi. Prima di affrontare il processo, trascorre due anni nelle mani degli uomini dei servizi segreti libanesi che, ricorrendo a ogni immaginabile forma di tortura fisica e psicologica, lo costringono a ripercorrere la propria vita e a definire la propria identità.

Nell’opera di Binsālim Ḥimmīš, il protagonista Ḥammūdah è sottoposto a spaventose torture per mano di aguzzini arabi e occidentali in una non identificata prigione americana nel deserto che evoca la memoria del carcere di Abū Ġurayb in Iraq. L’aguzzina più crudele è una donna occidentale di nome Māmā al-Ġawlah, che si rivolge alla sua vittima in francese, più raramente in inglese o in arabo.

A proposito di quest’ultimo romanzo, osserva Paola Viviani:

¹⁰⁷ ‘A. Ḥāl, *Tarmī bi-šarar*, Bayrūt-Baġdād, Dār al-Ġumal, 2009, tradotto in italiano come: Abdo Khal, *Le scintille dell’inferno*, Roma, Atmosphere Libri, 2016, traduzione di F. Pistono.

¹⁰⁸ I. Ḥūrī, *Yālū*, Bayrūt, Dār al-Ādāb wa-l-tawzi‘, 2002, tradotto in italiano come: Elias Khuri, *Yalo*, Torino, Einaudi, 2009, traduzione di E. Bartuli.

¹⁰⁹ B. Ḥimmīš, *Mu‘aḏḏibatī*, al-Qāhirah, Dār al-Šurūq, 2010.

¹¹⁰ A. Khal, *Le scintille dell’inferno*, op. cit., p. 7.

Questo personaggio (l'aguzzina) compare in più capitoli del romanzo, ma è specialmente in tre di essi che Ḥimmīš descrive fin nei minimi dettagli le crudeli violenze alle quali l'orchessa sottopone Ḥammūdah. In questi capitoli, le immagini e il linguaggio utilizzato sono durissimi, di fortissimo impatto emotivo. Bisogna però sottolineare che neanche nei brani più dolorosi e brutali, sia da una prospettiva contenutistica che formale, viene mai meno la bravura di Binsalīm Ḥimmīš, il quale sa, peraltro, servirsi di una profonda carica ironica che trasmette ai propri personaggi, specialmente ai subalterni, alle vittime. È infatti, spesso, nell'ironia – che talvolta si trasforma in voluto sarcasmo, in comicità – che i “dannati” della terra riescono a sopravvivere alle più atroci esperienze¹¹¹.

Si può osservare come sia proprio il motivo della tortura, massicciamente presente nella narrativa araba e quasi assente in quella occidentale dell'ultimo cinquantennio, a segnare la principale distanza tra il romanzo di prigionia arabo e quello occidentale.

È presente, nei testi di *adab al-suḡūn*, qualche riferimento a passi famosi delle opere di prigionia europee?

Numerosi sono gli spunti che potrebbero indurre il lettore di opere arabe di *adab al-suḡūn* a pensare a un'influenza, più o meno massiccia ed evidente, della narrativa di prigionia europea.

Molte sono le tematiche, trattate già nell'Ottocento dagli scrittori europei, che tornano, sia pur diversamente rielaborate, nelle opere degli autori arabi, innumerevoli le immagini ricorrenti che richiamano al lettore di testi di *adab al-suḡūn* passi della letteratura occidentale.

Temi privilegiati della rappresentazione della prigione sono l'angoscia esistenziale, la problematica spazio-temporale, con la detenzione considerata come atemporalità utopica, il sogno della libertà, la coscienza dei limiti cui il recluso è sottoposto in contrapposizione al desiderio di infinito.

Fra i *topoi* che attraversano la letteratura di prigionia occidentale, e che riemergono in quella araba, figurano il tema della valenza del tempo in carcere, la trasfigurazione della realtà della cella, l'antinomia cella sordida- cella rifugio, il contrasto tra lo squallore della prigione e lo splendore intravisto o immaginato del paesaggio circostante, la tematica della “follia” del prigioniero, il simbolismo delle mura della cella ricoperta di scritte come invito al superamento della costrizione in un luogo chiuso e claustrofobico.

Sempre presente è l'impulso dello spirito del recluso verso l'esterno, pulsione che induce il prigioniero a reinventare la comunicazione con l'Altro. L'Altro, infatti, è un riferimento costante nell'immaginario del detenuto, come dimostrano la passione per la scrittura in cella, l'ossessione per

¹¹¹ P. Viviani, *Desolazione e speranza di un giovane prigioniero arabo alla mercé del boia*. Mu'addibatī (*La mia aguzzina*), Binsalīm Ḥimmīš, *Dār al-Šurūq, al-Qāhirah*, 2010, pp. 295, in “La rivista di Arablit”, I, n. 2, dicembre 2011, pp. 119-122.

gli alfabeti segreti, per i messaggi lasciati sulle pareti, per le comunicazioni cifrate, laddove ovviamente queste ultime non siano dettate da motivi pratici.

Comuni alla letteratura di prigionia europea e a quella araba sono, dunque, due movimenti uguali e contrari: quello verso l'interno, che simboleggia la ricerca dell'io, il bisogno di conoscenza, l'attività della memoria, e quello verso l'esterno, rappresentato dalla gioia dell'evasione spirituale e dai voli dell'immaginazione.

La tematica della valenza del tempo in carcere, un tempo spesso vissuto dai reclusi come un "non tempo", non accettato e non integrato nel proprio vissuto personale, è trattata già nell'Ottocento da Carlo Bini (1806-1842) nel suo *Manoscritto*¹¹²: il sentimento che contraddistingue il tempo nella dimensione della prigionia è l'angoscia, la "noja". In questi termini Bini descrive la noja:

La noja è l'asma dell'anima, - è una ruggine che può consumare la meglio temprata lama, che si dia; - è una cosa, che dai capelli alle piante ti fascia la cute d'un senso umido, fastidioso, ti perverte l'occhio, e ti fa veder tutto in bigio; - toglie il sapore al gusto, - la fragranza ai fiori, - la dolcezza all'armonia. Schiaccia l'acume dell'intelletto, e lo rende bestialmente stupido, - e insugherisce il cuore, mortificandone la squisita sensibilità, disseccandovi dentro la lacrima del piacere e del dolore. Oh! La noja è il più insopportabile dei nostri dolori (...). Essa non è un vulcano, ma cuopre di freddissime ceneri il sorriso della Natura intera¹¹³.

Per sottrarsi alla "noja", Bini in carcere traduce *Il prigioniero di Chillon* di Byron¹¹⁴. Anche nell'opera tradotta il prigioniero perde il conto dei giorni che passano e torna il motivo dell'alienazione in cella.

Il senso di angoscia per i giorni, i mesi e gli anni che scorrono vuoti e sempre uguali è un tema molto sentito nella narrativa araba di prigionia.

Nel romanzo *Hurrās al-hawā'* di Rūzā Yāsīn Ḥasan, il protagonista Ġawād scrive, a questo proposito, in una lettera alla compagna:

Alcuni compagni, qui, contano i giorni, i mesi, segnano croci sul calendario, rifiutando assolutamente il tempo passato qui dentro come parte della loro vita. (...) Per quanto mi riguarda, ritengo di dover accettare questi anni come miei. Mi sforzo di creare movimento nella mia vita immobile di detenuto. Passo il tempo leggendo, scrivendo, imparando le lingue straniere... Sognando, anche. I sogni mi permettono di colmare il vuoto dell'anima¹¹⁵.

¹¹² C. Bini, *Manoscritto di un prigioniero*, in *Scritti editi e postumi di Carlo Bini*, Livorno, Al Gabinetto Scientifico Letterario, 1843.

¹¹³ Ivi, p. 66.

¹¹⁴ Ivi, pp. 325-328.

¹¹⁵ R.Yassin Hassan, *I guardiani dell'aria*, op. cit., p. 128.

Ecco come lo scrittore egiziano Raū'f Mus'ad Bastā rappresenta il tema dell'alienazione della prigionia:

(Il carcere) non si può descrivere. Lo si può descrivere dall'esterno: la cinta muraria, le celle, le grate di ferro, la routine, il cibo, i carcerieri. Non si può descrivere il silenzio che a volte lo sommerge e le voci o i rumori, e non si può descrivere la cosa più importante: l'attesa. Ma tutto questo è niente, rappresenta solo l'aspetto esteriore del concetto di "carcere". Il punto culminante va cercato nella privazione¹¹⁶.

Per vincere il senso di vuoto, di ansia, di privazione, a volte il prigioniero, specialmente se poeta, riesce a trasfigurare la realtà squallida e triste della cella in una dimensione onirica, che lo trasporta, per qualche attimo, in un universo di sogni, in un limbo di colori, suoni, proprio quegli aspetti che più aspramente mancano al recluso. Dino Campana (1885-1932), in *Sogno di prigionia*, compie esattamente questa operazione:

Sogno di prigionia

Nel viola della notte odo canzoni bronzee.

La cella è bianca, il giaciglio è bianco.

*La cella è bianca, piena di un torrente di voci che
muoiono nelle angeliche cune,*

delle voci angeliche bronzee è piena la cella bianca.

*Silenzio: il viola della notte: in rabeschi dalle sbarre
bianche il blu del sonno.*

*Penso ad Anika: stelle deserte sui monti nevosi:
strade bianche deserte: poi chiese di marmo bianche:
nelle strade Anika canta: un buffo dall'occhio
infernale la guida, che grida. Ora il mio paese tra le
montagne.*

*Io al parapetto del cimitero davanti alla stazione che
guardo il cammino nero delle macchine, su, giù. Non
è ancor notte; silenzio occhiuto di fuoco:*

le macchine mangiano rimangiano il nero silenzio nel

¹¹⁶ Basta, R. M., *L'uovo di struzzo. Memorie erotiche*, op. cit., p. 153.

cammino della notte.

Un treno: si gonfia arriva in silenzio, è fermo: la porpora del treno morde la notte: dal parapetto del cimitero le occhiaie rosse che si gonfiano nella notte: poi tutto, mi pare, si muta in rombo. Da un finestrino in fuga io? Io ch'alzo le braccia nella luce! (il treno mi passa sotto rombando come un demonio)¹¹⁷.

È notte. Dino Campana è recluso in una cella dell'ospedale psichiatrico in cui è ricoverato, come un prigioniero. Può osservare il mondo soltanto attraverso le sbarre, ma la bellezza che intuisce al di là è sufficiente a trasformare la misera realtà della prigionia in qualcosa di angelico. Poi giunge il momento del sonno: ora la mente conduce il poeta alla visione di Anika, una figura femminile misteriosa, priva di connotati reali, quindi al ricordo della stazione ferroviaria di Marradi, il suo paese. Si arriva così all'immagine del treno in corsa, rombante nella notte, sul quale l'io poeta crede di vedere se stesso. La visione si consuma in un attimo, in un susseguirsi di colori, di voci e suoni alternati a silenzi, secondo il rapidissimo processo di associazioni di idee proprio, appunto, dei sogni. Ogni cosa viene osservata e ritratta come nel dormiveglia notturno: le sensazioni normali della vita, come i suoni e i colori, si trasformano in altre percezioni, solo sognate.

Alla fine si assiste al fenomeno più interessante: lo sdoppiamento dell'io. Il poeta vede se stesso in sogno, rapito dal treno in corsa nella notte. Ciò che all'inizio era musica celestiale si muta ora in inquietudine, in un urlo. Il treno in corsa nella notte che rapisce il poeta prigioniero è metafora del desiderio di libertà e di evasione.

Ašraf Fayāḍ (1980), poeta di origine palestinese nato in Arabia Saudita, condannato da un tribunale saudita nel 2015 per il reato di apostasia prima alla pena capitale poi alla pena di otto anni di reclusione inasprita dalla sanzione corporale di ottocento frustate, compie un'operazione simile a quella effettuata da Dino Campana. Il poeta palestinese dipinge un quadro dai colori forti e vivaci per smorzare la propria angoscia, per dar voce alla propria speranza di libertà. L'operazione di trasportare il prigioniero in un mondo onirico di sogni e di colori riesce in un primo tempo, per poi fallire, giacché il sogno, l'illusione consolatoria di una vita migliore cede il passo al pessimismo e alla disperazione.

Le "pareti" del poeta, intese come le certezze e le speranze dell'uomo e del prigioniero, sono scomparse, il quadro che ha dipinto ha perduto la sua funzione consolatoria.

A 4

¹¹⁷ D. Campana, *Sogno di prigione*, in *Canti Orfici*, Marradi, Ravagli, 1914.

*Una biro blu...
Un pennarello nero...
I colori sono una chiara dichiarazione... dai toni forti!
Ho completato il quadro molto tempo fa
Ma non mi curo di appenderlo da nessuna parte.
Le mie pareti sono scomparse moralmente,
dopo che mi ha logorato l'esservi rinchiuso
sebbene l'effetto delle pareti sia meno sporco delle
sbarre
e del ferro che fa bene alla salute. (...)»¹¹⁸*

Il tema della scrittura salvifica, che impegna la mente del detenuto sottraendola alla depressione, alla follia e alla pietrificazione interiore, è ravvisabile nella letteratura europea fin dai tempi di Silvio Pellico. Il tema della scrittura come conforto emerge con prepotenza dalle *Mie prigioni*: la pratica di scrivere viene perseguita, in primo luogo, come esercizio di “purificazione” dai sentimenti e dai pensieri contrari ai “retti giudizi di Dio”¹¹⁹. Potendo disporre soltanto di un calamaio e di fogli di carta numerati, Pellico ricorre all’espedito di levigare con un pezzo di vetro la superficie di un tavolino, quindi scrive con i polsi fasciati per difendersi dalle implacabili zanzare, raschiando il tavolo ogni volta che «*la superficie adoprabile del tavolo era piena*»¹²⁰. Grazie a quell’espedito compone in cella poesie e tragedie, cedendo, a volte, il suo pranzo ai secondini per ottenere in cambio qualche foglio di carta in più.

La redazione di un diario di prigionia, di un memoriale, la composizione di un romanzo o di una raccolta di poesie o di racconti rappresenta la via di fuga ottimale da una realtà opprimente e disumanizzante, e risulta largamente utilizzati dagli intellettuali arabi che sperimentano la prigionia politica. Basti pensare ai diari di prigionia dei Fratelli Musulmani egiziani, alle autobiografie delle scrittrici egiziane, ai tantissimi memoriali redatti dai prigionieri in tutto il mondo arabo.

Anche nell’ambito della *fiction*, la scrittura salvifica riveste un ruolo molto importante e numerose sono le opere in cui gli autori raffigurano, più o meno autobiograficamente, personaggi che si salvano dall’alienazione della vita detentiva immergendosi nella composizione di un’opera letteraria. Il pensiero corre al personaggio del romanzo *I ġām* di Sinān Antūn, un giovane studente incarcerato per

¹¹⁸ A. Fayadh, *Poesia dal carcere*, in www.lamacchinasognante.com, 31 marzo 2018, traduzione di Sana Daghmouni.

¹¹⁹ Cfr. C. Contilli, *Dalla prigionia nello Spielberg alla vita: la vita dentro e fuori dal carcere di Alexandre Andryane, Federico Confalonieri, Piero Maroncelli e Silvio Pellico*, Raleigh, Lulu Enterprises UK, 2012, p 80 ss.

¹²⁰ Ivi, p. 82.

aver sbeffeggiato Ṣaddām Ḥusayn: anch'egli, proprio come Silvio Pellico, è disposto a cedere parte dei suoi pasti a un guardiano per ottenere in cambio un quaderno e una penna per poter scrivere le sue memorie.

Quando, in un carcere dal regolamento particolarmente duro, la lettura e la scrittura risultano vietate e fuori dalla portata del recluso, ecco che si ricorre all'espedito della "scrittura memorizzata": il prigioniero impara a memoria date, eventi, notizie sui compagni di prigionia per poter strappare all'oblio la memoria di chi muore. Come memorizzano le Sure del Corano, così i detenuti islamisti inventano e sviluppano un procedimento atto a conservare nella memoria i dati di loro interesse. Questo stesso espediente è utilizzato da Muṣṭafā Ḥalīfah per registrare nella memoria gli eventi che gli serviranno per scrivere, dopo la scarcerazione, il suo romanzo autobiografico *al-Qawqa'ah*. Lo stesso procedimento di memorizzazione, di "scrittura nella mente", è seguito da Faraḡ Barayqdār per comporre le sue poesie. Scrive, a questo proposito, il poeta:

Ho passato i primi sei anni di prigionia completamente tagliato fuori dal mondo esterno, senza radio né giornali né visite, senza il permesso di avere penne e fogli. Per questo ho esercitato la memoria, in modo da scriverci sopra direttamente, come facevano i nostri antenati prima della diffusione della scrittura. Con la poesia era possibile. Però, dato che il numero di poesie cresceva e temevo che la memoria mi tradisse, mi sono rivolto ad alcuni amici e ognuno ha imparato a memoria una mia poesia¹²¹.

Quando la scrittura è impossibile, come nelle celle di isolamento, l'estrema forma di comunicazione del recluso con un Altro invisibile è rappresentata dalla lettura e dall'incisione di scritte e messaggi sui muri del carcere.

Nella sua cella lurida e buia, Pellico trova numerose "iscrizioni" sui muri, tra cui due pensieri di Pascal sull'immortalità dell'anima, oltre a riflessioni sull'ingratitude umana e a violente imprecazioni. Può leggere anche «alcune memorie scritte, quali con matite, quali con carbone, quali con punta incisiva»¹²².

Anche Ṭālī' al-'Arīfi, personaggio di *al-Ān hunā aw šarq al-Mutawassiṭ marrah uḥrā* di Munīf, trova conforto nelle scritte e nei disegni impressi sulle mura della sua cella, eredità di tutti coloro che sono passati prima di lui in quel luogo desolato. L'identità che le autorità politiche cercano di sottrarre al prigioniero, resta a volte impressa sulle pareti della cella sotto forma di scritte e disegni.

¹²¹ F. Baraykdar, *Il luogo stretto*, Roma, Nottetempo, 2016, traduzione di E. Chiti, p. 7.

¹²² Cfr. C. Contilli, *Dalla prigionia nello Spielberg alla vita: la vita dentro e fuori dal carcere di Alexandre Andryane, Federico Confalonieri, Piero Maroncelli e Silvio Pellico*, op. cit., p. 63.

In un primo momento le linee apparivano confuse, incastrate l'una nell'altra, ma, osservando attentamente le mura, cominciarono a manifestarsi e le parole scritte descrivevano come era fatto ognuno di loro. Le linee rassicuranti, intagliate con fiducia, forse con un chiodo appuntito, insistevano sulla resistenza e chiedevano a ogni nuovo venuto di sopportare, di essere forte perché la prigionia, per quanto possa durare, ha di sicuro una fine. Altre parole dicevano che i torturatori erano dei vigliacchi, dei malvagi. Queste erano seguite da insulti osceni e maledizioni, ma una parola era ripetuta più delle altre: resistere!

Sulle pareti c'erano anche dei disegni. L'immatùrità delle linee e delle forme era primitiva, ma ci era voluto tempo perché il disegno apparisse tale. Mi avvicinavo e mi allontanavo, nella misura in cui la cella lo permetteva, per vederli nel modo migliore.

Non esitavo a chinare la testa, a mettere il palmo della mano davanti a un occhio per nascondere una parte del "quadro" nel tentativo di godermelo di più (...)¹²³.

Le scritte sui muri sono oggetto di osservazione anche da parte di Farīdah al-Naqqāš, nel suo romanzo *al-Siġn ... al-Waṭan*. Ma tale osservazione serve da spunto all'autrice per portare il discorso sulla condizione femminile in Egitto. Con la descrizione delle scritte, al-Naqqāš sottolinea la mancanza di rispetto per le donne detenute nella prigionia di *al-Qali'ah*, tipicamente maschile.

La prigionia rappresenta un microcosmo della società esterna in cui determinati rapporti di potere si mantengono intatti, come i rapporti tra ricchi e poveri, tra uomini e donne. Il livello culturale delle prigioniere è espresso chiaramente sulle pareti delle celle, dove i detenuti manifestano i loro pensieri, in assenza di altri mezzi espressivi. Le scritte dei reclusi somigliano a un libro che illustra la loro vita in prigionia:

Ragazzi e ragazze hanno scritto i loro nomi e i loro sentimenti, le poesie che avevano imparato a memoria. Talvolta anche poesie d'amore per le persone amate... La lettura di queste scritte sulle mura della cella è un duplice piacere. In primo luogo ti porta all'interno del mondo della resistenza delle persone e ti illumina su questo aspetto, in secondo luogo ti tiene occupato per un lasso di tempo lunghissimo, tempo che passa con difficoltà quando sono vietati i libri, le radio, i giornali, le riviste, ogni cosa... A prima vista scopri le differenze evidenti tra la vasta cultura propria dei ragazzi e la cultura limitata delle ragazze – tenendo conto del fatto che il numero dei ragazzi è sempre più alto di quello registrato – ma la differenza culturale rimane evidente e ce ne siamo accorte dopo il nostro trasferimento nella prigionia femminile di al-Qanāṭir, allorché abbiamo scoperto, attraverso il confronto, che le numerose fonti culturali a disposizione dei ragazzi erano molto più numerose di quelle a disposizione delle ragazze, nonostante il fatto che tutti fossero attivi in politica. Questo significa che i limiti che la società impone alla donna, nonostante l'estensione dell'istruzione alle ragazze e il loro impegno, ostacolano di fatto la sua libertà ideologica e culturale¹²⁴.

¹²³ 'Abd al-Raḥmān Munīf, *al-Ān hunā aw šarq al-Mutawassiṭ marrah uḥrā*, op. cit., p. 171.

¹²⁴ F. al-Naqqāš, *al-Siġn... al-Waṭan*, op. cit., p. 98.

Anche il tema della scrittura clandestina e della scrittura in codice accomuna narrativa europea e letteratura araba. Il tema della scrittura clandestina è presente nelle *Ricordanze* di Luigi Settembrini¹²⁵ (1813-1887): ogni volta che la moglie si reca in carcere per fare visita al prigioniero, i due sposi si scambiano lettere utilizzando una bottiglia di vino dal doppio fondo.

Qualcosa di molto simile si ritrova nel romanzo *Ḥurrās al-hawā'* di Rūzā Yāsīn Ḥasan: quando la protagonista 'Anat va a trovare il compagno Ğawād nel parlatorio del carcere, la lettera della sorella del prigioniero è nascosta nel contenitore della torta:

La torta che ti ho portato oggi, l'ho preparata con le mie mani. Spero che ti piaccia. Te l'ho messa in un involucri di cartone". Temevo che non avesse afferrato la mia allusione alla lettera di Maysun che avevo nascosto nell'involucro di cartone. Cercai, così, di spiegarmi più chiaramente, ma sul suo viso e nei suoi occhi brillò un lampo di intesa. Aveva capito ciò che volevo comunicargli: doveva sollevare il primo strato di cartone per leggere le parole di sua sorella¹²⁶.

Si ritrova nelle *Ricordanze* di Luigi Settembrini anche il motivo delle conversazioni in codice con gli altri detenuti: «*Formammo una lingua convenzionale che neppure il diavolo poteva intendere e ci usammo a parlarla con una facilità mirabile*»¹²⁷.

Lo scrittore siriano Ibrāhīm Ṣamū'īl (1951), nelle sue raccolte di racconti che saranno oggetto di analisi in un capitolo successivo, racconta di prigionieri costretti a comunicare con un linguaggio non verbale, attraverso colpetti di tosse.

Talvolta, il prigioniero, soprattutto quando si trova in cella di isolamento, per scongiurare l'angoscia si rifugia nel rapporto con un animale, che può essere, nei casi più disperati, perfino un insetto. La solitudine induce Pellico ad affezionarsi a un "bel ragno", che comincia a nutrire con moscerini e zanzare, odiate invece per il loro "ronzio infernale"¹²⁸. Carlo Bini racconta, nel suo *Manoscritto*, di un uccello "dalle ale azzurre" che viene a posarsi regolarmente sul davanzale della prigione per confortare il recluso, tenergli compagnia, fino a restituirgli il raziocinio:

«*Pareva, che come a me gli mancasse un compagno; ma non era per metà così desolato; era venuto ad amarmi, - e consolandomi dalla fessura della mia prigione, mi aveva ricondotto al sentimento, e al pensiero*»¹²⁹.

¹²⁵ L. Settembrini, *Ricordanze e altri scritti*, a cura di G. De Rienzo, Torino, UTET, 1971.

¹²⁶ R. Yassin Hassan, *I guardiani dell'aria*, op. cit., p. 59.

¹²⁷ L. Settembrini, *Ricordanze e altri scritti*, op. cit., p. 129.

¹²⁸ Cfr. C. Contilli, *Dalla prigionia nello Spielberg alla vita: la vita dentro e fuori dal carcere di Alexandre Andryane, Federico Confalonieri, Piero Maroncelli e Silvio Pellico*, op. cit., p. 109.

¹²⁹ C. Bini, *Manoscritto di un prigioniero*, op. cit., p. 331.

L'affetto per un animale come rifugio dall'alienazione è un motivo che si ritrova anche nell'opera del marocchino Marzūqī *Tazmamārt, al-zinzānah raqam 10*: in questo caso, l'animale cui il prigioniero si affeziona non è un insetto ma un piccolo piccione, caduto per caso dal nido e finito, chissà come, sul tetto del carcere, quindi scivolato nella cella attraverso una crepa del tetto. Il protagonista se ne prende cura, lo alleva, ne fa il proprio compagno inseparabile, gli attribuisce perfino un nome, Faraġ:

Così i giorni passavano e Faraj cresceva superbamente: il becco si induriva, i ciuffi di peluria venivano rimpiazzati da belle piume grigie, una macchia bianca si era nettamente disegnata sulla sua schiena e la sua zampa era guarita del tutto. Un giorno, si diresse verso il suo cibo e mangiò completamente da solo. Più tardi, riuscì a salire sulla lastra. Provavo un'emozione da padre, passavo il tempo ad ammirarlo. Un giorno, con un salto, batté le ali e si poggiò sulle mie spalle¹³⁰.

Anche nel romanzo di Fāḍil, *Ṭā'ir azraq nādir yuḥalliqu ma'ī*, il protagonista si affeziona a un uccello azzurro, cui si riferisce il titolo del libro, che cade inopinatamente nella cella e con cui il recluso stabilisce un rapporto di profondo affetto.

Con gli animali, specialmente con gli insetti, il rapporto non è sempre idilliaco: Silvio Pellico è tormentato dalle zanzare, Muṣṭafā Ḥalīfah dalle pulci, il protagonista del romanzo di Fāḍil viene morso dai topi e deve combattere addirittura con gli scorpioni. In casi disperati, specialmente se il recluso si trova in una cella di punizione, gli insetti servono anche come cibo.

Nel romanzo *Papillon* di Charrière, è presente un passo in cui il protagonista, rinchiuso in cella di isolamento dopo un tentativo di evasione, privato del cibo per punizione, giunge al punto di catturare gli insetti presenti nella cella e di ingerirli vivi. Un brano analogo è presente nell'opera di Yūsuf Fāḍil.

Un *topos* della narrativa carceraria è il motivo del tentativo di evasione, che può riuscire o fallire, attraverso lo scavo di gallerie e cunicoli nello spessore delle mura della prigione, nella speranza di ritrovarsi finalmente all'aperto.

Nel romanzo *Hurrās al-hawā'* di Rūzā Yāsīn Ḥasan è presente un passo in cui alcuni prigionieri politici comunisti scavano un cunicolo nella speranza di evadere dal carcere di Ṣaydnāyā. Il cunicolo sbocca però in un'altra cella, e lo sbalordimento degli abitanti di quest'ultima non può non ricordare lo sbigottimento di Dantès di fronte all'apparizione dell'Abate Faria, emerso da un analogo cunicolo, ne *Il conte di Montecristo*.

¹³⁰ A. Marzouki, *Tazmamart, cella 10*, op. cit., p. 203.

Per lunghe ore, abbiamo sentito dei rumori dall'altra parte del muro, come colpi inferti con strumenti appuntiti. Abbiamo pensato che il personale del carcere stesse effettuando uno scavo, ma non ti dico la sorpresa quando, il pomeriggio seguente, abbiamo sentito una voce rivolgersi a noi sussurrando da una piccola breccia praticata in un angolo del muro¹³¹.

L'immagine di Silvio Pellico, privato allo Spielberg perfino di un cuscino sul quale appoggiare la testa, rivive nella descrizione dei giacigli di Tadmur, descritti da Muṣṭafā Ḥalīfah¹³², con i detenuti costretti a servirsi degli indumenti o perfino delle scarpe come cuscini per poter dormire.

Si può affermare che indubabilmente la narrativa araba di prigionia non sarebbe la stessa che oggi conosciamo senza l'influsso dell'immaginario carcerario europeo, molte sono le affinità e le analogie che si possono riscontrare in numerose situazioni, anche se, presentando le sofferenze sperimentate dall'uomo nella condizione detentiva un carattere universale, le raffigurazioni di tale condizioni proposte dalla letteratura finiscono per assomigliarsi tutte.

¹³¹ R. Yassi Hassan, *I guardiani dell'aria*, op. cit., p. 38.

¹³² M. Ḥalīfa, *Al-Qawqa'ah*, op. cit.

Capitolo 3

Il tema della prigionia nella narrativa siriana nell'epoca di Ḥāfīz al-Asad

3.1 Breve premessa storica

Prima di procedere con l'analisi della selezione di romanzi e diari attinenti al tema prescelto, occorre introdurre una brevissima premessa di carattere storico, che riguarda essenzialmente l'intreccio dei rapporti tra il potere e la società civile con particolare riferimento alla situazione del rispetto dei diritti umani e delle libertà civili.

La Siria ottiene l'indipendenza dal Mandato francese nel 1946, nascendo come Repubblica parlamentare, anche se, nel corso degli anni Cinquanta, si trasforma in Repubblica presidenziale. Gli anni che vanno dal 1946, anno del raggiungimento dell'indipendenza, al 1963, anno dell'avvento del partito Ba'ṭ al potere, sono caratterizzati da un tumultuoso susseguirsi di colpi di Stato, realizzati soprattutto dai militari.

In questi anni, si diffondono gli ideali sostenuti dal partito Ba'ṭ: necessità di riforme, panarabismo, socialismo arabo.

Nello stesso periodo si riscontra, nella società siriana, la presenza di un'alta borghesia sunnita tendenzialmente conservatrice, costituita essenzialmente di proprietari terrieri e commercianti, un gruppo che da secoli rappresenta la classe sociale dominante, presente soprattutto a Damasco e ad Aleppo. La piccola borghesia, composta di impiegati e piccoli commercianti, appare politicamente incerta e confusa. Gli strati popolari, infine, cui appartengono anche le minoranze religiose, come i cristiani ortodossi, gli alawiti, originari soprattutto della regione costiera, i drusi, originari delle regioni montane del sud, sono quelli in cui rapidamente si diffondono gli ideali del Ba'ṭ.¹

Nel 1963, con l'avvento del partito Ba'ṭ al potere, si registra la formazione e il consolidamento di un apparato repressivo atto a controllare e a monopolizzare la libera circolazione delle idee e a organizzare la repressione del dissenso. La società siriana assiste al cronicizzarsi di diverse piaghe sociali: la corruzione dell'apparato governativo e burocratico, la presenza pervasiva e capillare dei servizi segreti in ogni ambito della vita quotidiana, la violenza esercitata sui cittadini attraverso ondate di arresti improvvisi e spesso privi di capi di imputazione².

¹ M. Galletti, *Storia della Siria contemporanea. Popoli, istituzioni e cultura*, Milano, Bompiani, 2006 (ed. aggiornata), Milano, Bompiani 2013), pp. 66-67.

² M. Galletti, op. cit., p. 70.

L'avvento al potere del Ba'ṭ e la presidenza di Ḥāfīz al-Asad, nel 1970, determinano notevoli rivolgimenti politico-sociali, come il declino della vecchia classe dirigente sunnita e l'ascesa di un nuovo ceto dominante, costituito principalmente da persone provenienti dagli strati popolari e segnatamente dalle minoranze religiose e dai ranghi del partito, grazie all'emergere di nuove carriere nell'esercito, nella polizia, nella burocrazia statale. L'esercito, enormemente ampliato e rafforzato in questi anni, rappresenta infatti un importante strumento di mobilità e di ascesa sociale. Particolare rilevanza politica assumono gli alawiti, appartenenti alla stessa confessione del presidente: durante il primo periodo della presidenza di Ḥāfīz al-Asad, gli alawiti occupano, in gran parte, i vertici dell'esercito, della politica e dell'apparato burocratico statale³.

Tutto questo, unitamente alla laicizzazione dello Stato, all'adesione ai principi del socialismo arabo, alla realizzazione della riforma agraria, suscita l'opposizione dei Fratelli Musulmani.

A questo quadro devono aggiungersi, naturalmente, la progressiva limitazione delle libertà civili e il culto della personalità del presidente, tipico di ogni regime autoritario.

Nel 1980, i tentativi di rivolta promossi dai Fratelli Musulmani di Aleppo vengono repressi nel sangue, con l'uccisione di migliaia di militanti e l'arresto di migliaia di altri. Nel 1982, la città di Ḥamāh, roccaforte sunnita, insorge, animata dal sogno dell'abbattimento del regime e della costruzione di uno Stato islamico che riporti le vecchie famiglie della regione all'antico splendore. La reazione del regime è durissima e spietata: contro la città ribelle viene dispiegato l'esercito e il bilancio degli scontri conta molte migliaia di morti e di arrestati⁴.

La distruzione della città di Ḥamāh e il massacro dei suoi abitanti diventano ben presto un argomento proibito, un episodio della storia siriana che il regime desidera vivamente cancellare dalla memoria nazionale. I pochi che alludono all'eccidio di Ḥamāh si servono, dai tempi del massacro in poi, di un eufemismo, indicando la distruzione della città e la strage dei suoi cittadini con il termine *Avvenimenti*⁵.

Nel corso del trentennio della presidenza di Ḥāfīz al-Asad (1970 – 2000), migliaia di siriani subiscono l'esperienza dell'arresto, della tortura nelle sedi dei servizi segreti, dell'internamento nelle carceri del regime, in cui viene riservato ai detenuti un trattamento disumano, caratterizzato dal ricorso frequente e gratuito alla tortura, che può provocare lesioni permanenti o addirittura la morte, dalle privazioni alimentari, dalle condizioni igieniche indecenti, dall'assenza di cure mediche in caso di ferite o di malattie. Particolare risonanza ha assunto, in Occidente, in questo ultimo periodo, il

³ L. Trombetta, *Siria. Dagli Ottomani agli Asad. E oltre*, Milano, Mondadori, 2013, pp. 32-33.

⁴ M. Galletti, op. cit., pp. 73-76.

⁵ Dall'arabo al-*Aḥdāt*, o *Aḥdāt Ḥamāh*, letteralmente i fatti, gli avvenimenti di Ḥamāh.

nome del famigerato carcere di Tadmur, o Palmira, definito “il regno della morte e della pazzia” dal poeta ed ex prigioniero politico comunista Farāğ Bayraqdār, nella sua opera *Ḥāynāt al-luġa wa al-šamt* (I tradimenti della lingua e del silenzio).⁶

Dopo la morte di Ḥāfīz al-Asad e il passaggio del potere nelle mani del figlio Baššār, nel 2000, la Siria è attraversata dalla breve illusione dell’apertura alla democrazia e del riconoscimento delle principali libertà civili, illusione nota come “Primavera di Damasco”. La visita di papa Giovanni Paolo II in Siria, nel 2001, è, per Baššār al-Asad, un’occasione per aumentare il proprio prestigio personale e per liberare diversi prigionieri politici. Sempre dal 2001, il nuovo presidente comincia a sostituire, in parte, ministri ereditati dal padre. Anche l’apparato della sicurezza viene rimodernato. Nel 2003, con l’intervento a guida americana in Iraq, il presidente permette massicce manifestazioni contro la guerra a Damasco e nelle altre città siriane. Nel 2004, al-Asad libera altri prigionieri politici.⁷

Dopo queste timide ed esitanti aperture iniziali, però, la politica di Baššār al-Asad finisce per ripercorrere sostanzialmente, in materia di concessione di diritti civili, rispetto dei diritti umani e apertura alla democrazia, la politica paterna. Nel primo decennio del XXI secolo, si susseguono diverse timide “primavere”, senza realizzare, però, una reale apertura alla democrazia. Le opposizioni continuano a rilevare la mancanza di libertà, la corruzione diffusa, il mantenimento in vigore della legge marziale, l’onnipresenza dei servizi segreti, l’alto numero dei prigionieri politici nelle carceri.

Si giunge così ai giorni della “Primavera araba”, esplosa a Tunisi alla fine del 2010, rapidamente dilagata in Egitto, in Yemen, in Libia, con esiti molto diversi. Nel marzo del 2011, le manifestazioni investono la Siria: i dimostranti, soprattutto i giovani, chiedono a gran voce la “caduta del regime”. La reazione del regime, durissima, non si fa attendere. La “Primavera” siriana degenera rapidamente in un conflitto complesso e sanguinosissimo fino alla situazione drammatica dei nostri giorni.

Tali eventi storici, soltanto abbozzati in questi brevissimi cenni, costituiscono la cornice storico-politica che rappresenta lo sfondo, per la maggior parte, della narrativa siriana dell’ultimo ventennio.

I temi principali affrontati dagli scrittori e intellettuali siriani nelle loro opere sono ricorrenti: la mancanza di libertà, l’oppressione e la repressione, la paura, la corruzione, l’eliminazione fisica del dissidente o il suo imprigionamento per lunghi anni, il sogno di una rivoluzione che porti democrazia, che crei uno Stato di diritto che garantisca a tutti i cittadini la fruizione dei diritti civili.

Proprio per l’importanza preponderante che la letteratura di prigionia assume nel quadro della letteratura siriana nel periodo in esame, il tema del carcere, luogo per eccellenza di violazione dei diritti umani, assume ruolo e importanza centrale e dominante nel presente lavoro.

⁶ F. Bayraqdār, *Ḥāynāt al-luġa wa al-šamt*, Bayrūt, al-Ġadīd, 2002.

⁷ M. Galletti, op. cit., pp. 86-87.

Le tematiche affrontate dagli scrittori siriani nell'epoca di Baššār al-Asad si differenziano a seconda del particolare momento storico in cui sono composte: le opere risalenti al periodo 2000-2010 sono attraversate dalla tematica fondamentale della dittatura e del carcere come strumento di repressione della dissidenza, quelle relative agli anni 2011-2012 esprimono i sogni e le speranze della nascente rivoluzione siriana e raccontano la sanguinosa repressione del regime, quelle infine riferibili al periodo che va dal 2013 ai giorni nostri descrivono gli orrori della guerra civile.

3.2. Brevi cenni alla narrativa siriana nella seconda metà del Novecento

Un lavoro di ricerca volto a indagare il motivo della violazione dei diritti umani e delle libertà civili attraverso la narrativa di un determinato periodo storico risulterebbe incompleto senza uno sguardo, sia pur rapido e privo di pretese di completezza, sulla letteratura che precede immediatamente l'epoca in questione. L'*excursus*, pur nella sua necessaria brevità e mancanza di esaustività, si prefigge lo scopo di verificare l'esistenza di un legame di contiguità e continuità tra la narrativa del periodo di Ḥāfīz al-Asad e quella dell'epoca del figlio Baššār.

Anche da una sommaria analisi, un dato emerge con chiarezza: tra i due periodi letterari in esame, si evidenziano alcune importanti differenze.

Innanzitutto, si può notare come, tra gli anni Settanta e gli anni Novanta del secolo scorso, risulti preponderante fra i letterati siriani l'interesse per il racconto breve, mentre, con l'affacciarsi del nuovo millennio, la forma romanzesca appaia quella sulla quale precipuamente converge l'attenzione di scrittori e scrittrici.

Il racconto, come si approfondirà meglio in seguito, è un genere letterario utilizzato anche nella narrativa di prigionia della seconda metà del secolo.

In secondo luogo, mentre la narrativa degli ultimi decenni del Novecento appare fortemente influenzata dai canoni del realismo, già sul finire del secolo si diffondono nuove correnti letterarie che, sotto l'influsso di fenomeni quali l'esistenzialismo e il surrealismo, focalizzano l'attenzione non soltanto sull'impegno politico e civile, ma anche sulla dimensione intima e sull'interiorità dell'individuo.

Per quanto riguarda la narrativa di prigionia, come si vedrà meglio in seguito, nel periodo più antico è in auge quel complesso di canoni che, secondo Yāsīn al-Ḥaġġ Ṣāliḥ, costituisce "l'ideologia della prigionia"⁸, e che rappresenta figure di detenuti eroici capaci di resistere alla più efferate torture, di

⁸ R. Shareah Taleghani, *The Cocoons of Language. Torture, Voice, Event*, in *Human Rights, Suffering, and Aesthetics in Political Prison Literature*, edited by Y. Wu and S. Livescu, Plymouth, Lexington Books, 2011, p. 123. Come spiega R. Shareah Taleghani, con l'espressione "ideologia della prigionia" si intende un complesso di canoni di cui, secondo l'intellettuale siriano Yāsīn al-Ḥaġġ Ṣāliḥ, si serve la narrativa siriana della seconda metà del Novecento per

trionfare sugli aguzzini e sul regime autoritario di cui questi ultimi sono espressione, infine di uscire indenni dall'esperienza del carcere. Nella narrativa di prigionia del periodo più recente, invece, è ampiamente declinato il tema della "pietrificazione", della morte interiore del recluso che, a causa delle sevizie subite, anche dopo la liberazione perde per sempre la gioia di vivere.

Con riferimento, infine, al motivo della negazione dei diritti umani o delle velate critiche nei confronti dell'autoritarismo, nel periodo di Ḥāfīz al-Asad le storie che alludono a regimi tirannici o a libertà violate risultano ancora ambientate in un altro tempo o in un altro luogo, oppure i concetti sono espressi tramite il ricorso alla metafora e all'allegoria. Solo dopo la morte del dittatore, i letterati siriani cominciano a deporre la prudenza.

. Nella narrativa siriana della seconda metà del Novecento si individua, innanzitutto, un'importante corrente orientata verso il realismo socialista, anzi, «*vers le réalisme tout court, bref, vers tout ce qui touchait le domaine sociopolitique, mais toujours dans le sens de ces mouvements dits de gauche qui ont gouverné les mondes d'ici après les indépendances successives*»⁹.

Si tratta dunque di una letteratura dominata dall'idea di un protagonista eroico, che dedica la propria vita a una nobile causa ed è determinato a cambiare il mondo.

Alla corrente che si rifà al realismo socialista è legato Ḥannā Mīnah (1924-2018) fin dal suo primo romanzo *al-Maṣābīḥ al-zurq* (Le lampade azzurre, 1954), ambientato in un quartiere popolare della città portuale di al-Lādakiyya durante la Seconda guerra mondiale. Autore di una ventina di romanzi e di raccolte di racconti, composti tra il 1954 e il 1993, Ḥannā Mīnah domina la scena del romanzo e del racconto siriano per un lungo periodo. Il romanzo *al-Širā' wa'-'āṣifah*¹⁰ (La vela e la tempesta, 1966), «una bella storia di pescatori che ingaggiano contro la furia del mare una continua lotta per la sopravvivenza»¹¹ gli procura grande notorietà nel mondo arabo.

Osserva Maria Alessandra Aprile nella postfazione dell'edizione italiana dell'opera:¹²

Sulla scia di quel realismo sociale cui Hanna Mina si ispira, è evidente la volontà dell'autore di indagare in modo profondo il proprio mondo: innanzitutto Latakia, porto siriano sul Mediterraneo, nei difficili anni che precedono e seguono la fine della Seconda Guerra Mondiale. (...) Perfettamente inserito in tale dimensione storico-sociale è il mondo dei miseri pescatori di Latakia, con le loro abitudini più semplici, con le loro storie,

rappresentare l'ambiente carcerario, raffigurandolo come un universo popolato, da un lato, di detenuti eroici e impassibili di fronte a torture e sofferenze, dall'altro di carcerieri sadici e crudeli, espressione del regime.

⁹ *Bilan et perspective de la politique culturelle syrienne- Entretien avec Hassan Abbas*: "Ecrire pour ne pas oublier", in www.nonfiction.fr, 16 septembre 2009.

¹⁰ Ḥ. Mīnah, *al-Širā' wa'-'āṣifah*, Bayrūt, Dār al-Ādāb, 1966.

¹¹ I. Camera D'Afflitto, *Letteratura araba contemporanea*, op. cit., p. 273.

¹² Hanna Mina, *La vela e la tempesta*, Roma, Jouvence, 1993, traduzione e postfazione di M.A. Aprile.

con la loro lotta quotidiana per la sopravvivenza. Di particolare rilievo è il rapporto uomo/mare, ove quest'ultimo simboleggia le molteplici circostanze della vita¹³.

Di ambiente marinaro sono anche molti altri romanzi dell'autore, come *al-Yāṭir* (L'ancora, 1975), *Hikāyat bahḥār* (Storia di un marinaio, 1981) e *al-Daqal* (L'albero maestro, 1982). In queste opere, lo scrittore mette in scena eroi che per le loro caratteristiche, come la forza erculea, l'estremo coraggio morale e fisico, assumono una dimensione mitica. Anche il mare è descritto come il simbolo al tempo stesso della vita e della morte.

I protagonisti di questi testi sono indifferentemente cristiani o musulmani, «rappresentano la Siria multi-etnica e multi-religiosa in cui lo scrittore, di religione cristiana, è vissuto»¹⁴.

Anche Nabīl Sulaymān (1945), con il romanzo *al-Siġn* (La prigionia, 1972), si inserisce pienamente nella corrente letteraria del realismo socialista, tratteggiando, come si vedrà nel prossimo paragrafo, personaggi intrepidi, dotati di grande coraggio fisico e morale, alti ideali, lealtà, fedeltà a una causa politica fino all'estremo sacrificio, capacità di trionfare sul male rappresentato dal sistema penitenziario, che a sua volta è espressione del regime autocratico che opprime il popolo siriano.

In questi decenni, come nota Hassan Abbas, si diffondono in Siria nuove correnti letterarie, come il realismo magico, affermatosi in seguito alla traduzione degli scrittori latino-americani sulla scia di Gabriel Garcia Marquez, l'esistenzialismo, il surrealismo¹⁵.

Numerosi sono gli autori che, pur dopo un esordio letterario caratterizzato dall'adesione ai canoni del realismo socialista, più o meno gradualmente se ne distaccano per intraprendere strade diverse.

Un notevole contributo allo sviluppo del racconto e del romanzo siriano proviene da letterati come 'Abd al-Salām al-'Uġaylī (1919-2006), Ğurġ Sālīm (1933-1976), Walīd Iḥlāsī (1935), (Zakariya Tāmīr (1929), Ḥaydar Ḥaydar (1936).

Questi autori si concentrano soprattutto sul genere del racconto breve.

'Abd al-Salām al-'Uġaylī, vissuto tra la generazione dei pionieri e quella degli scrittori moderni, alternando la professione di medico a quella di politico, è stato definito dal poeta Nizār Qabbānī «il più straordinario beduino che il deserto abbia mai conosciuto e il più straordinario uomo del deserto che la città abbia mai incontrato»¹⁶.

La sua opera rappresenta, secondo l'opinione di Maria Avino, «la sintesi degli stili affermatasi precedentemente nel panorama arabo, nell'ambito del racconto breve, rielaborati tuttavia con gusto

¹³ M.A. Aprile, Postfazione a Hanna Mina, *La vela e la tempesta*, op. cit., pp. 300-301.

¹⁴ I. Camera D'Afflitto, *Letteratura araba contemporanea*, op. cit., p. 275.

¹⁵ H. Abbas, *Bilan et perspective de la politique culturelle syrienne - Entretien avec Hassan Abbas*, op. cit.

¹⁶ M. Avino, Postfazione all'edizione italiana di *Qanādīl išbilliyah*, pubblicato come: 'Abd al-Salam al-'Uġaylī, *Le lampade di Siviglia*, Roma, Jouvence, 1995, traduzione e postfazione di M. Avino, p. 127.

originale e personalissimo, al quale si manterrà fedele durante tutto l'arco della sua abbondante produzione artistica»¹⁷.

Anche se la prima fonte di ispirazione per i racconti dell'autore è rappresentata dalla civiltà beduina, ben presto lo scrittore si interessa alle vicende politiche del Medio Oriente, per poi rivolgersi all'Occidente. Osserva Maria Avino che «*il suo profondo legame con le radici della nazione araba e con il suo patrimonio culturale non gli impedisce di conoscere a fondo l'Europa, dove si recherà frequentemente, spinto dalla sua vivace curiosità e dal suo grande amore per i viaggi*»¹⁸. L'Andalusia, con il segno lasciato nella memoria degli arabi, occupa un posto preminente nei racconti di al-'Uğaylī.

Qanādīl isbīlīyah (Le lampade di Siviglia, 1956), il racconto da cui prende il nome l'omonima raccolta, narra l'incontro, in un casinò di Siviglia, di un arabo dell'Oriente con un arabo dell'Occidente. Al-Sayyed, arabo di origine marocchina, divenuto in spagnolo Alcido, con una suggestiva rievocazione fa rivedere allo strabiliato interlocutore siriano le glorie della grande Andalusia, mitico e perduto paradiso degli arabi.

Il racconto, secondo l'opinione di Maria Avino:

Ci permette di fare la conoscenza di un tipo umano unico, Alcido, il quale avverte in modo struggente il desiderio di far rivivere la gloria passata, ma si accontenta del sogno rinunciando al presente, mentre la soluzione è rappresentata dall'azione che sola potrà permettere di costruire un futuro prospero che eguagli il glorioso passato. La condanna non è rivolta qui solo all'Occidente e alla sua politica, bensì all'intera società araba che non è stata in grado di rimanere fedele a un passato culturale, in cui aveva saputo affidarsi alla scienza e alla sperimentazione, difendendo allo stesso tempo i valori spirituali¹⁹.

Se il legame tra il mondo maghrebino e gli antenati andalusi costituisce l'argomento del primo racconto della raccolta, immerso in un'atmosfera onirica tra sogno e realtà, con il mito del ritorno nelle case andaluse abbandonate, della chiave dell'antica abitazione come elemento sacro e centrale della nuova dimora, gli altri racconti della raccolta toccano temi diversi: la società beduina della Siria in lotta per i pozzi e i pascoli, la giovane tedesca che vuole fuggire dall'Europa del dopoguerra, i combattenti palestinesi adattatisi a vivere in condizioni e contesti diversi da quelli sperimentati in patria.

Ğurğ Sālīm, nato ad Aleppo da una famiglia cristiana, è autore di diverse raccolte di racconti e critico letterario, autore di un saggio sul romanzo arabo, *al-Muğamarah al-riwa'iyah* (L'avventura del

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ Ivi, p. 131.

¹⁹ Ivi, pp. 132-133.

romanzo, 1973). I racconti sono pervasi dall'influenza di Kafka al punto che Sālim è stato definito «lo scrittore arabo più kafkiano nel panorama della letteratura contemporanea»²⁰. In alcuni racconti, come *al-Funduq al kabīr* (Il grande albergo), *al-Baḥt al-muḍnī* (La ricerca faticosa), è possibile ravvisare l'angoscia dell'uomo di fronte al nulla. Il racconto *Ḥikāyyat al-zamā al-qadīm* (Storia delle sete antica, 1976) rappresenta una metafora della sete di alti valori morali, come la ricerca della libertà e dell'amore, espressa attraverso la parabola dell'esistenza umana.

Lo scrittore si ispira inoltre a Jean-Paul Sartre e ad Albert Camus, come si evince dalla riflessione sul valore dell'esistenza, in cui egli pone in rilievo la solitudine di ciascuno e l'inutilità e l'assurdo del vivere. L'assurdità della condizione umana dipende dal fatto di essere destinata (qualunque sforzo si compia) alla morte e all'annullamento. In quest'orizzonte cupo, l'uomo può contare solo su se stesso. La domanda che l'autore si pone non è soltanto sull'essere umano, ma piuttosto sulla capacità degli uomini di ricercare e di trovare, nonostante tutto, un senso al proprio esistere, che, per lo scrittore, è conferito dal sentimento di solidarietà, che ciascuno deve coltivare in nome dell'amore per il prossimo. I suoi personaggi sono spesso degli emarginati che conducono una vita di patimenti, ignorati dai potenti, e a cui di frequente lo scrittore non dà un nome, limitandosi a indicarli con la lettera "x" con cui si designa l'ignoto in matematica²¹.

I racconti trattano i temi legati ai grandi interrogativi dell'uomo: il significato della vita, l'inevitabile fine della vita umana, la solitudine dell'individuo di fronte al mondo, lo Stato poliziesco in cui la Siria si è trasformata con la soppressione della libertà di parola.

Come osserva Antonino d'Esposito nella prefazione all'edizione italiana della raccolta di racconti *Ḥikāyyat al-zamā al-qadīm*²²:

Il viaggio che si intraprende immergendosi nei racconti di George Salem somiglia purtroppo a una traversata che si conclude qualche secondo dopo che il marinaio di guardia ha gridato: *Terra!* Nello stesso momento in cui sembrava profilarsi all'orizzonte la possibilità di un approdo, la sorte ci ha privato di un intellettuale che ancora molto aveva da darci. Ma forse il fascino di questi racconti ne esce rafforzato; pur non avendo avuto il tempo di fornirci una soluzione bell'e pronta, Salem ci ha indicato una probabile via da percorrere alla ricerca di un senso della vita che trascende le confessioni e le ideologie per fare dell'Uomo la sua preoccupazione principale²³.

²⁰ I. Camera D'Afflitto, *Letteratura araba contemporanea*, op. cit., p. 274.

²¹ M. Avino, I. Camera D'Afflitto, A. Salem, *Antologia della letteratura araba contemporanea. Dalla nahda a oggi*, Roma, Carocci, 2015, p. 95.

²² La raccolta di racconti è pubblicata in italiano come: George Salem, *La storia della sete antica e altri racconti*, Napoli, MR editori, 2019, traduzione di A. d'Esposito.

²³ A. d'Esposito, *George Salem, un esistenzialista all'est del Mediterraneo*, in George Salem, *La storia della sete antica e altri racconti*, op. cit., p. 15.

Tra le raccolte più importanti dell'autore si citano *Ḥiwār al-ṣumm* (Dialogo tra sordi, 1973)²⁴, *al-Raḥīl* (La partenza, 1970)²⁵, *'Azf 'munfarid alā al-kamān*²⁶ (Assolo per violino, 1976).

Walīd Iḥlāsī pubblica nelle sue prime raccolte di racconti negli anni Sessanta, esplorando tematiche come la democrazia, la libertà, la perdita di sé, il fallimento degli ideali umanitari, la questione palestinese. In un secondo momento, influenzato dalla lettura dei testi di Beckett, Ionesco e Brecht, Iḥlāsī si distacca dalla corrente del realismo socialista in favore di una scrittura più simbolica²⁷. Si afferma soprattutto come romanziere, con i romanzi *Bāb al-Ġamr* (La porta di al-Ġamr, 1984) e *Dār al-mut'ah* (Casa di piacere, 1991). In quest'ultimo romanzo, l'autore «*descrive una casa di appuntamenti gestita da una misteriosa tenutaria, così influente da tenere in pugno tutta la città. In quest'opera popolata da scultori, calligrafi, ma soprattutto da governatori potenti e tiranni, e da giovani e tenaci eroi, si dipana un'ingarbugliata e affascinante avventura*»²⁸.

Iḥlāsī deve la sua fama non soltanto al romanzo, ma anche ai racconti, in cui tratta con umorismo temi di ordine sociale e rivolge una critica alla piaga della corruzione.

Un contributo fondamentale alla narrativa siriana, per quanto concerne il racconto breve, è quello offerto da Zakariyyā Tāmir, annoverato fra i maestri del racconto arabo moderno.

Il suo esordio è datato 1960 con la raccolta di racconti *Ṣaḥīl al-ḡawād al-abyaḍ* (Il nitrito del bianco destriero); la prima raccolta è seguita da altre molto apprezzate da pubblico e critica: *Rabī'fī al-ramād* (Primavera nella cenere, 1963), *al-Ra'd* (Il tuono, 1970), *Dimašq al-ḥarā'iq* (Damasco degli incendi, 1973).

Come osserva Eros Baldissera, in queste raccolte l'autore ci manifesta

l'io arabo con le sue contraddizioni, il suo scontrarsi con il mondo contemporaneo, le amare delusioni col frantumarsi dei suoi sogni, i suoi fallimenti, il suo rifugiarsi nelle piccole gioie e nei sogni irrealizzabili dell'infanzia, o ancora abbandonandosi agli istinti della distruzione della persona e del mondo evidenti in alcuni dei suoi personaggi più alienati. Tutto questo in una società in cui Tāmer vedeva negare l'innocenza ed emarginare l'individuo che finiva per essere perfino defraudato di quanto aveva di più intimo. (...) I racconti di Tāmer evidenziano la disgregazione della personalità dell'individuo arabo (...) costretto a scatenare la propria drammatica ribellione portata avanti fino all'ultimo respiro, incalzato dalle fruste del potere, dei padroni, dalle tradizioni incancrenite, lanciando quel disperato grido d'allarme contro l'annientamento dell'umanità araba che in passato espresse una civiltà superba, libera, fiera²⁹.

²⁴ Ġ. Sālīm, *Ḥiwār al-ṣumm*, Dimašq, Manšūrāt Wizārat al-Ṭaqāfah, 1973.

²⁵ Ġ. Sālīm, *al-Raḥīl*, Dimašq, Manšūrāt Ittiḥād al-Kuttāb al-'arab, 1970.

²⁶ Ġ. Sālīm, *'Azf 'munfarid 'alā al-kamān*, Dimašq, Manšūrāt Wizārat al-Ṭaqāfah, 1976.

²⁷ A. Gouryh, "The Sociopolitical and Cultural Ambience of Walid Ikhlasī's Drama", in *World Literature Today*, Vol. 62, No. 1 (Winter, 1988), pp. 50-55.

²⁸ I. Camera D'Afflito, *Letteratura araba contemporanea*, op. cit., p. 275.

²⁹ E. Baldissera, Introduzione a Zakariyya Tāmer, *L'appello di Noè. Racconti scelti*, Lecce, Manni, 2002, pp. 12-13.

Nella raccolta *al-Numur fī al-yawm al-‘āšir* (Le tigri nel decimo giorno, 1978), emerge il motivo politico della repressione contro chi si oppone all’omologazione imposta dalla dittatura, anche se la critica al regime di al-Asad appare velata da «un’apparente semplicità stilistica e lessicale priva di ambiguità che tanto si avvicina alla letteratura per l’infanzia, cui l’autore si è dedicato»³⁰.

Ḥayḍar Ḥayḍar, nato a Ṭarṭūs, è autore di romanzi e di raccolte di racconti. Dopo un lungo periodo trascorso in Algeria, pubblica diverse opere. Dopo il romanzo *al-Zamān al-mutawahḥiṣ* (Il tempo selvaggio, 1974), amaro spaccato della borghesia siriana del suo tempo, il suo romanzo più famoso è *Walīmah li a ‘šāb al-baḥr* (Banchetto di alghe, 1983, nuovamente pubblicato nel 1999), al centro di una violenta polemica suscitata dagli integralisti islamici con l’accusa di blasfemia rivolta all’autore. Il romanzo narra la storia di due comunisti iracheni rifugiati in Algeria. Nel paese nordafricano, i due uomini intrecciano relazioni con due donne algerine, una ex-combattente nella guerra di liberazione e una giovane orfana, figlia di un “martire della rivoluzione”. Resi cinici e disillusi dal trauma dell’esperienza rivoluzionaria, i due protagonisti agiscono e si esprimono liberamente, trattando, in un linguaggio a volte crudo, tematiche scabrose, come la critica rivolta all’Islam e al suo Profeta, la valutazione negativa dei regimi arabi, dei loro capi e dei movimenti rivoluzionari del mondo arabo. Per queste ragioni l’opera suscita la violenta reazione degli islamisti.

Per quanto riguarda la narrativa a firma femminile dell’epoca di Ḥāfīz al-Asad, questa è destinata a esercitare una profonda influenza sulle scrittrici della generazione successiva, come Samar Yazbik, Rūzā Yāsīn Ḥasan, Mahā Ḥasan, Dīmah Wannūs, Salwā al-Na‘īmī.

Le scrittrici siriane del tardo Novecento, infatti, focalizzano l’attenzione non solo sulla questione dell’emancipazione femminile e sui diritti delle donne, ma anche su tematiche come quelle della ricerca del piacere, dell’attenzione ai desideri del corpo, dell’analisi delle pulsioni erotiche, motivi che sono ampiamente ripresi e rielaborati dalle autrici della generazione più giovane, così come viene valorizzato e talvolta estremizzato lo stile provocatorio, spregiudicato e spesso dissacrante di Ġādah al-Sammān. Si può affermare dunque l’esistenza di un forte legame tra le tematiche e lo stile delle scrittrici del periodo di Ḥāfīz al-Asad e quelli delle narratrici appartenenti alla generazione successiva.

Particolare influsso esercitano, sulle letterate del nuovo millennio, i temi della libertà della donna, dell’amore, del sesso e del matrimonio, proposti e sviluppati da scrittrici come Ulfat al-Idlibī (1912-2007) e Colette Ḥūrī (1937), ma anche i motivi della guerra e della morte, presentati e approfonditi soprattutto da Ġādah al-Sammān (1942).

³⁰ A. d’Esposito, *George Salem, un esistenzialista all’est del Mediterraneo*, in George Salem, op. cit., p. 9.

In particolare, Samar Yazbik focalizzerà l'attenzione, come Ġādah al-Sammān, sul motivo del sogno, dell'incubo, come strumento di indagine dell'interiorità del personaggio ma anche come modalità per esprimere una critica al contesto politico e sociale. Anche nei sogni, espressi soprattutto nella forma dell'incubo, rappresentati da Mahā Ḥasan nei romanzi *Ṭubbūl al-ḥubb* (I tamburi dell'amore) e *Mitrū Ḥalab* (La metropolitana di Aleppo), di cui si tratterà in seguito, è sicuramente ravvisabile l'eco di *Kawābīs Bayrūt* (Incubi di Beirut) di Ġādah al-Sammān.

Ġādah al-Sammān condivide, inoltre, con le scrittrici della generazione successiva, anche la tematica dell'esilio, della nostalgia della patria, del rapporto ambiguo e ambivalente con la Siria, anche se occorre precisare che l'esilio di Ġādah al-Sammān è volontario, mentre quello di Samar Yazbik, Mahā Ḥasan, Rūzā Yāsīn Ḥasan, è imposto da circostanze indipendenti dalla volontà delle autrici.

Più simile all'esilio di Ġādah al-Sammān può considerarsi forse, per alcuni aspetti, quello di Salwā al-Na'īmī.

Ulfat al-Idlibī è considerata una pioniera della narrativa siriana. Comincia a scrivere negli anni Trenta, quando il riconoscimento della scrittura femminile è praticamente nullo. Negli anni Quaranta, con alcune amiche, fonda, a Damasco, l'Associazione culturale per le donne, in cui la scrittrice rimane attiva fino alla tarda età.

Autrice di raccolte di racconti e romanzi, fra le sue raccolte si ricordano: *Qīṣaṣ ṣāmiyyah* (Racconti damasceni, 1954), *Yaḍḥak al-ṣayṭān* (E il diavolo ride! 1970), *Ḥikāyat ḡaddī* (Il racconto di mio nonno, 1991).

Dalla lettura dei racconti emergono due tematiche fondamentali: da un lato, le riflessioni dell'autrice sulle vicende storico-politiche della Siria in una prospettiva nazionalista, dall'altro la denuncia di comportamenti oppressivi e coercitivi per le donne.

La raccolta *Ḥikāyat ḡaddī* è ambientata nella Damasco del XIX secolo e ispirata alle esperienze vissute dal nonno dell'autrice, originario del Daghestan. Dai racconti della raccolta emerge una galleria di figure di donne di età e condizioni diverse.

Nel 1980 l'autrice pubblica il romanzo *Dimaṣq yābasmāt al-ḥuzn* (Damasco, sorriso di tristezza), un'opera la cui protagonista femminile, Ṣabriyyah, pur dotata di forza e di intelligenza, non riesce a evadere dall'ambiente cupo e conservatore che la opprime. Ambientato nell'epoca della lotta per l'indipendenza dal Mandato Francese, l'opera ruota intorno all'amore infelice del personaggio e alla sua conclusione tragica. Dopo aver affidato il suo diario a una nipote perché non ripeta gli errori della zia, Ṣabriyyah si toglie la vita.

Colette Ḥūrī è indicata come un'autrice femminista. Come osserva Isabella Camera D'Afflitto, la produzione della Ḥūrī è «una produzione contraddittoria, perché da una parte esprimeva il desiderio

della donna di emanciparsi, attraverso una forzata libertà, dall'altra perseguiva la sacralizzazione dei valori ancestrali»³¹. Dopo i primi romanzi *Anā ahyā* (Io vivo, 1958) e *al-Ālihah al-mamsūḥah* (Le divinità sfigurate), la Ḥūrī pubblica il romanzo *Ayyām ma'ahu* (Alcuni giorni con lui, 1959), ispirato alla storia d'amore tra l'autrice e il poeta Nizār Qabbānī.

Nel 1961 pubblica *Laylah wāḥidah* (Una sola notte), che narra la passione della protagonista per un pilota francese negli anni della seconda guerra mondiale.

La storia presenta il matrimonio come una forma di oppressione sociale e il tradimento come un'esperienza illuminante per la donna; la protagonista, sposata, cerca di ritrovare se stessa e il controllo della propria vita iniziando una relazione extraconiugale, dopo essere stata costretta dalla famiglia a un matrimonio combinato.

Nata a Damasco, Ġādah al-Sammān è una delle scrittrici più famose nel mondo arabo.

«A lei si sono ispirate le generazioni più giovani di letterate che le hanno riconosciuto il ruolo di paladina della scrittura femminile nel mondo arabo»³².

Nelle sue opere affronta motivi «che vanno dall'emancipazione femminile alla libertà sessuale, fino a toccare temi esistenziali. Se da una parte attacca l'ipocrisia e l'inerzia della classe borghese, a cui lei stessa appartiene, dall'altra denuncia l'ignoranza e i pregiudizi dei ceti più umili, abbandonati a se stessi»³³. Le sue prime raccolte di racconti, *'Aynāka qadarī* (I tuoi occhi sono il mio destino) e *Lā baḥr fī Bayrūt* (Non c'è mare a Beirut) risalgono ai primi anni Sessanta. La terza raccolta, *Laylat al-ḡurabā'* (La notte degli stranieri, 1966) le procura una vasta fama.

Nel 1974, il romanzo *Bayrūt 1975* annuncia la guerra civile libanese come un presagio³⁴.

Nel 1977 la scrittrice si trasferisce a Beirut dove fonda una casa editrice, *Manšūrāt Ġādah al-Sammān*, per sottrarsi alla censura degli editori siriani.

Il tema della guerra civile libanese è ripreso nel 1975 con il romanzo *Kawābīs Bayrūt* (Incubi di Beirut), racconto della guerra sotto forma di una serie di incubi numerati³⁵. Nel 1975 la scrittrice rimane intrappolata, durante la guerra civile, in una casa in un quartiere di Bayrūt circondato dai cecchini di opposte fazioni. Il romanzo rappresenta la fedele cronistoria di quegli avvenimenti e l'autrice narra l'esperienza con lo stile provocatorio che le è proprio, offrendo una metafora non soltanto del conflitto libanese, ma di tutte le guerre.

³¹ I. Camera D'Afflitto, *Letteratura araba contemporanea*, op. cit., p.195.

³² M. Avino, I. Camera D'Afflitto, A. Salem, *Antologia della letteratura araba contemporanea*, op. cit., p. 152.

³³ Ivi, p. 152.

³⁴ Il romanzo è tradotto in italiano come: Ghada Samman, *Un taxi per Beirut*, Roma, Jouvence, 1995, traduzione di S. Pagani.

³⁵ Il romanzo è tradotto in italiano come: Ghada Samman, *Incubi di Beirut*, Catanzaro, Abramo, 1993, traduzione di L. Capezzone.

Nel 1986 pubblica un altro romanzo, *Layl al-milyār* (La notte del miliardo), critica feroce agli arabi ricchi che abitano in Svizzera e che, dopo essersi arricchiti con la vendita di armi ai libanesi, vivono nel lusso, dedicandosi al consumo di droga e al sesso sfrenato.

Osserva Isabella Camera D’Afflitto:

Ma ritornando a Ghada Samman la cosa che colpisce di più, oltre a quel suo stile tanto particolare e complesso per l’elaborazione di una scrittura araba ricchissima e dalla molteplici sfumature, è l’inesauribile fantasia su cui ruota la sua forza creatrice. E questo suo abbandonarsi agli scatti imprevedibili della fantasia fa sì che Ghada Samman sia una delle voci nuove e più originali di tutta la letteratura araba contemporanea³⁶.

1. 3. La violazione dei diritti umani e la letteratura di prigionia all’epoca di Ḥāfīz al-Asad

Nella seconda metà del Novecento, la narrativa tratta ampiamente la problematica della violazione dei diritti umani, elaborandola in opere di *fiction* ambientate fuori dal carcere o in testi di *adab al-suḡūn*. La letteratura si fa dunque portavoce di biasimo e di critica nei confronti del regime ma lo scrittore, ai fini di salvaguardare la propria incolumità personale e quella della propria famiglia, adotta generalmente la soluzione di ambientare la propria storia in un altro tempo o in un luogo indefinito oppure di rappresentare la realtà servendosi di un linguaggio figurato e allusivo, ricco di metafore e di allegorie, oppure, per godere della possibilità di esprimersi apertamente, sceglie la via dell’esilio.

Già negli anni Sessanta, dopo la Legge di Emergenza promulgata nel 1962, fortemente limitativa delle libertà individuali e collettive, il celebre poeta Nizār Qabbānī vagheggia la creazione di un’utopica “repubblica dell’amore” in contrapposizione al regime liberticida. Dopo il 1970, anno in cui Ḥāfīz al-Asad diventa presidente della Repubblica, Qabbānī scrive:

«*Amami...*

Lontano dalla terra della

Repressione,

Lontano dalla nostra città sazia

Di morte,

Lontano dalla sua faziosità

E dalla sua rigidità.

Amami... lontano dalla nostra

³⁶ I. Camera D’Afflitto, Introduzione a Ghada Samman, *Vedova d’allegria*, Catanzaro, Abramo, 1991, p. 15.

Città

Perché l'amore non la visita da

Quando esiste,

E Dio lì non è più tornato»³⁷.

Negli anni Settanta, con la promulgazione della nuova costituzione del 1973 che assegna al presidente il potere esecutivo e a quest'ultimo un ruolo preminente rispetto alle altre istituzioni dello Stato, si sviluppano la propaganda e la censura dei mezzi di informazione, si consolida l'apparato dei servizi segreti, le temutissime *muḥābarāt*, che, fornite di una vasta rete di spie, vigilano costantemente, arrestando chiunque fosse anche lontanamente sfiorato dal sospetto di dissidenza. Scrive Zakariyā Tāmir:

Mi resi conto allora che i bambini non sono i soli ad aver paura della polizia, così dissi con un tono che si sforzava di nascondere la tremarella: "Io? Che cosa ho fatto?"

"La tua schiena... La tua schiena curva offende il buon nome del paese. Soltanto l'affamato o il malato cammina come te".

"Infatti io sono proprio affamato e ammalato".

"Sfacciato! Dici di essere affamato e malato? Questo discorso è un attacco dichiarato allo Stato".

"Mi dispiace. Mi scusi. Non intendevo attaccare nessuno".

Indicò con il lungo dito la mia faccia e disse: "E la tua faccia?"

"La mia faccia? Che cos'ha?"

"Guardati allo specchio. La tua faccia è imbronciata. Perché?"

"Perché sono senza lavoro".

"Taci! Osi criticare le leggi?"

"Io?"

"Silenzio! Allontanati dalla mia faccia e fa' attenzione quando cammini per le strade!"³⁸

Questo racconto, come molti altri delle numerose raccolte di Tāmir, contiene una chiara allusione al fatto che la Siria sia ormai diventata uno Stato di polizia e che il cittadino sia esposto a soprusi e a violazioni di ogni genere, ma è assolutamente privo di riferimenti spazio-temporali che consentano di individuare la Siria come luogo in cui si svolge la vicenda o il regime baathista come il responsabile dell'oppressione.

³⁷ N. Qabbani, *Poesia selvaggia*, in *Le mie poesie più belle*, Roma, Jouvence, 2016, traduzione di S. Moresi e N. Salameh, p. 61.

³⁸ Z. Tamer, *Il falcone*, in *Primavera nella cenere e altri racconti*, Villafranca in Lunigiana, Cicorivolta Ed., 2012, traduzione di F. Pistono, p. 64.

In un altro celebre racconto, Tāmīr scrive:

(...) Il nono giorno il domatore arrivò con un fascio di erba, lo gettò davanti alla tigre e disse: «Mangia!»
«Che cos'è? Non lo sai che sono carnivora?»
«Da oggi mangerai solo erba».

Quando la tigre ebbe sempre più fame, cercò di mangiare l'erba, ma il suo sapore le ripugnava. Si allontanò disgustata, ma poi tornò una seconda volta e cominciò pian piano ad abituarsi a quel gusto. Il decimo giorno sparirono il domatore, i discepoli, la tigre e la gabbia. La tigre diventò un cittadino e la gabbia una città³⁹.

In questo racconto, apparso nel 1978, l'autore narra in modo esasperato della vessazione del cittadino da parte di un apparato politico e poliziesco che sembrava, a quei tempi, disporre dell'eternità davanti a sé. L'unica salvezza per l'individuo risiede nell'asservimento e nella sottomissione al potere. Tāmīr ricorre all'allegoria: il dittatore è rappresentato come un domatore, il popolo siriano, inizialmente fiero e bellicoso poi costretto ad arrendersi, come una tigre. Anche se il significato del racconto è lampante, non si riscontrano indicazioni spazio-temporali che permettano di identificare luoghi o persone.

Nel 1970 il drammaturgo Sa‘dallāh Wannūs (1941-1997) scrive:

(...) Noi amiamo l'elefante, o re del tempo. Come voi, lo amiamo e ci prendiamo cura di lui. Le sue passeggiate in città ci rallegrano. Siamo contenti di vederlo. Siamo talmente abituati, che è diventato impossibile immaginare la nostra vita senza di lui. Ma abbiamo notato che l'elefante è sempre solo e che non ha ancora ottenuto la parte di gioia e di felicità che gli spetta. La solitudine è triste, o re del tempo. Perciò abbiamo pensato di venire qui, noi sudditi, e di chiedervi di far sposare l'elefante per alleviare la sua solitudine e affinché generi per noi decine di elefanti, centinaia di elefanti, migliaia di elefanti, così da riempire la città di elefanti⁴⁰.

Il brano è tratto da una delle opere di Wannūs, *al-Fīl malik al-zamān (L'elefante, o re del tempo)*, in cui l'autore indaga la natura del potere e le sue manipolazioni, analizzando i rapporti tra dittatore e sudditi.

L'elefante del tiranno, protagonista della storia, è il simbolo della forza, della violenza e dell'arroganza del potere che distrugge i beni dei sudditi, arrivando anche a strappare loro la vita. Il capriccio del tiranno diventa

³⁹ Z. Tamer, *Le tigri nel decimo giorno*, in *Scrittori arabi del Novecento*, Milano, Bompiani, 2002, traduzione di I. Camera D'Afflitto, p. 250.

⁴⁰ S. Wannūs, *L'elefante, o re del tempo*, in *Antologia della letteratura araba contemporanea. Dalla nahda a oggi*, a cura di M. Avino, I. Camera D'Afflitto, A. Salem, Roma, Carocci, 2015, p. 140.

così la regola di governo. L'altro protagonista è il popolo, simboleggiato dal personaggio di Zaccaria, che tenta inizialmente di ribellarsi, ma non riesce a vincere la paura della tirannia, e diventa egli stesso artefice della disgrazia del suo popolo⁴¹.

Anche in quest'opera, come nel racconto di Tāmīr, l'autore ricorre all'allegoria, al linguaggio metaforico, raffigurando la tracotanza e la brutalità del regime servendosi dell'immagine dell'elefante assassino che affligge l'esistenza dei cittadini devastandone i beni e schiacciandoli sotto le sue zampe.

Il primo romanzo appartenente al genere dell'*adab al- suġūn*, nella Siria di Ḥāfīz al-Asad, può essere considerato *al-Siġn* di Nabīl Sulaymān (La prigionia, 1972)⁴².

L'autore, critico letterario e romanziere, racconta, nello stile del realismo socialista, la storia di Wahāb, un giovane che viene arrestato, torturato e imprigionato per lunghi anni a causa della sua appartenenza a un'organizzazione comunista clandestina. La vicenda è ambientata negli anni Cinquanta e fa riferimento alla storia degli oppositori politici del governo Šišākī (1951-54). Sulaymān compie, dunque, un'operazione piuttosto comune, quella cioè di collocare la storia narrata in un'altra epoca per poter parlare del presente senza incorrere nei rigori della censura. L'opera sviluppa una trama abbastanza diffusa nella narrativa di prigionia: il romanzo si apre infatti con l'arresto del protagonista dopo un periodo di latitanza, descrive minuziosamente gli interrogatori e le torture che il giovane subisce, prosegue narrando l'angoscioso periodo trascorso dal prigioniero in una cella di isolamento, continua con il racconto dell'ingresso di Wahāb in una cella comune e della sua vita quotidiana con i compagni di prigionia.

Ricorrendo al realismo socialista, l'autore, in questo romanzo, dipinge il ritratto di un singolo prigioniero politico come pure quello di un gruppo di detenuti che affrontano la prova della tortura e del carcere, rientrando nei parametri di quella che Yāsīn al-Ḥaġġ Sāliḥ definisce "ideologia del carcere", una concezione, cioè, volta a esaltare l'eroismo dei prigionieri politici, la loro capacità di resistere alla sofferenza fisica inflitta con la tortura, al disagio psicologico subito con il regime dell'isolamento, agli stenti. Questi prigionieri sono non solo coraggiosi e indomabili nel loro eroismo, sono anche leali, generosi e profondamente solidali fra loro, formando così uno scudo che li difende dall'aggressione costante del sistema penitenziario. Impregnato di tale ideologia, come gran parte della letteratura di prigionia araba e siriana di questo periodo, l'opera raffigura la resistenza all'oppressione politica del regime unicamente come una forma di progetto collettivo, eroico e condiviso.

⁴¹ Ivi, p. 134.

⁴² N. Sulaymān, *al-Siġn*, Bayrūt, Dār al-Fārābī, 1972.

Il protagonista riesce a resistere alle torture cui è sottoposto senza fornire informazioni ai suoi aguzzini e ad adattarsi piuttosto facilmente alla vita in carcere. Le narrazioni minuziose e particolareggiate delle torture, che spesso ricorda i *reportage* redatti dagli attivisti delle organizzazioni per la tutela dei diritti umani, non lascia dubbi circa la validità o l'autenticità delle descrizioni contenute nell'opera.

Attraverso la storia di Wahāb, l'autore fornisce un autentico catalogo delle forme di tortura praticate nelle prigioni siriane, un catalogo cui attingeranno ampiamente gli scrittori di narrativa di prigionia in epoca successiva. Il protagonista è un eroe, non dimostra mai la propria sofferenza fisica durante i trattamenti bestiali cui è sottoposto: sopporta stoicamente, senza mai lamentarsi, le percosse, la flagellazione all'interno di uno pneumatico, l'*elettroshock*, la privazione del sonno, l'isolamento, l'esposizione al rumore assordante e alla luce accecante, lo stupro. Wahāb ostenta indifferenza perfino quando gli aguzzini minacciano di sottoporre a interrogatori e torture i suoi familiari e amici. In tutta la prima parte del romanzo, il protagonista soffre atrocemente ma riesce a resistere e, alla fine, a trionfare sul ricorso sistematico alle più efferate torture da parte degli aguzzini che rappresentano il regime.

Un esempio della resistenza del protagonista ai torturatori che vogliono estorcergli informazioni si può rinvenire nella scena in cui Wahāb viene inserito nello pneumatico e frustato:

Lo gettarono sul pavimento, uno di loro lo colpì alla testa con la punta della scarpa, brutalmente. Da un angolo, un altro (carceriere) fece rotolare uno pneumatico, fermato dal corpo di Wahāb che, poco a poco, cominciò a sentirsi alienato dalla realtà che lo circondava. Gli infilarono le gambe nello pneumatico, lo incastrarono all'interno spingendo dentro la testa... Scopri di avere un corpo molto flessibile. Il gioco gli strappò una risata, mentre gli faceva sanguinare il cuore. Quella risata, che non gli era neppure uscita dalle labbra, provocò la rabbia degli uomini. Usarono le canne, provarono a picchiare un altro (prigioniero) per arrivare a lui. All'inizio, preferirono i piedi, quindi tutto il corpo cominciò ad attirarli⁴³.

Subito dopo la tortura all'interno dello pneumatico, il sergente, capo degli aguzzini, prima di andarsene, invita i suoi uomini a costringere il prigioniero a confessare oppure a "finirlo". Wahāb abbassa le palpebre e decide in cuor suo di non parlare per salvare i compagni di lotta. Il protagonista rimane chiuso nel suo eroico silenzio per tutto il romanzo, determinando il fallimento del piano dei suoi carnefici. Osserva a tale proposito R. Shareah Taleghani:

⁴³ N. Sulaymān, *al-Siġn*, op. cit., pp. 19-20.

«... *The torturers attempt at appropriating the voice of their victim for the power of the state appears to have failed. Yet, at the same time, the rendition of torture provided here evades the kind of questioning of the problem of describing torture that emerges in other textual examples*»⁴⁴.

Insieme al genere letterario del romanzo, emerge in questo periodo anche il racconto breve che tratta, come argomento centrale, la prigionia. Racconti brevi sulla prigionia politica di quest'epoca sono quelli di Ibrāhīm Ṣamū'īl e di Ġassān al-Ġabā'ī.

Ibrāhīm Ṣamū'īl, nato a Damasco nel 1951 da famiglia cristiana, residente ad 'Ammān, è autore di innumerevoli raccolte di racconti brevi, alcuni dei quali tradotti in francese, in inglese, in bulgaro e in italiano⁴⁵. Arrestato per motivi politici, trascorre in carcere diversi anni, maturando la sua esperienza di autore di racconti brevi. La sua prima raccolta, *Rāi 'ḥat al-ḥaṭū al-taqīl* (L'odore del passo pesante), scritta in prigione⁴⁶ è pubblicata nel 1988, seguita dalle raccolte *al-Naḥnaḥāt* (Colpetti di tosse, 1990), *al-Wa' r al-azraq* (La pietraia azzurra, 1994) e *Fadāi'āt min waraq* (Spazi di carta, 1999). Da tutte le sue opere traspare con chiarezza l'atteggiamento critico nei confronti del regime e la condanna recisa della dittatura. La raccolta *al-Naḥnaḥāt* è dedicata alla sua esperienza di prigionia, consumata negli anni 1977-1981.

In un'intervista rilasciata a Miriam Cooke nel 1996⁴⁷, l'autore dichiara che la prigione può rappresentare una chiave per la creatività come pure una trappola. L'esperienza della scrittura sul periodo passato in carcere è risultata per lui un lavoro estremamente difficile, a causa del timore di apparire esagerato ai lettori, ritenendo che non avrebbero considerato credibili i racconti. Afferma Ibrāhīm Ṣamū'īl nell'intervista rilasciata a Miriam Cooke:

Writing, especially this kind of writing, is like extracting oil out of the soil and then purifying it. It is the search for the line, what I call the barzakh, that both separates but also brings together the explicit and the hidden. It is the breath that makes one person a writer and the other cook. My challenge to myself was to convey the absolute simultaneity of life and death that is part of the prison experience. (...) How could I show the way dreams persist even when everything else has stopped? What I learned was that no one can stop thoughts and dreams. I still dream. Maybe I'm Don Quixote, that crazy guy who couldn't stop dreaming. Or maybe it's impossible to eliminate resistance whatever form because it is a law of nature⁴⁸.

⁴⁴ R. Shareah Taleghani, *The Cocoons of Language. Torture, Voice, Event*, op. cit., p. 124.

⁴⁵ In italiano sono stati tradotti i seguenti racconti: Ibrahim Samuel, *La pietraia azzurra*, 1968, e *Due dita di carta*, 1993, in *Scrittori arabi del Novecento*, Milano, Bompiani, 2002, traduzione di I. Camera D'Afflitto; *Il buio*, 1994, in *Voci di scrittori arabi di ieri e di oggi*, Milano, Bompiani, 2017, traduzione di I. Camera D'Afflitto.

⁴⁶ La raccolta è tradotta in italiano come: Ibrahim Samuel, *L'odore dei passi pesanti*, Palermo, Edizioni della battaglia, 1997, traduzione di M. Mansur e R. Russo, introduzione di M. Aduan, postfazione di A. Manu.

⁴⁷ Cfr. M. Cooke, *Dissident Syria*, op. cit., pp. 96-97.

⁴⁸ Ivi, p. 111.

Il titolo del racconto *al-Nahnahāt*, esteso all'intera raccolta, evoca la condizione del prigioniero in una cella di isolamento. Dopo un periodo di solitudine e di angoscia in una cella angusta e soffocante, il detenuto scopre di poter comunicare con l'occupante della cella vicina. Comincia così a tossire leggermente, come per schiarirsi la voce. Quando il vicino risponde è come se le pareti della cella si schiudessero davanti a lui. Quei "colpetti di tosse" illuminano le tenebre. I prigionieri cominciano così una corrispondenza senza che le guardie se ne accorgano. Un giorno, quando il prigioniero inserisce l'unghia in una fessura del legno della porta per ingrandire la fenditura, vede la guardia. Il vicino si schiarisce la voce, ma il protagonista non risponde. Il vicino continua a tossire. D'un tratto, la guardia irrompe nella cella del vicino ma tutto quello che può sentire è l'eco di quella tosse, poi il silenzio.

I "colpetti di tosse" tornano in altri racconti. Costituiscono un linguaggio senza parole che permette ai prigionieri di conservare la propria umanità. Il significato di tale linguaggio non è intelligibile ma è la sola forma di comunicazione concessa dal regime dell'isolamento.

Anche la raccolta *Rāi ḥat al-ḥaṭū al-taqīl* è dedicata all'esperienza della prigionia.

Nel racconto *Rāi ḥat al-ḥaṭū al-taqīl*, che dà il titolo all'intera raccolta, è trattato il tema del cibo in prigione. Il protagonista della storia, pur molto affamato, non riesce a mangiare il pasticcio a base di pomodori e cavolfiori a causa dell'odore rivoltante del piatto.

In un altro racconto di questa raccolta, una donna aspetta in una strada il marito ricercato dalla polizia. Quando si accorge di essere seguita da uno sconosciuto, per non mettere in pericolo il marito che si sta avvicinando a lei, la donna non può fare altro che continuare a camminare. Sentendo i passi pesanti dell'inseguitore avvicinarsi sempre più, non ha altra alternativa se non quella di passare accanto all'uomo che ha atteso per due anni senza rivolgergli la parola. Allontanatosi l'inseguitore e il pericolo, la donna torna al luogo dell'appuntamento, ma il marito è scomparso. Alla protagonista non resta altro che tornare a casa, a vivere di attesa e di speranza, inghiottita dal vuoto dell'assenza di lui. Così M. A. Atassi descrive l'assenza del prigioniero politico:

From the prospective of their families, the absence of political prisoners is unlike the absence of the dead or the traveller. It is a forcible absence, and you know when it starts but do not know when it will end. It is a sordid absence, neither temporary nor permanent. It is a suspended absence, where time moves very slowly and heavily, as the family patiently awaits the return of the loved one. Therefore it is an absence marked by a sense of presence, the powerful presence of the imprisoned individual in the minds of those he leaves behind. It is a killing absence that has the taste of bitter despair, a despair that creeps like cancer into the lost hopes of

family members, between the possible and the impossible. It is an absence that cannot be adapted to, accepted, or internalized by the family. It is an immediate absence, temporary, deceiving, and could last a generation⁴⁹.

Molti dei racconti brevi di Ibrāhīm Ṣamū'īl sono dedicati alla moglie Marmūš: si tratta di storie di donne che, dall'esterno del carcere, condividono l'attesa e la sofferenza dei propri uomini o, prima o dopo l'arresto di questi ultimi, preparano incontri clandestini con i ricercati, sempre temendo di sentire la polizia bussare alla porta.

Un altro racconto della raccolta tocca il tema della visita dei familiari al prigioniero, una visita attesa, bramata, sognata. Ma il recluso sa perfettamente che alla sua famiglia non è permesso varcare i cancelli della prigione, così come egli stesso non può avvicinarsi ai suoi cari. L'unico mezzo per realizzare un contatto anche soltanto visivo è quello di arrampicarsi fino alla grande finestra del bagno comune, sporgere le braccia attraverso le sbarre di ferro della finestra e farsi riconoscere dai familiari che aspettano in lontananza. Pur sapendo che il contatto potrà essere esclusivamente costituito da un saluto attraverso le sbarre, il protagonista si prepara con gran cura alla visita, indossando i vestiti migliori che possiede e cospargendosi perfino di profumo. Ibrāhīm Ṣamū'īl dipinge un'immagine che egli stesso definisce *masāfat al-šawq*⁵⁰, la distanza della nostalgia, quella lontananza in cui si infrangono desideri e sogni.

Anche in questo racconto, come in quello in cui i detenuti comunicano attraverso i colpi di tosse e quello in cui la moglie comunica con il marito mediante uno sguardo, la comunicazione è non verbale. Quando il prigioniero è spogliato di tutto, non gli resta che la comunicazione senza parole, basata su sguardi, colpi di tosse, saluti con le braccia dall'alto di una finestra munita di sbarre di ferro. Tutti questi atti sono da considerarsi alla stregua di mezzi ai quali il recluso ricorre per conservare la propria umanità negata.

Mamdūḥ Adwān osserva come Ibrāhīm Ṣamū'īl ci trascini nella prigione o nell'atmosfera creata dalla paura della prigione e come ci costringa a riconoscere la somiglianza tra la reclusione ufficiale e i vincoli soffocanti della nostra esistenza quotidiana; questo tipo di letteratura ci riconsegna la nostra umanità, perduta tra sofferenze, speranze e piccoli sogni⁵¹.

Ġassān al-Ġabā'ī, nato nel 1952, regista di opere teatrali, è imprigionato per motivi politici tra gli anni Ottanta e gli anni Novanta, trascorrendo otto anni nelle carceri siriane, fra le quali Tadmur e

⁴⁹ M. A. Atassi, *The Other Prison*, in *Al-Nahar Cultural Supplement*, July, 11, 2004, translated by Kamal Dib in *Al-Jadid* 10.49.

⁵⁰ Cfr. M. Cooke, *Dissident Syria*, op. cit., p. 198.

⁵¹ M. Aduan, prefazione a: Ibrahim Samuel, *L'odore dei passi pesanti*, op. cit.

Şaydnāyā. In prigione compone una raccolta di racconti brevi intitolata *Aşābi'al-mawz* (Dita di banane, 1994)⁵², dedicata alla sua esperienza di detenuto politico.

L'arresto dell'autore avviene all'indomani degli Avvenimenti di Ḥamāh, quando le celle delle carceri traboccano di prigionieri, costretti a dormire su un fianco per mancanza di spazio. La raccolta racconta non solo le sofferenze patite dall'autore, ma anche la saldezza e il coraggio dei compagni di prigionia nell'affrontare la durissima prova.

Come nota Miriam Cooke,⁵³ l'opera, pur composta da un oppositore politico del regime e pur descrivendo gli orrori e le torture praticati nelle prigioni siriane, è pubblicata a cura del Ministero della Cultura siriano. Il Ministero intende ovviamente dimostrare la propria magnanimità nei confronti del dissenso politico. Naturalmente il libro risultava e risulta tuttora introvabile nelle librerie della Siria. I racconti, allusivi e oscuri, rappresentano quella che può definirsi una "prigione infernale", un luogo in cui si entra per morire di stenti e di terrore. Le celle sono sovraffollate, buie, pullulano di insetti. Particolarmente agghiacciante risulta la descrizione della *sāḥat al-tanaffus*, (la piazza del respiro, il cortile in cui i prigionieri si recano per l'ora d'aria). Il luogo è raffigurato come un vasto cortile in cui, sotto il sole cocente, i detenuti sono lasciati a soffrire sotto la canicola, mentre gli insetti annidati negli abiti e nei capelli li tormentano, eccitati dal calore. Ma il cortile, con la sua luminosità accecante che si contrappone all'oscurità della cella, è anche il luogo in cui di notte vengono giustiziati i prigionieri mediante impiccagione.

Nei racconti, l'autore immagina che il cortile sia percorso da un esercito di scheletri neri striscianti sul nudo piazzale di cemento, o da un esercito di sardine essiccate sotto il sole rovente del deserto. Così al-Ġabā'ī immagina i compagni di prigionia impiccati di notte dalle guardie. Il prigioniero impiccato è rappresentato mediante la metafora del piccione impiccato. In un racconto, i prigionieri sono raffigurati come gocce di olio che scivolano lungo i muri.

L'ambientazione, con la descrizione del cortile del carcere in cui di notte vengono impiccati i detenuti, richiama immediatamente alla mente la prigione del deserto, Tadmur, in cui l'autore trascorre quattro anni, come pure il contrasto tra gli esterni luminosi e gli interni tenebrosi rimanda subito a quel penitenziario. In altri racconti si ravvisa la memoria del carcere di Şaydnāyā.

Lo stile dei racconti è onirico, le scene rappresentate rivestono spesso i contorni dell'incubo. La narrazione è molto lontana dal piatto realismo socialista che caratterizza il romanzo *al-Siġn* di Nabīl Sulaymān. In *Aşābi'al-mawz* non si vuole raffigurare l'eroismo dei prigionieri, ma il loro terrore, la barbarie cui sono sottoposti. L'"ideologia del carcere", di cui parla Yāsīn al-Ḥaġġ Şāliḥ, comincia a incrinarsi.

⁵² Ġ. al-Ġabā'ī, *Aşābi'al-mawz*, Dimaşq, Manşūrāt wizārat al-ṭaqāfah, 1994.

⁵³ M. Cooke, *Dissident Syria*, op. cit., p. 199.

Non è possibile non ricordare in questa sede il poeta Farağ Bayraqdār con la sua raccolta di poesie di prigionia *Ḥamāmat muṭlaqat al-ğanāḥīn* (Una colomba dalle ali libere, 1998)⁵⁴.

Nato a Ḥumş nel 1951, attualmente residente in Svezia, il poeta, accusato di affiliazione al partito comunista, sconta quattordici anni di carcere (dal 1987 al 2000), di cui sei anni in regime di isolamento, ed è rilasciato in cambio di una rinuncia alla militanza politica. In carcere, prima nella prigione di Tadmur poi in quella di Şaydnāyā, compone quattro raccolte di poesie, fra le quali *Ḥamāmat muṭlaqat al-ğanāḥīn* e *Anqād* (Rovine, composta negli anni Novanta ma pubblicata solo nel 2012)⁵⁵. In carcere il poeta scrive anche un diario di prigionia, *Ḥaynāt al-luğah wa al-şamt* (I tradimenti della lingua e del silenzio), composto negli anni Novanta ma pubblicato nel 2006⁵⁶.

Nell'opera l'autore narra le tappe fondamentali della sua prigionia. Come spiega Bayraqdār nel testo, la scelta del titolo per il diario intende evidenziare come nessuna lingua possa davvero esprimere l'esperienza del carcere e della tortura. La lingua è tradimento perché non riesce a comunicare la realtà, secondo l'autore, ma anche il silenzio è tradimento perché chi ha vissuto un dramma di simile entità non può tacere, ha il dovere di informarne il mondo.

In *Tadmuriyyāt*, una sezione del suo diario di prigionia⁵⁷, l'autore decide di pubblicare l'elenco delle torture alle quali è stato sottoposto. Descrive il processo di disumanizzazione del recluso, che comincia nel momento in cui il prigioniero perde il suo nome per diventare un numero corrispondente a quello assegnatogli dall'amministrazione carceraria, si aggrava quando il detenuto vede un compagno costretto a ingoiare un topo. Dopo cinque anni passati senza notizie del mondo esterno, l'autore riceve la fotografia di una ragazza e capisce che deve trattarsi di sua figlia. In quel momento, sente risvegliarsi la sua umanità.

La raccolta poetica *Ḥamāmat muṭlaqat al-ğanāḥīn* è stata ideata e imparata a memoria dall'autore perché, nel carcere di Tadmur, non aveva a disposizione carta né penne. Scritte poi sulle cartine per le sigarette, le poesie sono state consegnate dal poeta alla figlia nel corso di una visita in prigione. La figlia ha quindi dato inizio a una campagna internazionale per la liberazione del poeta, campagna aiutata dalla traduzione in francese dei versi della raccolta da parte del poeta marocchino Abdellatif Laabi.

⁵⁴ La raccolta è stata tradotta in francese dal poeta marocchino Abdellatif Laabi come: Faraj Bayrakdar, *Ni vivant, ni mort*, Marseille, Al Dante, 1998. In italiano la raccolta è tradotta come: Faraj Bayrakdar, *Il luogo stretto*, Roma, Nottetempo, 2016, traduzione di E. Chiti.

⁵⁵ F. Bayraqdār, *Anqād*, Bayrūt, al-Jadid, 2012.

⁵⁶ F. Bayraqdār, *Ḥaynāt al-luğah wa al-şamt*, Bayrūt, al-Jadid, 2006.

⁵⁷ Ivi, p. 57-81.

Con questa raccolta, la poesia diventa un esercizio del prigioniero per conoscere e proteggere la propria anima, per salvaguardare la propria umanità e conferire senso e valore all'esperienza della vita in carcere.

I temi principali della raccolta ruotano intorno al pensiero delle donne, alle visioni del recluso, alla trasfigurazione della cella a una più generale rivoluzione della natura, alla problematica politica, alla condizione del prigioniero. La tematica delle donne è presente nella poesia *Āytān* (Due sigilli), in cui l'autore esprime la nostalgia per le sue "due gazzelle", la moglie e la figlia: *Smetti mia nostalgia/ di non avere approdo*⁵⁸. Il pensiero della donna è fonte di consolazione per il poeta: *Lei sola dissotterra l'anima, è presente nell'assenza del carcere, quasi le stelle fossero tue schegge*⁵⁹.

Emerge poi la tematica politica con la recisa opposizione del poeta nei confronti del regime autocratico e di un governo che trasforma il suo paese in una fossa comune più che in una nazione. In *Hikāyah* (Storia) il poeta, pur pervaso dallo sgomento per la solitudine della cella, si rivolge al tiranno:

Scrivi sui muri/ riferisci al sultano tuo signore/ che una cella non è più stretta/ della sua tomba/ che una cella/ non è più corta/ della sua vita. ⁶⁰ Si tratta di un "sultano" che, per il poeta, è indegno perfino di sepoltura.

E ancora in *Wahwahāt* (Gemiti) si rivolge ancora al dittatore: *Tu che mi spezzi la schiena*⁶¹.

La prigionia è raffigurata come un luogo senza tempo e pieno di contraddizioni, in cui le ore e i giorni si trasformano in un *continuum* di visioni drammatiche, come in *Rū'yā* (Visione): *Non ero né vivo né morto (...)* Ah, come mi ha pesato il luogo stretto⁶², e, in *Qaṣīdat al-ḥuzn* (Poesia del dolore): *Il blu del profondo è dolore/ e il profondo del blu è dolore*⁶³. Le visite dei familiari rappresentano un momento di rinascita ma sono troppo brevi, fugaci, al punto che, quando la visita termina: *Le finestre del carcere chiudono gli occhi/ e le pareti si coprono di/un colore di estremo pudore*⁶⁴.

La raccolta non nega però la possibilità, in futuro, di una vita migliore e si chiude inaspettatamente con poesie più serene, come *al-Dumu'ah* (La lacrima): *Può la lacrima/ essere pietra/ o essere fiore/ diglielo pure/ io e te ne siamo testimoni/ da lungo pianto*⁶⁵.

Le altre raccolte sono inedite. Dalla raccolta *Anqād*, Elena Chiti ha tradotto la poesia *Mātrūškā sūriyyah* (Matrioska siriana), sulla condizione di oppressione politica della Siria e del prigioniero politico:

⁵⁸ F. Bayrakdar, *Il luogo stretto*, op. cit., p. 15.

⁵⁹ Ivi, pp. 31-32.

⁶⁰ Ivi, p. 19.

⁶¹ Ivi, p. 89.

⁶² Ivi, p. 35.

⁶³ Ivi, p. 49.

⁶⁴ Ivi, p. 75.

⁶⁵ Ivi, p. 113.

Matrioska siriana

Se il cielo è un velo

La terra è un velo

Il mio paese è un velo

Il carcere è un velo

Il silenzio è un velo

La poesia è u velo

E io sono un velo

Come faccio a vedere Dio

E Dio a vedere me?

Carcere di Sednaya, 1997⁶⁶.

È importante notare come in queste opere, composte tra gli anni Settanta e gli anni Novanta, siano già presenti molti degli elementi che, in diversa forma e misura, influenzeranno la narrativa siriana di prigionia nel primo decennio del nuovo millennio fino a diventarne tratti tipici.

⁶⁶ In F.Bayraqdār, *Anqād*, Bayrūt, al-Jadid, 2012, traduzione di E. Chiti, pubblicata su SiriaLibano (www.sirialibano.com) del 20 gennaio 2012.

Capitolo 4.

La dittatura come malattia sociale nella Siria degli al-Asad (2000-2011)

4.1. La violazione dei diritti umani nel romanzo siriano agli albori del nuovo millennio

In questo capitolo vengono analizzate non solo le opere composte e pubblicate nel lasso di tempo compreso tra il 2000 e il 2011, ma anche alcuni romanzi che, pur essendo stati scritti dopo il 2011, si riferiscono ad avvenimenti storici che precedono l'esordio della rivoluzione siriana. È il decennio che segue la morte di Ḥāfīz al-Asad e la sua sostituzione da parte del figlio Baššār. Un periodo in cui il regime appare forte e inattaccabile, in cui ai siriani libertà e democrazia appaiono ancora un sogno lontano e inafferrabile. È il decennio in cui, dopo la breve illusione della Primavera di Damasco, gli intellettuali riflettono sugli anni appena trascorsi e decidono di restituire alla memoria collettiva gli eventi deliberatamente lasciati cadere nell'oblio dal regime: il violento scontro del potere con i Fratelli Musulmani ad Aleppo e a Ḥamāh agli inizi degli anni Ottanta, le persecuzioni dei dissidenti, la loro eliminazione fisica o il loro internamento nelle carceri del regime.

Tra la storia politica della letteratura e la storia letteraria della politica, il romanzo siriano del primo decennio del XXI secolo appare come la struttura narrativa più adatta a documentare la vita del popolo siriano e la sua lotta contro l'ingiustizia, la tirannia e le falsificazioni della storia.

Il romanzo siriano di questo periodo si pone dunque come espressione letteraria particolarmente sensibile ai cambiamenti, avvenuti o in divenire, della realtà sociale, grazie al suo essere «*di natura proteiforme, privo di regole o di costanti uniche*», secondo la nota definizione bachtiniana, mostrandosi come «*una forma in continuo cambiamento*» che «*cesserebbe di essere tale qualora si fermasse all'interno di una forma stabile*»¹.

Proprio per la sua struttura aperta, che lascia spazio a qualunque forma di rappresentazione della realtà, per le infinite possibilità di raffigurare, in modo realistico o fantastico, la società contemporanea, per la sua sensibilità e la sua attenzione costante alla storia nazionale, il romanzo

¹ Cfr. B. Ḥallāq, *al-Kitāba: al-wā'ī wa taqāfat al-ḡasad*, fī Šihayyīd, Ġamāl wa-Toëlle, Heidi (bi-išrāf), *al-Riwāya al-Sūriyya al-mu'āsira. Al-Ġudūr al-taqāfiyya wa-l-taqniyāt al-riwā'iyya al-ḡadīda, A'māl al-nadwa al-mun'aqada fī 26 wa 27 ayyār 2000*, Dimašq, Institut Français d'Études Arabes de Damas (IFEAD), 201, P. 191.

appare come il genere letterario idoneo a offrire la chiave di lettura della realtà politica e sociale siriana del primo decennio del XXI secolo.

Il romanzo siriano del periodo in esame presenta una grande varietà e ricchezza di stili e di linguaggi. Pur nell'impossibilità di evidenziare un'organizzazione del romanzo siriano di questo periodo intorno a correnti letterarie strutturate, è comunque possibile cogliere una serie di tematiche condivise che ne contraddistinguono le principali tendenze.

L'impegno politico e sociale si configura come l'asse centrale intorno al quale ruota la narrativa siriana dell'epoca indicata. Anche se alcuni scrittori proseguono e approfondiscono il percorso intrapreso dalle generazioni precedenti, focalizzando l'attenzione sull'individuo, sull'interiorità dei personaggi, gran parte degli autori sceglie di porre al centro della propria narrazione l'elemento di critica politica e sociale, di raffigurare la condizione dell'individuo, del cittadino, all'interno di un sistema autocratico.

Osserva a tale proposito Martina Censi:

Nonostante la narrativa siriana contemporanea risulti essere contrassegnata da una manifesta eterogeneità e dalla conseguente difficoltà di classificare le opere secondo correnti letterarie strutturate, è possibile individuare un denominatore comune. (...) I romanzi si inseriscono all'interno di un percorso condiviso, volto alla rappresentazione, all'analisi e alla problematizzazione dell'individuo nel mondo arabo (...) Il romanzo siriano tenta di introdurre discorsi alternativi a quelli del potere. L'impegno dell'intellettuale si rivela quindi nella volontà di decostruire il discorso del potere – o meglio dei poteri – infiltrando narrazioni differenti, dando voce a soggetti considerati (...) *subaltern subjects*, marginalizzati dalla Storia e privati della possibilità di esprimersi direttamente².

La narrativa siriana dei primi anni del nuovo millennio si caratterizza dunque per un ricco complesso di temi che ruotano essenzialmente intorno alla problematica centrale dei diritti negati in un contesto autocratico. L'argomento non è certo nuovo per la letteratura araba e per quella siriana in particolare. La novità è piuttosto rappresentata dal fatto che, dopo l'anno 2000, gli scrittori e gli intellettuali siriani decidono di sfidare apertamente il regime, di varcare quella "linea rossa" che, fino ad allora, avevano più o meno velatamente rispettato.

Verso la fine degli anni Novanta e, più segnatamente, dopo il Duemila, emerge un nuovo gruppo di intellettuali e scrittori che comincia a osare quello che non è mai stato fatto, sfidare cioè il divieto, imposto dal regime, di trattare l'argomento della terribile repressione poliziesca dispiegatasi nei decenni precedenti e delle continue violazioni dei diritti umani.

² M. Censi, *Šibh al-ğazīra al-‘arabiyya di Salwā al-Na‘īmī. Per una nuova identità araba*, in "Annali di Ca' Foscari", Vol. 50-Dicembre 2014, pp. 125-126.

Questa nuova sensibilità politica e letteraria predispose la cultura siriana verso nuove tendenze. Gli intellettuali si sentono ora in dovere di prendere nettamente le distanze dal regime politico in auge, di esplorare nuovi orizzonti, di rappresentare la dittatura che opprime il paese da molteplici angolazioni diverse.

Da questo momento, una delle principali tendenze letterarie siriane è quella di una narrativa che si sforza di restituire alla memoria collettiva nazionale gli avvenimenti che hanno sconvolto la Siria dagli anni Ottanta in poi.

A questa tendenza appartengono i diari di prigionia e i memoriali, come quelli di Ārām Karābīt e di Yāsīn al-Ḥāḡḡ Ṣālīḥ, le narrazioni in prosa o in poesia delle esperienze del carcere e della tortura, come quelle di Muṣṭafā Ḥalīfah o di Faraḡ Barayqdār, opere che focalizzano l'attenzione sull'esperienza detentiva e sugli atteggiamenti con i quali il prigioniero può tentare di difendersi dalla violenza e dalla perdita dell'umanità, manifestando la definitiva dissoluzione dell'ideologia del carcere"; i romanzi che si concentrano sulla volontà di dissepellire un passato volutamente lasciato scivolare nell'oblio dal regime, come quelli di Ḥālīd Ḥalīfah o di Manhal al-Sarrāḡ, o che analizzano la brutalità della repressione che si è abbattuta sulle diverse forze politiche esistenti, ma anche sulle diverse confessioni religiose, come quelli di Rūzā Yāsīn Ḥasan, di Nabīl Sulaymān. Altri autori si impegnano a denunciare la piaga della corruzione universalmente diffusa (Fawwāz Ḥaddād, Dīmah Wannūs) a scrutare i rapporti all'interno della comunità alawita dopo la presa del potere da parte del clan degli al-Asad (Samar Yazbik) o ad analizzare le pressioni e i ricatti cui il regime sottopone il cittadino (Nihād Sīrīs).

Anche Max Weiss afferma che il fermento culturale e letterario che caratterizza il primo decennio del nuovo millennio è molto superiore a quello registrato nel corso del trentennio precedente:

Be that as it may, there was certainly less ideological deviation or formal experimentation in Syrian letters during the final three decades of the twentieth century than there have been in the first decade of the twenty-first. Indeed, something very interesting has been happening in Syrian fiction writing over the past decade, which coincides with the first ten years since Bashar al-Asad acceded to power in the wake of his father's death in June 2000³.

I romanzi di questo periodo presentano sempre più esplicitamente tematiche di carattere politico, squarciando finalmente il velo imposto dalla propaganda baathista. Secondo Weiss, il persistere di una politica autoritaria produce delle conseguenze inattese negli intellettuali siriani, che pubblicano

³ M. Weiss, *What Lies Beneath. Political Criticism in Recent Syrian Fiction*, in *Syria from Reform to Revolt*, vol. 2, New York, Syracuse University Press, 2015, p. 16.

opere che possono essere definite *romans à clef*, romanzi che descrivono la vita reale dietro una facciata di finzione⁴.

I problemi della censura, delle rigide regole imposte dall'Unione degli Scrittori Siriani, sono risolti mediante la pubblicazione all'estero delle opere letterarie, come avviene anche per i prodotti culturali di artisti, registi, sceneggiatori. Il paese scelto è di solito il Libano, le case editrici che più spesso pubblicano romanzi siriani sono Dār al-Ādab e Riyyad El-Reyyes di Bayrūt. Stranamente, il regime non sembra propenso a vendicarsi degli autori che pubblicano all'estero opere fortemente critiche o controverse, anche se tali scritti sono ovviamente oggetto di censura in patria. Il regime preferisce di solito accanirsi sugli attivisti che agiscono in difesa dei diritti umani e sui dissidenti politici non legati al mondo della letteratura.

Miriam Cooke fornisce una spiegazione al nuovo fermento che anima non soltanto la letteratura, ma l'intera cultura siriana agli albori del nuovo millennio: Ḥāfīz al-Asad è morto nel giugno del 2000, gli è succeduto il figlio Baššār, giovane ed educato in Inghilterra. Gli intellettuali siriani si illudono, sperano che, con la Primavera di Damasco, il periodo cupo della dittatura sia finalmente terminato, che il giovane presidente apra le porte alla libertà e alla democrazia. La chiusura delle famigerate prigioni di Tadmur e di al-Mazzah, la liberazione di un numero elevato di detenuti politici, le promesse del nuovo governo inducono gli intellettuali a credere che l'impossibile sia diventato possibile. Gli scrittori siriani osano quindi affrontare temi e argomenti scottanti con una libertà e una chiarezza impensabili nel periodo precedente la morte di Ḥāfīz al-Asad. Quando la breve illusione della Primavera di Damasco si dissolve, gli intellettuali non accettano più di fermarsi e di tornare al passato. A tale proposito osserva Miriam Cooke:

«So convinced were some intellectuals that Bashar had turned the page on his father's legacy that, even after the Damascus Spring had bypassed summer into winter, they continued to challenge the regime, especially through cultural activities»⁵.

I romanzi siriani della prima decade del XXI secolo, pur ruotando generalmente intorno al grande tema della negazione dei diritti umani in un contesto autocratico, si differenziano per il campo di indagine prescelto. Un primo gruppo di opere focalizza l'attenzione sull'apparato poliziesco, dominato dai servizi di sicurezza, che opprime la popolazione con un controllo capillare e sistematico, trasformando il paese in un carcere immenso, in cui i cittadini sono continuamente scrutati, sorvegliati da una rete di spie, assoggettati anche ai ricatti, alle macchinazioni, ai complotti orditi dai servizi segreti; non a caso, Max Weiss, riprendendo una definizione del poeta e critico libanese Abbas

⁴ Ivi, pp. 16-20.

⁵ M. Cooke, *Dancing in Damascus. Creativity, Resilience and Syrian Revolution*, New York, Routledge, 2017, p.26.

Beydoun⁶, definisce questi testi con l'espressione "romanzi Muḥābarāt"⁷, proprio per il ruolo preminente assunto nell'intreccio da polizia e servizi segreti.

Un secondo gruppo di autori si propone invece l'obiettivo di far rivivere il passato, di restituire alla memoria collettiva del popolo siriano avvenimenti storici volutamente lasciati cadere dal regime nell'oblio, come gli scontri avvenuti agli inizi degli anni Ottanta tra governo e Fratelli Musulmani, con la devastazione di intere città.

Un terzo gruppo di scrittori analizza infine come un regime autoritario riesca a influire non solo sulla vita pubblica dei cittadini, ma anche su ogni aspetto dell'esistenza umana e a insinuarsi nella sfera privata degli individui, giungendo a influenzarne i sentimenti più intimi; si tratta di testi letterari spesso a firma femminile, volti a indagare il dissolversi di sentimenti privati come l'amore e l'amicizia per effetto della persecuzione politica, della reclusione protrattasi per lunghi anni, delle torture, dell'adesione a posizioni politiche contrapposte. Questi scrittori si soffermano sulla dissoluzione dei valori morali, sul tramonto dei sogni e della speranze, sull'agonia della società civile dopo mezzo secolo di dittatura, affrontando il tema della corruzione, dello sgretolamento dei rapporti di convivenza civile, della logica della dittatura che, come un tumore, si infiltra nell'animo umano traviandolo per sempre. Un posto a parte occupano infine le opere che attengono più strettamente alla letteratura di prigionia, che rimane un pilastro della narrativa siriana contemporanea.

Si procede alla trattazione di una piccola selezione di romanzi per ogni singolo aspetto della più vasta tematica della violazione dei diritti umani e delle libertà civili ad opera di un sistema autocratico. Fra le opere che possono definirsi genericamente "poliziesche", poiché descrivono l'azione dei servizi segreti siriani e la loro opera di destabilizzazione della vita dei cittadini, si sceglie di analizzare i romanzi di Fawwāz Ḥaddād (*'Azf munfarid 'alā al-bīyānū*), di Nihād Sīrīs (*al-Ṣamṭ wa al-ṣaḥb*) e di Rūzā Yāsīn Ḥasan (*Brūfā*). Per quanto riguarda i romanzi che trattano degli effetti prodotti dalla dittatura sulla società e sui sentimenti privati dei cittadini, si sceglie di analizzare i romanzi di Ḥālid Ḥalīfah (*Lā sakakīn fī maṭābiḥ hādīhi al-madīnah*), di Samar Yazbik (*Lahā marāyā*) e di Rūzā Yāsīn Ḥasan (*Hurrās al-hawā*). Per quanto attiene alle opere che intendono dissotterrare periodi dimenticati della storia contemporanea siriana, si sceglie di analizzare i romanzi di Ḥālid Ḥalīfah (*Madīḥ al-karāhiyyah*), di Manhal al-Sarrāḡ (*Ka-mā yanbaḡī al-nahr*), di Fādī 'Azzām (*Sarmadah*). Per quanto riguarda infine i romanzi di prigionia, questi saranno oggetto di trattazione specifica nel quinto capitolo.

⁶ Cfr. A. Beydoun, *Riwayat al-mukhabarat*, in *al-Safir*, Aug. 12, 2009.

⁷ M. Weiss, *What Lies Beneath. Political Criticism in Recent Syrian Fiction*, in *Syria from Reform to Revolt*, vol. 2, op. cit., p.21.

4.2. Lo Stato di polizia e i romanzi “quasi polizieschi”: *Azf munfarid ‘alà al-bīyānū* di Fawwāz Ḥaddād, *al-Ṣamṭ wa al-ṣaḥb* di Nihād Sīrīs e *Brūfā* di Rūzā Yāsīn Ḥasan

Come nota Max Weiss, nel primo decennio del nuovo millennio appaiono romanzi siriani la cui trama ruota essenzialmente intorno al tema della cospirazione e del complotto, orditi dall’apparato dei servizi segreti ai danni del cittadino, per raggiungere scopi e finalità funzionali alle attività del regime. Si tratta di un coraggioso tentativo di squarciare il velo di oscurità e di mistero che avvolge la pratica politica, nell’intento di svelare il funzionamento dei meccanismi di uno Stato poliziesco fondato appunto sull’azione dei servizi di sicurezza⁸.

Abbas Beydoun sottolinea la diffusione e l’importanza dei “romanzi-Muḥābarāt” nella letteratura araba, non soltanto siriana, testi nei quali l’apparato dei servizi di sicurezza o il singolo agente segreto può svolgere il ruolo del protagonista o, comunque, occupare un posto determinante nell’intreccio. Nel caso siriano, osserva Beydoun, l’opera assume i caratteri di un romanzo poliziesco senza però ricorrere alla struttura, alle tecniche e alle formule del romanzo poliziesco tradizionale, focalizzando invece l’attenzione su argomenti come l’arresto arbitrario, la detenzione, la tortura, l’omicidio politico, il clima di terrore che avvolge i personaggi.

A volte, il romanzo può presentarsi come un *thriller* o come un *noir* ma, a differenza dei romanzi gialli di provenienza occidentale, contiene elementi di pesante critica sociale e politica. Per questi motivi, Beydoun definisce tali opere come “storie quasi poliziesche”. I protagonisti di questi romanzi sono spesso figure di uomini solitari, coinvolti in un intrigo o in un complotto di fronte al quale risultano estranei, inermi, indifesi, travolti da un ingranaggio più grande di loro destinato a stritolarli. A volte, le trame si risolvono in un finale inatteso che ha lo scopo di trasmettere un messaggio di carattere morale o di svelare un risvolto inedito della storia contemporanea siriana⁹.

Il realismo, il ricorso alla descrizione minuziosa, l’interesse per la storia siriana contemporanea sono gli elementi che accomunano autori come Fawwāz Ḥaddād, Nihād Sīrīs e Ḥayrī al-Dahabī. Come osserva Stefan G. Meyer a proposito del romanzo sperimentale di ambito siriano, in queste opere affiora spesso il tema della disillusione, della frustrazione nei confronti della realtà politica del paese, nonché un ripiegamento sugli avvenimenti del passato, giacché la realtà del presente risulta inaccettabile.

⁸ Cfr. M. Weiss, *What Lies Beneath. Political Criticism in Recent Syrian Fiction*, in *Syria from Reform to Revolt*, vol. 2, New York, Syracuse University Press, 2015, pp. 21-22.

⁹ Cfr. A. Beydoun, *Riwayat al-mukhabarat, al-Safir*, Aug. 12, 2009 e al-Awān, 8 /12/2013, www.alawan.org.

A specialty of Syrian writers has been a subgenre of realism, the historical novel. The large majority of novels in the last ten years have been of this type. (...) Due to the political influence to which they have been exposed in the past, there is an innate distrust of the historians on the part of writers and other intellectuals. Since official history has been discredited in their minds, they have used the novel for the task of exploring historical issues. (...) Since there is a fear of discussing present problems in Syria, novelists have tended to concentrate their critical attention on the problems of the past¹⁰.

Tra storia, realismo e interesse politico si muove la produzione letteraria di Fawwāz Ḥaddād, nato a Damasco nel 1947, studioso di legge e di storia siriana contemporanea. Il suo esordio letterario è segnato da un romanzo storico, *Mūzāyik Dimašq 39*, (Mosaico di Damasco 39) del 1991, un'opera in cui si evidenzia la cura dell'autore per la minuzia descrittiva della realtà damascena. Realismo e sentimento politico caratterizzano anche *al-Mutarġim al-ḥā'in*, (Il traduttore infedele, 2008), inserito nella *shortlist* dell'IPAF del 2009. L'autore stesso descrive questo testo come il primo romanzo arabo imperniato sul tema della corruzione culturale, una critica agli intellettuali che lavorano nel settore della cultura all'interno di un regime autoritario¹¹.

L'opera narra la storia di Ḥāmid Salīm, un traduttore di opere letterarie dalla lingua inglese a quella araba, il cui destino viene sconvolto proprio da una traduzione: traducendo un romanzo sudanese, redatto in inglese, Ḥāmid decide di alterare arbitrariamente il finale, facendo sì che il protagonista dell'opera abbandoni la compagna occidentale e ritorni in patria. Ma il libro ottiene un premio letterario, viene così recensito dalla stampa araba e la manipolazione del traduttore viene scoperta. A quest'ultimo non resta che cambiare continuamente identità per sfuggire alle persecuzioni del governo, assumendo pseudonimi sempre nuovi per poter sopravvivere. I nomi fittizi e le false identità si trasformano, per Ḥāmid, in altrettanti *alter ego* che diventano per lui ulteriori motivi di tormento. In questo romanzo, il tema politico è preponderante: Ḥaddād propone una lucida analisi dei rapporti che legano gli intellettuali al potere politico nella Siria contemporanea. Che cosa ha indotto Ḥāmid a sovvertire il finale dell'opera, distruggendo così il proprio futuro professionale e mettendo addirittura in pericolo la propria vita?

Quello compiuto dal traduttore-traditore risulta essere un vero atto di ribellione contro un sistema e le sue regole del gioco, un insolito atto sovversivo nei confronti del sistema politico autocratico del suo paese. La traduzione infedele all'originale diviene così una metafora per esprimere la volontà dello scrittore di criticare la società in cui vive.

¹⁰ S. G. Meyer, *The Experimental Arabic Novel. Postcolonial Literary Modernism in the Levant*, New York, State University of New York Press, 2001, p. 99.

¹¹ Cfr. A. Barbaro, *Lost or found in translation? La traduzione come atto sovversivo nel romanzo al-Mutarġim al-ḥā'in di Fawwāz Ḥaddād*, in "La rivista di Arablit", IV, 7-8, 2014, p. 73.

Osserva a tale proposito Ada Barbaro:

Appare fin da subito come, nello sciogliersi della lunga trama ideata dall'autore siriano, la cosa più interessante sia la messa in scena del vero atto di sovvertimento da parte del "traduttore infedele", quello, cioè, che conduce il protagonista alla fuga: il suo sabotaggio è indice della volontà stessa di Ḥaddād di scardinare il Sistema vigente, svelando le incongruenze, le crudeltà e manipolazioni di un'organizzazione che, in virtù di un sistema basato sul più bieco controllo delle potenzialità artistiche, lede le prerogative dell'artista e, con esso, dell'uomo. (...) L'atto sovversivo di Ḥāmid è un altro: è ironica opposizione ad un regime autocratico e insieme inappellabile messa a nudo, e quindi critica, delle pratiche del potere applicate dal sistema di cui è vittima¹².

Il romanzo è percorso da una vena di caustica ironia, a partire dalla scelta del protagonista riguardo al tipo di atto sovversivo da compiere nei confronti del regime dittatoriale del suo paese.

Di questo romanzo Yūsuf Raḥā, scrittore e critico egiziano, sottolinea la complessità e la macchinosità della trama, il carattere "kafkiano" del protagonista, il senso di oppressione che si ricava dalla lettura:

Despite remaining essentially a work of the mind, *The Unfaithful Translator* manages to leave a haunting – and naturalistic – impression in the mind. Like many Arab intellectuals in real life, there is something of the Kafkaesque arthropod about its hero, the solitary little man: lacklustre, droning, alienated and alienating. Hamid leads an isolated life, he seems to exist solely within a mental space he carved out for himself, sealed off from physical experience, human contact, and memory. Yet his sheer existence embodies a deep yearning for these very things¹³.

Uno dei migliori esempi di "romanzo-Muḥābarāt" di ambito siriano è l'opera successiva di Ḥaddād, *'Azf munfarid 'alā al-bīyānū*, che può essere considerato a tutti gli effetti un *thriller* fantapolitico che presenta, a una prima lettura, gli elementi del romanzo poliziesco, per poi rivelarsi, a un più attento esame, un'opera di denuncia politica e sociale a partire dal titolo: come la pianista francese suona da sola nel concerto descritto nel ventottesimo capitolo del romanzo, così l'intellettuale siriano si trova solo nell'atto di enunciare e di diffondere le proprie teorie, senza alcun pubblico ad applaudirlo o a incitarlo a proseguire. Il protagonista è solo con il proprio intelletto e il proprio bagaglio culturale, a suonare una sinfonia che nessuno comprende, che nessuno vuole ascoltare, le

¹² Ivi, pp. 78-79.

¹³ Y. Rakha, *The Butterfly Dream*, in "Al-Ahraam Weekly Online", issue n. 984, 4-10 February 2010.

sue idee appartengono a un empireo troppo lontano dalla realtà, come la musica classica della pianista francese.

Il romanzo racconta la storia di Fātiḥ al-Qalāğ, un intellettuale di sinistra, vedovo, dirigente presso la Banca Dati nazionale, convinto assertore della laicità, che, una sera, viene aggredito e picchiato nell'androne del palazzo in cui abita. Ricoverato in ospedale, incontra Salīm, un funzionario dei servizi segreti incaricato dal governo di seguire il suo caso. Un vortice di avvenimenti trascina il protagonista negli intrighi politici e nelle trame che si stanno intessendo, a livello nazionale e internazionale, per concludere i negoziati volti alla riconciliazione tra governo e gruppi islamici fondamentalisti. Fra gli amici che si presentano al capezzale di Fātiḥ, c'è uno sconosciuto che afferma di essere un vecchio amico d'infanzia, un compagno di classe dell'epoca delle scuole elementari, accorso dopo aver letto sui giornali la notizia dell'aggressione. Poco a poco, il protagonista mette a fuoco il visitatore, di cui ricorda il volto ma non il nome, così come rammenta la frase che il vecchio amico amava ripetere da bambino: «Io so molte cose». Quando l'amico d'infanzia gli riassume la propria vita, Fātiḥ sospetta che il suo ex -compagno di scuola sia coinvolto nelle attività di qualche gruppo islamista. Nel corso delle indagini, Salīm, l'ispettore dei servizi segreti, comprende sempre meglio i motivi per i quali il governo lo ha incaricato di occuparsi del caso: Fātiḥ, pur molto utile al regime nella lotta contro i gruppi islamisti per le sue convinzioni sul laicismo, si è distaccato dal suo credo laicista in occasione della malattia terminale della defunta moglie. In quel periodo, infatti, il noto intellettuale si è spinto a chiedere a Dio la grazia della salvezza della consorte, cosa che lo rende sospetto agli occhi del regime. Tornato al lavoro, Fātiḥ si informa a sua volta su Salīm, scoprendo le relazioni dell'ispettore con i servizi segreti di tutto il mondo. Nell'animo di Salīm, nel frattempo, si radica sempre più l'idea che Fātiḥ sia in realtà un islamista nascosto dietro un secolarismo di facciata, giungendo a sospettare che desideri assurgere alla *status* di martire. Fātiḥ, sebbene avvertito dai servizi di sicurezza del fatto che la sua vita si trovi in pericolo, partecipa a una conferenza con un intervento intitolato "Una scuola senza religione e senza distinzione di genere": come nel XIX secolo la Francia rivoluzionaria aveva creato una scuola laica in virtù della riconciliazione nazionale, contribuendo a formare una cittadinanza priva di distinzioni di credo o di genere, così anche in Siria si è osservato il medesimo effetto positivo della scuola laica sulla società. Pertanto, continua Fātiḥ, occorre perseverare nella stessa direzione, combattere i gruppi islamisti che diffondono idee retrograde e superstizioni, relegando la donna in un ruolo marginale. Dopo la conferenza, Fātiḥ e Salīm discutono di laicismo, trovandosi d'accordo contro il fondamentalismo ma scontrandosi sui metodi per combatterlo: mentre il primo crede nel dialogo, il secondo sostiene la necessità del ricorso alla forza. In questa occasione, Salīm racconta a Fātiḥ dello sterminio della propria famiglia avvenuto nel passato per mano degli islamisti. I due uomini hanno un nuovo colloquio in un famoso ristorante

di Damasco. Convintosi finalmente che l'intellettuale sia una persona onesta, Salīm gli rivela che il governo sta conducendo in segreto una nuova fase dei colloqui per la riconciliazione nazionale e che nulla deve turbare i negoziati. Anche Fātiḥ deve collaborare con il regime ed evitare di intervenire in nuove conferenze per non creare motivi di discussione o occasioni di disordini. Uscito Salīm, Fātiḥ si accorge della presenza, nella sala del ristorante, del suo vecchio compagno di scuola. Questi rivela a Fātiḥ che i negoziati tra governo e islamisti non sono altro che una farsa: il governo, infatti, non vuole alcuna riconciliazione. Confuso e angosciato, l'intellettuale si reca da Hayfā, la sua amante, in cerca di conforto. Nel frattempo, Salīm offre a Fātiḥ la protezione di un'organizzazione internazionale per la lotta al terrorismo cui partecipano tutti i paesi del mondo. Con la sua conferenza infatti l'intellettuale si è esposto all'azione non tanto dei gruppi islamisti, quanto a quella di individui isolati che potrebbero sentirsi incaricati da Dio di ucciderlo, per ottenere in cambio l'agognato martirio. Sentendosi pedinato da un uomo dall'aria sospetta, il protagonista accetta la protezione internazionale. Fātiḥ non si sente affatto protetto e, durante un concerto di pianoforte in cui Salīm lo convoca sul palco, gli manifesta tutto il suo terrore. L'altro lo rassicura, affermando di aver sventato diversi tentativi di aggressione. Nel frattempo, i colloqui di riconciliazione proseguono ma interviene un fatto nuovo: i paesi occidentali non li considerano appropriati. Fātiḥ, rendendosi conto che la propria sorte è legata all'andamento dei negoziati, è sempre più spaventato. Inaspettatamente riceve in casa la visita dell'amico d'infanzia che gli rivela che la sua persona è al centro di un complotto: i servizi segreti lo uccideranno e il suo assassinio servirà da pretesto al governo per interrompere i negoziati di riconciliazione nazionale. Il piano è già pronto: un agente lo accoltellerà tra la folla, un altro lo finirà con un colpo alla testa. All'omicidio il regime reagirà con il pugno di ferro contro gli islamisti. L'amico offre a Fātiḥ il suo aiuto, ma questi rifiuta, fidandosi ormai soltanto di se stesso. Convinto che il suo destino sia ormai segnato, l'intellettuale si reca in ufficio per annunciare di aver richiesto un periodo di ferie ma, all'uscita, si imbatte in Salīm che lo sta aspettando: i negoziati stanno per concludersi con un accordo, non c'è più bisogno della protezione, ma non è il momento adatto alle ferie per non destare sospetti. Sfogandosi con il suo allievo e amico Ḥusayn, Fātiḥ rinnega le teorie in cui ha creduto per una vita intera, invitando il discepolo a non commettere l'errore di credere ciecamente in una causa. Anche a Hayfā l'uomo confessa la propria disperazione, vedendo solo la morte davanti a sé. Qualche tempo dopo, mentre la primavera sboccia a Damasco, Fātiḥ comincia a sentirsi rassicurato. Un giorno, nota dalla finestra dell'ufficio il suo amico d'infanzia seduto su una panchina nel parco di fronte all'edificio. L'uomo scende a salutarlo, l'amico lo accoglie con piacere ma gli rivela che il suo omicidio è soltanto rimandato: il regime lo ucciderà quando l'assassinio tornerà utile ai suoi piani. Fātiḥ, disperato, non sa più in cosa credere, ma l'amico gli consiglia di confidare in Dio. D'un tratto, si ode un colpo secco e l'amico si accascia a terra. Fātiḥ si volta e vede

un uomo con un fucile affacciato alla finestra del suo ufficio. Allarga le braccia, ansioso di farla finita, anche se gli dispiace che il suo amico sia stato ucciso per errore. Inaspettatamente, però, arriva un'auto nera e ne scende Salīm, che lo invita candidamente a tornare in ufficio, giacché l'obiettivo è stato raggiunto. Il corpo viene recuperato senza che nessuno si accorga di nulla. Il romanzo si chiude con una riflessione di Fātiḥ sull'assurdità della situazione: il suo amico è stato ucciso proprio perché sapeva tutto, mentre lui si rende conto che la conoscenza non serve a nulla e sarà questa consapevolezza a guidarlo fuori dall'incubo.

Questo romanzo, che si presenta come un *thriller* carico di tensione e denso di colpi di scena, caratterizzato da un finale a sorpresa, presenta elementi che lo differenziano nettamente da un tradizionale romanzo giallo.

Innanzitutto il realismo delle descrizioni, già evidenziato nell'opera precedente, quindi l'approfondimento della psicologia dei personaggi, soprattutto quella di Fātiḥ, il protagonista, e quella di Salīm, l'antagonista. Fātiḥ, un po' come il protagonista di *al-Mutarḡim al-ḥā'il*, è arroccato nel proprio egocentrismo, vive sotto una campana di vetro, chiuso nella sua *turris eburnea* di intellettuale, nel suo mondo intessuto di teorie filosofiche astratte, lontano dalla vita reale. È un uomo pieno di sé, fa del proprio amore per il secolarismo uno scudo con il quale proteggersi dal mondo, appare come una figura estremamente contraddittoria. Durante la malattia della moglie, non ha esitato a chiedere a Dio la grazia della guarigione, per poi tornare a combattere la religione in ogni sua forma. Con il passare del tempo, le sue idee rivoluzionarie si sono trasformate in un grigio conformismo. Difensore dei valori della laicità e della scienza, nemico giurato dell'oscurantismo e delle superstizioni, schierato contro l'Islam più bigotto e retrogrado, abbandona progressivamente il suo entusiasmo per rifugiarsi nel più cupo conformismo.

Nell'analisi psicologica del personaggio, però, si fa strada in modo notevole la critica politica e sociale: il cambiamento progressivo di Fātiḥ, il suo ripiegarsi su posizioni sempre più retrive e perbeniste, la sua perdita del fervore e dell'entusiasmo politico, non sono soltanto risvolti di un carattere problematico e contraddittorio ma denunciano l'impatto dell'operato di un regime autocratico sull'animo del cittadino, in una società devastata da un regime che vive di violenza. Osserva a questo proposito Max Weiss:

In Solo Piano Music, the climax signifies an almost inevitable moment of regime violence. But the individual experience of authoritarianism here entails not only the state. (...) Danger, violence and repression might come from anywhere, from next door, from a casual acquaintance, from an old friend. More often than not, they

originated with individuals who have ties to the system or from unknown shadowy figures inhabiting the shady underworld of spies, secret agents, and international intrigue¹⁴.

Fātiḥ non è semplicemente un paranoico ossessionato da assurde paure, è una persona le cui certezze sono state frantumate dall'esperienza devastante del contatto con il mondo dei servizi segreti, dalla presa di coscienza di vivere in un paese in cui la morte può arrivare all'improvviso da qualsiasi parte, dalla consapevolezza di non poter distinguere l'amico dal nemico, chi lo vuole proteggere da chi lo vuole assassinare per poi usare l'omicidio per scopi politici. La crisi di Fātiḥ si consuma nell'amaro finale, quando il protagonista si rende conto, dopo un'intera vita passata nel tentativo di perseguire la conoscenza, che quest'ultima è inutile quando si vive in un regime brutale, in cui l'ignoranza salva il cittadino e la conoscenza della realtà lo condanna a morte. La luce della conoscenza non è, in realtà, se non un fioco bagliore nelle tenebre dell'esistenza umana. Il protagonista non può fare a meno di giungere alla conclusione cinicamente apatica secondo cui non esiste differenza tra la verità e la menzogna, tra il bene e il male, accettando l'idea dell'inutilità dei conflitti e imparando a fidarsi soltanto di se stesso.

Antagonista di Fātiḥ è Salīm, il "cattivo" della vicenda, anche se in effetti tutti i personaggi non sono che pedine in un gioco molto più grande di loro. Durante l'infanzia, la vita di Salīm è stata sconvolta dallo sterminio della sua famiglia, trucidata nel corso di una rivolta dei gruppi islamisti della sua città (si riferisce forse alla città di Ḥamāh) e ha giurato vendetta contro gli islamisti. Nel corso delle indagini che lo portano a conoscere sempre più approfonditamente il caso dell'intellettuale aggredito, la sua vicenda personale ne influenza ogni decisione. La simpatia e la comprensione nei confronti di Fātiḥ vengono sempre messe a tacere dal desiderio di vendetta: non esiste misericordia, non c'è posto per la riconciliazione, l'unica via praticabile è quella dell'annientamento totale del fenomeno del fondamentalismo islamico, percorribile con ogni mezzo lecito e illecito. L'assassinio dell'amico di Fātiḥ, e non quello dell'intellettuale, è l'obiettivo di Salīm: una volta ucciso l'uomo misteriosamente legato agli islamisti, la sua missione può considerarsi compiuta.

Anche Salīm, più ancora di Fātiḥ, è un personaggio in cui si rispecchia tutta la brutalità della dittatura, un animo corrotto da un sistema che ha fatto dell'omicidio politico una pratica quotidiana.

Più sfumato, più misterioso, rimane il carattere dell'amico di infanzia, volutamente lasciato senza nome dall'autore. Fātiḥ infatti si arrovella, per tutto il corso del romanzo, nel tentativo di ricordare il nome dell'antico compagno di classe, senza riuscire a rammentarlo, neppure nell'attimo in cui si consuma la tragedia finale.

¹⁴ M. Weiss, *Who Laughs Last: Literary Transformations of Syrian Authoritarianism*, in Steve Heidemann and Reinoud Leenders (eds.), *Middle East Authoritarianism: Governance, Contestation, and Regime Resilience in Syria and Iran*, Stanford, Stanford University Press, 2013, p. 155.

La passione per la storia, in questo caso quella irachena, si palesa anche in un altro romanzo di Ḥaddād, *Ḡunūd Allāh* (I soldati di Dio), del 2010¹⁵, scelto tra i migliori romanzi del 2011 dal Booker Prize arabo, in cui l'autore affronta il tema spinoso della guerra in Iraq del 2003.

Caratterizzato da un forte realismo, il romanzo narra la storia di un intellettuale siriano che parte per l'Iraq, in pieno conflitto, alla ricerca del figlio combattente. Il protagonista, voce narrante senza nome, viene trasportato da Baghdad a Damasco, ferito e privo di memoria.

La cornice narrativa del testo è costituita dallo sforzo del protagonista di recuperare la memoria e di rammentare l'accaduto. Se il personaggio non ha voglia di ricordare, i servizi di sicurezza siriani e americani sono estremamente ansiosi di ascoltare la sua storia. Nella prima parte del romanzo, il protagonista è aiutato, nel suo sforzo di far risalire i ricordi dal pozzo dell'oblio, da un amico di infanzia, Ḥassān, agente dei servizi segreti siriani. Insieme, i due uomini ripercorrono un passato intessuto di studio e di fervore politico, segnato dalla disillusione degli anni Sessanta, quando i due amici hanno imboccato strade diverse: Ḥassān è diventato un membro dell'*intelligence* siriana mentre il protagonista è divenuto uno studioso dei movimenti politici islamisti. Quando Ḥassān gli ha rivelato l'appartenenza del figlio a un gruppo affiliato ad al-Qā'idah in procinto di aggregarsi alla resistenza irachena, il protagonista ha deciso di recarsi in Iraq per portare via il ragazzo. A supportarlo nell'azione è stato un agente americano che, in cambio di informazioni sui terroristi, ha garantito la salvezza del figlio. Arrivato in Iraq, giunto sul punto di entrare in contatto con il giovane, l'uomo è stato rapito da un gruppo di miliziani. Dopo aver saputo della sparizione del padre, il figlio si è adoperato per la sua liberazione. L'incontro tra padre e figlio si è risolto però in un fallimento, giacché il giovane, divenuto un *Emiro* jihadista e uno spietato assassino, ha rifiutato di tornare in Siria con il padre. Quest'ultimo, deluso e addolorato dal proprio fallimento, incapace di salvare il figlio, avrebbe deliberatamente deciso di perdere la memoria.

L'opera è caratterizzata da descrizioni dettagliate e precise: gli ospedali e gli obitori di Baghdad, le milizie specializzate in rapimenti, le scene di combattimento, ogni aspetto è rappresentato con crudo realismo e dovizia di particolari. All'estremo realismo l'autore affianca l'approfondimento psicologico dei numerosi personaggi, dipingendo la crisi che sconvolge le coscienze che non si riconoscono più in un'unica verità. La sola certezza è costituita dalla coscienza- memoria del narratore, una coscienza incapace di sopportare la dura realtà, una situazione psicologica ancor più angosciata perché la nuova sconfitta viene a sommarsi alla disillusione del passato, quando il protagonista aveva abbandonato la politica negli anni Sessanta, deluso e amareggiato, per dedicarsi a

¹⁵ F. Ḥaddād, *Ḡunūd Allāh*, Bayrūt, Riyyāḍ al-Riyyas, 2010.

una tranquilla esistenza di studioso, dalla quale si distacca soltanto per risolvere una questione di carattere personale e familiare.

Anche questo romanzo, carico di tensione e di densità narrativa, può essere definito un *thriller* non convenzionale per gli elementi che contiene, per la trama articolata, per la definizione della psicologia dei personaggi, per la ricchezza descrittiva. L'ampio coinvolgimento dei servizi segreti fa anche di questo testo un "romanzo-Muḥābarāt".

Notevole l'approfondimento psicologico del carattere del protagonista, un intellettuale laico che riflette sulle sconfitte della propria generazione, sul tramonto degli ideali progressisti della giovinezza, ideali che hanno perduto tutto il loro potenziale rivoluzionario, ormai soppiantati dalle teorie islamiste che si propongono di cambiare il mondo con la violenza, di renderlo "la terra di Dio", con la promessa di un felice paradiso in cui si otterrà tutto ciò che è mancato durante questa vita. Il protagonista non può accettare il ricorso alla violenza, né quella propugnata dal figlio, né quella praticata dagli americani in Iraq. Il protagonista presenta alcuni punti di contatto con il personaggio principale di *'Azf munfarid 'alà al-bīyānū*: entrambi sono intellettuali di mezza età, convinti assertori del laicismo e sostenitori degli ideali progressisti, entrambi hanno vissuto la disillusione politica, perdendo ogni entusiasmo e ripiegandosi su una dimensione privata.

L'idea di Ḥaddād sulla guerra ricorda, sotto certi aspetti, quella di Ernest Hemingway in *Addio alle armi*: la guerra è la cornice degli eventi narrati, ma anche uno stimolo alla riflessione sul come e perché l'uomo abbia perduto la propria umanità. Come nel romanzo di Hemingway, anche in *Ġunūd Allāh* Ḥaddād dipinge una "generazione perduta" che ha smarrito la fiducia nei valori tradizionali come il nazionalismo, il lavoro, la libertà e la democrazia per ripiegare sul nichilismo proposto e propagandato dal jihadismo. Lo scontro generazionale, la precarietà della vita, la condanna della violenza rappresentano i temi dominanti di dell'opera, che può essere anche letta come un romanzo d'azione e di spionaggio.

Un'altra opera siriana che è stata citata da Max Weiss come esempio di testo di denuncia sociale celato dietro una trama poliziesca ¹⁶è il romanzo *al-Ṣamt wa-l-ṣaḥḥ* di Nihād Sīrīs, (Il silenzio e il tumulto) del 2004¹⁷, imperniato sul tema del ricatto cui l'intellettuale è sottoposto da parte del regime. In questo caso però, a differenza di quello che accade per i romanzi di Ḥaddād, la denuncia politica e sociale non appare affatto velata.

¹⁶ Cfr. M. Weiss, *What Lies Beneath. Political Criticism in Recent Syrian Fiction*, op. cit., pp. 23-24.

¹⁷ N. Sīrīs, *al-ṣamt wa al-ṣaḥḥ*, op. cit.

Il romanzo si presenta piuttosto come un aperto atto d'accusa nei confronti dei regimi autocratici, una denuncia dell'assurdità della dittatura prima ancora che una condanna dell'immoralità della tirannia.

In una torrida giornata estiva, Faṭī Šīn, un giovane scrittore accusato dal regime di comportamento antipatriottico e colpito pertanto dal divieto di pubblicare libri e articoli e di partecipare a programmi televisivi, vive una giornata di assurdità kafkiana. Mentre una folla esaltata, scomposta e incontrollabile si riversa in una città in cui è riconoscibile Aleppo per festeggiare il ventesimo anniversario della presa di potere del Leader, un dittatore in cui è ravvisabile non solo al-Asad ma qualunque tiranno mediorientale, Faṭī cerca di sfuggire al tumulto per trovare il silenzio, inteso come quiete ma anche come pace interiore, in casa della madre prima, della compagna poi. Non appena scende in strada, lo scrittore è inghiottito e schiacciato dalla folla, «una massa compatta, ondeggiante, urlante»¹⁸, per poi assistere al pestaggio di uno studente da parte di un gruppo di miliziani baathisti. Intervenuto per salvare il ragazzo, Faṭī si vede sequestrare la carta di identità, che dovrà recuperare in serata in una sede dei servizi segreti. Giunto a casa della madre, una vedova di mezza età desiderosa di apparire ancora giovane e affascinante, questa gli annuncia il suo imminente matrimonio con il “signor Ḥā'il”, uomo potente del regime molto vicino al presidente, e lo invita alla cerimonia nuziale. Il giovane accoglie la notizia con stupore e sgomento: come può sua madre, vedova di un intellettuale che il regime ha vessato e perseguitato per anni e madre di uno scrittore cui il regime impedisce perfino di lavorare, sposare un alto funzionario del governo? La donna gli risponde di essere ancora giovane, stanca della solitudine dopo un lungo periodo di vedovanza. Sbigottito e confuso, Faṭī cerca conforto dalla sua compagna, Lāmāh. Quando, a sera, si presenta nella sede dei servizi segreti per recuperare il documento di identità, lo scrittore scopre la realtà che si cela dietro il prossimo matrimonio della madre: il signor Ḥā'il vuole sposare la donna per poter ricattare il figlio. L'uomo chiede infatti al giovane di assumere la carica di responsabile dell'ufficio propaganda del regime, avvertendolo che, in caso di rifiuto, il destino che lo attende è la morte. Faṭī si trova cioè di fronte a una falsa scelta, quella tra la collaborazione con il potere e una tragica fine per sé e per le tre donne che ama, la madre, che inconsapevolmente si è prestata all'infame ricatto, la compagna e la sorella Samīrah. Faṭī deve scegliere, in altri termini, tra il tumulto del regime e il silenzio della tomba. Il silenzio (al-ṣamt) e il tumulto (al-ṣaḥb) sono due metafore cui l'autore ricorre per ritrarre la società siriana contemporanea. Se il silenzio è un simbolo non solo della pace interiore ma anche della ribellione all'arroganza del potere, il tumulto è metafora del regime tronfio, della propaganda che ha oscurato qualsiasi autentica manifestazione di cultura per scandire soltanto slogan esaltati. Le subdole manovre dei servizi segreti, i cinici meccanismi dell'apparato di sicurezza sono dipinti senza

¹⁸ N. Sirees, *Il silenzio e il tumulto*, op. cit., p. 8.

veli e senza orpelli, mentre il protagonista rappresenta l'autore e, più in generale, l'intellettuale siriano costretto a subire le indebite pressioni del potere, il controllo della censura, il rischio del carcere, dell'esilio e dell'uccisione, il ricatto.

L'atmosfera del romanzo ricorda immediatamente quella di *1984* di Orwell, che dipinge una società in cui le vite dei cittadini sono dominate dal sopruso e dalla paura, oltre che dal culto della personalità del Leader, una società in cui sono bandite perfino le canzoni d'amore, a meno che non cantino l'amore per il Leader. Se Faṭī è il protagonista indiscusso del romanzo, la folla tumultuosa e il Leader sono dipinti come personaggi indimenticabili. La moltitudine chiassosa, muggente, istintiva e irrazionale, con il suo contorno di altoparlanti stridenti, di canti e slogan gridati a squarciagola, di cartelli, striscioni e ritratti del presidente, si contrappone al "silenzio", alla quiete che permette all'uomo di concentrarsi e di pensare in modo logico e razionale. La calca, la polizia, i sermoni, i poeti prezzolati, i cortei, i servizi segreti, la corruzione alimentano il "tumulto", il baccano, la confusione, il fracasso e le altre varianti dell'insieme assordante che anima la vita pubblica del paese, un inferno in cui il protagonista si dibatte nel tentativo di non essere inglobato dal sistema e dalle logiche del regime. Rivolgendosi direttamente al lettore, Faṭī- Sīrīs espone le proprie riflessioni su ciò che vede per le strade della sua città:

Gli individui che si ostinassero a esistere come menti pensanti finirebbero per minacciare l'autorità del Leader, e le folle sono create con lo scopo preciso di dissolvere gli individui. (...) Mentre la calma e la tranquillità inducono le persone alla riflessione, attirare periodicamente le folle in questi cortei tumultuosi è indispensabile al fine di lavare il cervello e di impedire l'orrendo crimine di pensare¹⁹.

La fuga di Faṭī dall'annichilimento del pensiero è una fuga dalla partecipazione alla vita pubblica scandita dalle dinamiche del regime. Come scrittore, piuttosto che unire la propria voce al coro della propaganda, Faṭī ha preferito tacere e vivere l'apatia del silenzio e della censura. Il silenzio, dunque, non è soltanto una dimensione di quiete ideale cui il personaggio aspira, ma è al contempo uno strumento di protesta e un atto sovversivo.

Tacendo, allontanandosi dalla retorica di regime, Faṭī compie un atto sovversivo, un moto di ribellione alle regole del gioco che ricorda, per qualche aspetto, quello effettuato dal traduttore-traditore de *al-Mutarğim al- al-ḥā'in* di Ḥaddād. Entrambi i personaggi infatti sono intellettuali, entrambi compiono un atto di ribellione nei confronti del sistema autocratico che presenterà all'intellettuale ribelle un alto prezzo da pagare. La differenza fondamentale tra Faṭī e Ḥāmid, il traduttore infedele del romanzo di Ḥaddād, risiede nel fatto che il primo ricorre ad alcuni "strumenti"

¹⁹ Ivi, p. 14.

con i quali cerca di difendersi dall'oppressione della tirannia: l'ironia innanzitutto, ma anche l'amore e il sesso. Sono questi gli elementi costitutivi dell'esistenza di Faṭī quando varca la soglia di casa delle donne della sua vita. L'umorismo e la complicità con la madre, con la compagna e con la sorella legano il protagonista alle donne che gli sono care, restituendogli un ambiente familiare allegro e autentico, lontano dall'artificiosità e dalla retorica.

Nella quiete della vita privata, anche l'umorismo assume una connotazione politica di resistenza e di riscatto rispetto alle mortificazioni inflitte allo scrittore dal regime che lo ha ridotto in miseria. Nello stile di Sīrīs, sempre ironico e pungente, la centralità di questi due elementi, l'umorismo e il sesso come armi di resilienza, non si evince fra le righe né si intuisce, ma è chiaramente spiegata dall'autore:

«Il sesso e lo humour sono le uniche armi possibili per rimanere in vita. In passato, era la scrittura a fornirmi l'energia necessaria a sopravvivere, quindi, quando mi è stato imposto il silenzio, abbiamo scoperto che il sesso è anch'esso una parola, un grido lanciato contro quel silenzio»²⁰.

L'altro protagonista del romanzo è il Leader, ritratto al centro della folla che lo incensa. La descrizione, che dipinge il presidente come un piccolo uomo vanitoso e ridicolo, lascia quindi il posto a una riflessione più generale sul paradigma del totalitarismo mediorientale. Dal regime laico presente in Iraq, in Siria o in Egitto alle monarchie del Golfo, questi modelli sono tutti oggetto di una medesima critica. Prendendo le mosse dalla descrizione della folla in adorazione del Leader, l'autore si lancia infatti in una digressione sulle origini del fenomeno dell'accettazione dell'oppressione da parte delle masse, ricostruendo le antiche origini di tale pratica, rievocando la conquista della Persia da parte di Alessandro Magno e facendo risalire a quell'epoca lontana la deliberata e arrendevole scelta dei popoli mediorientali: *«Noi siamo schiavi per colpa nostra»²¹.*

Come osserva Donatella Della Ratta, la produzione culturale nella Siria della famiglia al-Asad e le dinamiche del regime sono state incentrate proprio sull'adorazione del potere e della famiglia che lo detiene. La legittimazione del regime è stata costruita attraverso il miraggio di una politica riformatrice, laica, illuminata e progressista, in cui l'*élite* culturale siriana è stata investita di importanza e potere sempre maggiori. Al contempo, però, il consenso è stato propriamente forgiato attraverso l'intensa attività della censura e dei servizi segreti, gli stessi da cui fugge il protagonista del romanzo di Sīrīs²².

Campeggiano intorno a Faṭī tre figure femminili, molto diverse tra loro ma tutte profondamente amate dal protagonista. La madre, per certi aspetti ancora innamorata del defunto marito, il padre di

²⁰ Ivi, p. 86.

²¹ Ivi, p. 74.

²² Cfr. D. Della Ratta, *La fiction siriana. Mercato e politica nella televisione, dell'era degli Asad*, Roma, Reser, 2014, p.26.

Faṭī, è una donna intelligente e intuitiva ma fragile, vittima della solitudine e della vedovanza. Pur di sentirsi ancora giovane e desiderabile, finisce per tradire, sia pur involontariamente, il figlio e per esporlo al ricatto del potente e laido personaggio che ha deciso di sposare. Accanto al protagonista c'è Lāmāh, la donna amata e compagna di vita, legata a Faṭī da una grande passione. Dopo essere stata ferita dal tradimento e dall'inganno del marito che ha avuto il coraggio di lasciare, pur senza riuscire a ottenere il divorzio, è da lei, dal suo coraggio, che il protagonista attinge la forza di cui ha bisogno per affrontare il ricatto del signor Ḥā'il. Faṭī e Lāmāh sono legati dall'*eros*, dall'umorismo e dal riso.

Infine c'è Samīrah, la sorella di Faṭī, del tutto simile alla madre per l'aura di leggerezza che la contraddistingue. Infelicemente sposata con "l'uomo più cretino della città", coltiva il proprio spazio di libertà proprio nel gioco dell'ironia. Ama il fratello e cerca in tutti i modi di persuaderlo ad accettare il ricatto del futuro patrigno con ironia, andando a cercare un lato positivo nella losca vicenda.

Il libro è un inno alla passione e alla libertà, alla superiorità della mente e del desiderio, che nulla può soffocare. L'opera si conclude con un finale aperto caratterizzato dalla dimensione onirica, sia pure con i connotati dell'incubo, e dal potere liberatorio della risata di un intellettuale che non ha perduto lucidità di fronte alle fascinazioni del regime.

Secondo Max Weiss, i romanzi '*Azḡmunfarid 'alā al-bīyānū* di Ḥaddād e *al-Ṣamt wa-l-ṣaḡb* di Sīrīs, trattando il problema dell'autoritarismo in molti e complessi modi, aprono uno spazio per interrogarsi sulla politica, la repressione e la libertà nella Siria contemporanea, sottolineando l'importanza del tema dell'esercizio del libero arbitrio in condizioni estreme per il cittadino²³.

Nell'ambito delle "storie quasi poliziesche", secondo la definizione di Beydoun, rientra sicuramente il romanzo *Brūfā* di Rūzā Yāsīn Ḥasan, (Bozza)²⁴, pubblicato all'inizio del 2011 ma composto nel biennio precedente e pervaso dall'atmosfera tipica del decennio che precede lo scoppio della rivoluzione siriana.

L'opera ci consegna un inquietante ritratto dei servizi segreti siriani dell'epoca di Baššār al-Asad, permettendo al lettore di indagare nei meandri della torbida mente del protagonista, un agente dei servizi di sicurezza di cui non si svela il nome né l'aspetto. Laureato in filosofia, il giovane protagonista sognava un futuro di insegnante in una scuola, ma il padre lo ha costretto ad abbandonare il suo campo di studi, convinto che i filosofi, a suo parere tutti alienati e traditori, non meritassero interesse alcuno, e che suo figlio dovesse servire la patria svolgendo il servizio militare nell'apparato

²³ Cfr. M. Weiss, *What Lies Beneath*, op. cit., pp. 27-32.

²⁴ Rūzā Yāsīn Ḥasan, *Brūfā*, op. cit.

della sicurezza, nella speranza di una brillante carriera come agente segreto. Arruolatosi dunque nelle *Muḥābarāt*, il giovane riceve l'incarico di intercettare e trascrivere le telefonate e le lettere dei dissidenti politici. Attraverso questa attività di spionaggio, il protagonista penetra nell'intimità di una galassia di personaggi diversi, contrassegnati dal denominatore comune della militanza in organizzazioni di opposizione al regime o dal sospetto di dissidenza politica.

Il protagonista comincia così a raccogliere e a catalogare il materiale da analizzare ma, invece di scartare le conversazioni e i messaggi di carattere privato, accumula tali documenti in un faldone speciale, da cui trae spunto per realizzare le sue aspirazioni letterarie e comporre una sorta di romanzo o di *pièce* teatrale che rielabora e riadatta di giorno in giorno. Ecco il significato del titolo: la "bozza" è proprio l'opera letteraria composta dal protagonista, tratta dagli appunti usati come canovaccio per un testo che non diventa mai definitivo. In particolare, sotto la lente della spia si alternano personaggi diversi, tutti accomunati da abitudini e fissazioni sessuali piuttosto singolari. Fra le persone la cui vita intima viene scrutata e passata al setaccio dal protagonista figura Hānī, un giovane ossessionato dal sesso che, invaghito della propria sorella, si trastulla fino a masturbarsi con i manichini nel magazzino di capi di abbigliamento in cui lavora. Un altro personaggio su cui si appunta l'interesse dell'agente segreto è Lāmiyyah, una donna costretta dalla famiglia a sposare un uomo rivelatosi, dopo il matrimonio, omosessuale. La coppia di personaggi su cui maggiormente si concentra l'attenzione della spia è costituita da Hālah e Mihyār al-Sālamī, una madre e un figlio legati da un rapporto morboso. Mihyār è un artista dissidente, ma è Hālah a custodire i segreti più inquietanti agli occhi del protagonista. La donna ha infatti sposato, in gioventù, il padre di Mihyār, un militante di estrema sinistra contro il parere della propria famiglia, molto tradizionalista e religiosa. Ma il marito è stato assassinato e Hālah non ha avuto altra scelta se non quella di sposare un uomo devoto, scelto dai genitori. Rimasta paralizzata in seguito a una caduta dalle scale, ha dedicato l'esistenza alla meditazione, abbandonando la fede islamica per abbracciare il buddismo, circondandosi di uno strano gruppo di donne, che forse formano una misteriosa setta. Mihyār si divide tra la pittura e l'assistenza prestata alla madre invalida, di cui si prende cura da solo. Il protagonista spia la relazione insana che lega madre e figlio: quest'ultimo si spinge infatti a depilare la madre e a utilizzare le salviette igieniche adoperate per lavare la donna come strumenti per dipingere i suoi quadri. Affascinato e al tempo stesso disgustato dal corpo femminile e, in particolare, da quello materno, il giovane si considera impotente e giunge a rinunciare alla donna che ama e dalla quale è amato. La vicenda è raccontata in prima persona dal protagonista senza nome, un "narratore onnisciente" proprio perché, grazie alle intercettazioni, è al corrente di ogni minimo dettaglio delle vite delle persone che spia, divenute personaggi della sua opera letteraria. Mentre la sua attività di "scrittore" procede con successo, grazie all'ispirazione tratta dall'azione di *intelligence*, il suo lavoro di agente segreto lo

mette alla prova: deve cioè decidere se utilizzare o meno l'altra parte dei suoi appunti, quelli che non si trovano nella "bozza" e che si riferiscono all'attività politica degli oppositori spiati. Il narratore-poliziotto si rivela, a questo punto, un agente segreto affidabile e leale verso il sistema che gli corrisponde uno stipendio, giacché dichiara di aver consegnato il resoconto delle attività politiche dei dissidenti ai suoi superiori, che agiscono con la ben nota spietatezza.

Il romanzo è costruito sull'espedito letterario della bozza, sull'idea di articolare l'opera come un testo provvisorio, in fase di continua rielaborazione, basato su "materiale d'ufficio", trascrizioni di intercettazioni telefoniche, verbali, appunti tratti da manoscritti sequestrati.

Si rileva un'analogia con il romanzo *Īḡ'ām* di Sinān Anṭūn, in cui il testo è costituito dal diario, scarabocchiato a matita e privo di segni diacritici, di uno studente iracheno arrestato per aver sbeffeggiato il dittatore. Ambedue i testi si fondano su un gioco di ambiguità sulla reale paternità del testo, un espediente adatto a focalizzare l'attenzione sul rapporto problematico tra verità e menzogna, tra autorità e autorialità in contesti autocratici, come la Siria nel romanzo della Yāsīn Ḥasan o l'Iraq in quello di Anṭūn.

Si rimarca un'importante differenza tra questo romanzo e quelli di Ḥaddād: mentre i personaggi di Fawwāz Ḥaddād sono tutti intellettuali laici, di sinistra, nostalgici del passato e delusi dal presente, il protagonista di *Brūfā*, pur coltivando ambizioni intellettuali, è in realtà un maniaco che si nutre dell'esistenza degli altri, un uomo che, privo di una vita privata soddisfacente, cerca di cancellare le sue frustrazioni appropriandosi delle vicende altrui, manipolandole, riducendole al soggetto di un'opera pseudoletteraria, giungendo a trasformare le persone reali in personaggi fittizi, non esitando, in un secondo momento, a sporcarsi le mani con il loro sangue.

Mentre i personaggi di Ḥaddād, pur angosciati o spaventati, riflettono, si interrogano sul senso della vita, sul passato e sul presente, al protagonista di *Brūfā* non interessa pensare ed elaborare conclusioni, ma soltanto sondare e sezionare la vita degli altri, considerati non esseri umani ma creature da trasformare in personaggi letterari prima, in carne da macello poi.

Questo personaggio si differenzia nettamente anche dal protagonista di Sīrīs, che attribuisce un senso alla vita solo se questa è vissuta nella libertà di pensiero e di azione, con la possibilità di esercitare il libero arbitrio.

Il personaggio di *Brūfā* non somiglia neppure a quello di Anṭūn, un giovane prigioniero politico che resta sempre fedele ai suoi ideali, al punto di pagare la sua lealtà con la vita.

In questo romanzo, Rūzā Yāsīn Ḥasan capovolge la situazione, porta sulla scena non l'oppresso ma l'oppressore, non la vittima ma l'aguzzino, non il perseguitato ma il persecutore. Il romanzo dunque, pur trattando temi già largamente esplorati in precedenza, quali la detenzione, la tortura e l'omicidio politico, focalizza l'attenzione in modo particolare sul tema dello spionaggio politico, della violazione

della *privacy* del cittadino da parte delle istituzioni statali, della sorveglianza come strumento di controllo sociale e delle conseguenze di tale ingerenza nella vita privata degli individui.

Interessante notare come la vicenda narrata nel romanzo abbia inizio proprio nel giorno della morte di Ḥāfīz al-Asad, cosa che rappresenta un'aperta sfida al regime, che amava considerare immortale il presidente con lo slogan “Ḥāfīz ra'īsunā ilā al-ābad” (Hafez è il nostro presidente per l'eternità).

4.3. I romanzi che dissotterrano il passato: *Madīḥ al-karāhiyah* di Ḥālid Ḥalīfah, *Ka-mā yanbaḡi li-nahr* di Manhal al-Sarrāḡ e *Sarmadah* di Fādī' Azzām

Ḥālid Ḥalīfah è uno degli scrittori che, a partire dagli anni 2000, osano evocare il ricordo dei tragici avvenimenti che hanno sconvolto la Siria tra la fine degli anni Settanta e il principio degli anni Ottanta, ponendo fine così all'amnesia che sembrava aver colpito la maggioranza degli intellettuali siriani, che temevano di irritare il potere o che forse speravano in un'improbabile riconciliazione nazionale. Pur avendo superato i classici tabù della letteratura araba, quelli ben noti della politica, della religione e del sesso, con Ḥālid Ḥalīfah e gli intellettuali della sua generazione la narrativa siriana vince anche il tabù della sfida aperta al regime, riportando alla luce gli Avvenimenti²⁵, come i siriani chiamano con un eufemismo la rivolta sunnita degli inizi degli anni Ottanta e la conseguente repressione. I romanzi di questo autore ripercorrono gli ultimi cinquant'anni della storia nazionale, dominata dal sistema autocratico baathista, citando apertamente date, nomi di luoghi e di persone, sfidando le leggi della censura e scuotendo in profondità le coscienze siriane.

In uno dei suoi primi romanzi, *Dafātīr al-qurbāt*²⁶, si ritrovano già molti dei tratti e dei contenuti che caratterizzeranno le sue opere successive. Si tratta di un romanzo di formazione in cui l'autore narra la storia di un giovane che cresce all'interno di una famiglia costituita di sole donne, in un villaggio povero e isolato, lontano dalle grandi città. Raccontando una vicenda ambientata in un villaggio rurale sperduto e insignificante, lo scrittore sfugge all'occhio vigile della censura. Come osserva Paola Viviani, quest'opera contiene elementi di fondamentale importanza a livello linguistico, simbolico, psicologico, sociologico, antropologico, storico, filosofico e politico:

The novel is truly praiseworthy its unique capacity to combine delicacy with strength while dealing with a very difficult existence. This novel, as well as Khālid Khalīfah 's literary production in general, deserves

²⁵ Cfr. nota 5, p. 95.

²⁶ Ḥ. Ḥalīfah, *Dafātīr al-qurbāt*, Dimašq, Dār Ward, 2000 (2^a ed. Dimašq, Amīsā li-l-našr wa-l-tawzī', 2006).

further analysis from various angles, not the least for its recourse to folk literature and forms related to traditional and modern Arabic drama²⁷.

Con il corposo romanzo *Madīḥ al-karāhiyah* (Elogio dell'odio, 2006, poi riedito nel 2008)²⁸, l'autore rievoca lo scontro sanguinoso tra il regime di Ḥāfīz al-Asad e gli estremisti sunniti guidati dai Fratelli Musulmani, raccontando il tentativo di insurrezione e la durissima repressione, la lotta che dilania il paese portandolo sull'orlo della catastrofe, mentre le famiglie siriane sono strette tra il fondamentalismo e un regime poliziesco e corrotto.

L'opera, ambientata ad Aleppo, pur somigliando in alcuni passi a una cronistoria di quella fase drammatica della storia siriana, ripercorre la vicenda di un'antica e prestigiosa famiglia aleppina di rinomati mercanti di tappeti preziosi. I protagonisti assistono all'inesorabile declino della città, teatro della rivolta e della repressione, e alla lenta ma inevitabile rovina della famiglia, travolta dagli Avvenimenti. La protagonista e voce narrante del romanzo è una studentessa universitaria, esponente della generazione più giovane dell'antica famiglia. Insieme al fratello e a uno zio, la ragazza si lascia coinvolgere nell'organizzazione islamista, facendo dell'odio la propria bandiera, opponendo odio all'odio. La militanza nella cellula fondamentalista conduce il fratello verso la morte in prigione, la sorella verso la cella di un carcere, in cui sconta lunghi anni di reclusione e da cui esce annichilita, pietrificata. Neppure l'emigrazione a Londra e l'esercizio della professione medica possono restituirle la gioia di vivere. Solo dopo la durissima esperienza del carcere, la protagonista riesce a superare il proprio sentimento di odio, a comprendere come un atteggiamento così negativo non possa che condurre chi lo prova verso la morte interiore.

Cresciuta tra le mura dell'antica dimora aristocratica dai soffitti alti, decorati da un pittore di Samarcanda, allevata fra vecchie storie, armadi chiusi, boccette contenenti fragranze misteriose e farfalle in teche di cristallo appese alle pareti, la protagonista dipinge un universo complesso di uomini e di donne, di zii e di zie, accompagnati da un servitore cieco che confeziona profumi, mentre intorno a lei si consumano amori proibiti, tradimenti, matrimoni di convenienza e le vicende private della famiglia si intrecciano ai destini della Siria.

Il romanzo si contraddistingue per un linguaggio allusivo, allegorico, gli stessi titoli dei quattro capitoli che lo compongono risultano particolarmente evocativi: *Donne guidate da un cieco*, *Farfalle nelle teche*, *L'odore delle spezie* e *Piove miele dal cielo*. Ai ricordi si intrecciano le visioni, il desiderio di fuga dal mondo, la solitudine, la ricerca dell'autoaffermazione nella negazione del corpo e della

²⁷ P. Viviani, *First Approach to Dafātīr al-qurbāt by Khalid Khalīfah*, in *From New Values to New Aesthetics, Turning Points in "Modern Arabic Literature"*, Proceedings of the 8 EURAMAL Conference, 11 – 14 June, 2008, Uppsala/Sweden, Edited by Stephan Guth and Gail Ramsay, p. 227.

²⁸ Ḥ. Ḥalīfah, *Madīḥ al-karāhiyah*, op. cit.

sessualità. Le storie dei singoli personaggi si svelano poco a poco sullo sfondo della rivolta e della repressione. Intorno alla protagonista si muovono le figure di tre zii, Salīm il Sufi, ‘Umar che si lascia invischiare in un ambiente malavitoso e Bakr, che lancia il *ġihād* contro il governo, trascinando l’intera famiglia nella guerra. Un ruolo fondamentale assumono le tre zie, Maryam, anziana vergine divenuta custode della moralità delle altre donne della famiglia, Ṣafā’, che sposa un ambiguo avventuriero yemenita, e Marwah, che trova l’amore e la via di fuga dalla famiglia sposando un ufficiale dell’esercito governativo.

Grande rilievo è attribuito alle figure femminili, donne di ogni età, raffigurate con una vena di sottile ironia, ognuna con le proprie ossessioni: la protagonista, dominata soltanto dall’odio, si ribella alla cultura familiare chiusa e oppressiva; la zia Maryam assiste desolata allo sfacelo della casa e della famiglia, di cui vorrebbe tenere alto l’onore, per poi ridursi a dormire in una bara per manifestare il suo distacco dal mondo; la zia Ṣafā’ pur di sposarsi accetta la proposta di matrimonio dell’avventuriero yemenita, rassegnandosi a un destino di seconda moglie in seno a una famiglia basata sulla poligamia, giacché il marito è già sposato; la zia Marwah si dedica alla sua collezione di farfalle racchiuse nelle teche di cristallo e sfugge a un destino di solitudine e di disordine mentale solo grazie al matrimonio con l’ufficiale, invisibile naturalmente ai familiari.

Le donne, le zie e le amiche di famiglia, sono dunque i personaggi principali di questo romanzo corale, saga familiare e specchio della storia di un paese.

L’opera però non si limita a raccontare le vicende siriane, ma estende la sua analisi anche ad altre zone del mondo arabo e islamico, risultando una guida preziosa per la comprensione di ciò che è accaduto tra Medio Oriente e sponde del Mediterraneo.

La città di Aleppo è l’altra grande protagonista dell’opera. A proposito della raffigurazione di Aleppo in questo romanzo osserva Paola Viviani:

Aleppo, la “capitale” della Siria settentrionale, è un agglomerato urbano con il suo centro focale nell’antica cittadella fortificata ben conservata e dal fascino ancora intatto. A pochi metri di distanza, si può visitare il famoso mercato coperto dalle volte in pietra che, come ogni altro *sūq*, risuona di mille voci, risplende di colori sgargianti, si arricchisce di oggetti preziosi. Tra le tante delizie che vi si possono trovare, i tappeti provenienti da regioni anche remote che, tuttavia, per secoli e secoli sono state raggiunte dai più audaci mercanti, pronti a rivaleggiare tra di loro pur di ottenere il massimo guadagno, a premio tangibile dei loro immani sforzi e della loro bravura²⁹.

²⁹ P. Viviani, *La storia della Siria raccontata da un giovane attivista nel romanzo Elogio dell’odio (Madīḥ al-karāhiyah di Ḥālīd Ḥālīfah (Khaled Khalifa), nella traduzione di F. Prevedello, Bompiani, Milano, 2011, pp. 529 (ed. araba Dār al-Ādāb, Bayrūt, 2008), in “La rivista di Arablit”, I, 2, 2011, p. 147.*

Ma la città viene sconvolta dall'odio che divampa tra le due fazioni contrapposte, perde poco a poco il suo splendore, sembra quasi ingrignarsi e intristirsi di fronte allo spargimento di sangue:

Aleppo è, quindi, una involontaria e rassegnata testimone delle lotte fratricide che oppongono gli uni agli altri i suoi abitanti, i quali si divideranno in due imponenti schieramenti. Da una parte, il regime, supportato dagli Squadroni della morte, e dall'altra, i rivali, desiderosi di far cadere un governo corrotto, accusato di essersi accaparrato, con poche altre persone, delle ricchezze del paese, (...) di aver svenduto l'anima più pura della Siria, da sempre ritenuta un luogo di pace e di tolleranza³⁰.

Anche in questo romanzo si riscontra un grande talento per la minuzia descrittiva, non solo i caratteri dei personaggi, ma anche gli oggetti, come i quadri, i tappeti, le fotografie, sono ritratti con dovizia di particolari. Si evidenzia il ricorso costante alla sinestesia, con l'accostamento di parole appartenenti a piani sensoriali diversi per la descrizione di colori e di odori; in modo particolare, l'autore ricorre all'associazione espressiva tra vocaboli pertinenti a sfere sensoriali differenti soprattutto nei passi in cui descrive i profumi confezionati dal servitore cieco Raḍwān o nei brani volti a raffigurare gli oggetti che compongono l'arredamento dell'antica e aristocratica dimora, le pitture che l'adornano, il giardino con la sua fontana, gli interni della casa.

Come nota Paola Viviani, le pagine più belle del romanzo sono forse quelle dedicate alla prigionia della protagonista:

Con estrema tenerezza l'autore ci parla di donne di ogni età rinchiusi in una squallida e tetra stanza che a stento riesce a contenerle tutte. Eppure proprio lì viene celebrata la vita nel modo più sorprendente: nasce un bambino che per anni sarà per tante di quelle donne, che si considerano sue madri, l'unica ancora di salvezza, soprattutto contro l'odio corrosivo che continua a consumarle e che, prima del lieto evento, dava loro gran parte della forza di cui necessitavano per sopravvivere³¹.

Madīḥ al-karāhiyah presenta un ritmo narrativo piuttosto lento. Anche se sono presenti pagine in cui è raffigurata una cruda violenza, il romanzo è avvolto da un'atmosfera ovattata che sembra voler evidenziare come l'odio e la brutalità costituiscano innanzitutto uno stato d'animo.

Questo romanzo si pone dunque come un testo fondamentale per indagare e comprendere la realtà siriana di ieri e di oggi, le radici dell'odio e della disintegrazione sociale in Siria.

³⁰ Ivi, p. 148.

³¹ Ivi, p. 149.

Come Ḥālid Ḥalīfah in *Madīḥ al-karāhiyah* rievoca lo scontro tra regime baathista e islamisti ad Aleppo, così Manhal al-Sarrāġ racconta il massacro della città di Ḥamāh, avvenuto nel febbraio del 1982, nel romanzo *Ka-mā yanbaġī li-nahr*, (Come conviene a un fiume)³², del 2003.

Secondo le fonti di Human Rights Watch, durante l'assalto alla città, durato tre settimane, sono state uccise tra le cinquemila e le diecimila persone, molte migliaia di altre sono state arrestate, fra queste ultime la maggior parte non ha fatto ritorno a casa, scomparendo nel nulla. La città è stata praticamente rasa al suolo, circa sessantamila persone sono rimaste senza tetto.

La distruzione di Ḥamāh e il massacro dei suoi cittadini si sono immediatamente trasformati in un argomento rigorosamente proibito, un autentico tabù di cui era pericoloso perfino parlare.

Monja Kahf definisce l'eccidio di Ḥamāh «one of the top traumas of the 20th century for Syrians»³³, sottolineando come lo stesso silenzio sugli "Avvenimenti" sia stato osservato tanto dai media quanto dalla letteratura siriana. Analogamente, Miriam Cooke afferma: «No writer in his rights mind touches Hama»³⁴. Tale silenzio è stato spezzato soltanto nel 2003 con il romanzo *Ka-mā yanbaġī li-nahr*, oggetto di censura in Siria, pubblicato nel 2003 negli Emirati Arabi e riedito in Libano nel 2007.

Originaria di Ḥamāh, Manhal al-Sarrāġ è stata probabilmente testimone oculare degli scontri tra le truppe d'assalto dell'esercito siriano e gli islamisti armati, assistendo alla distruzione della città e alla strage degli abitanti.

L'opera è la descrizione del trauma dell'eccidio e delle sue conseguenze sui sopravvissuti.

Il romanzo narra infatti l'ultimo periodo della vita di una sopravvissuta, Faṭimah, una donna anziana che vive sola nella grande casa di famiglia, un tempo popolata di uomini e di donne, di storie e di promesse. Mentre attende alle sue occupazioni quotidiane, la protagonista è visitata dai ricordi che fanno risorgere il passato, con i suoi incubi e i suoi demoni. La narrazione si dipana tra presente e passato, con un incessante andirivieni tra i due tempi, soffermandosi spesso sul passato, l'epoca che ha visto svolgersi gli Avvenimenti, cominciati con l'apocalittico venerdì in cui i muezzin hanno chiamato al *ġihād* la popolazione della città per scacciare Abū Šāmah (l'Uomo dalla verruca) da Ḥamāh, per concludersi nel presente, nel momento in cui, con il nuovo millennio, si assiste all'arrivo di internet in città. Agli albori della nuova era si colloca la morte di Faṭimah.

Un fratello della protagonista, Aḥmad, è stato arrestato ancora adolescente ed è rimasto in carcere per dieci anni nella terribile prigione di Tadmur; al suo ritorno, ha cercato di imporre le sue scelte e le sue decisioni alla famiglia. Gli altri fratelli di Faṭimah, arrestati insieme a lui, non sono più tornati.

³² M. al-Sarrāġ, *Ka-mā yanbaġī li-nahr*, op. cit.

³³ M. Kahf, *The silences of Contemporary Syrian Literature*, in "World Literature Today", vol. 75, n.2, 2001, pp. 224-236.

³⁴ M. Cooke, *Dissident Syria, making oppositional arts official*, Durham, Duke University Press, 2007, p. 114.

In una città in cui tutti gli abitanti sembrano aver dimenticato, o meglio, rimosso la catastrofe, la protagonista è considerata la memoria vivente degli Avvenimenti: «*Tutti hanno dimenticato, tranne te*»³⁵, le dice un concittadino. Quando Faṭimah cerca di parlare degli Avvenimenti con un negoziante, questi rifiuta di entrare in argomento barricandosi nel silenzio. Ovviamente, la ragione della scelta del silenzio dei concittadini risiede nella paura. Il rifugio nel silenzio e in un atteggiamento che si sforza di fingere che non sia accaduto nulla non è altro, secondo la scrittrice, che una strategia di sopravvivenza.

Come osserva Hassan Abbas:

Mise à part la mention de l'entrée de l'Internet dans la ville, à partir de laquelle nous pouvons établir la chronologie interne, nous ne rencontrons aucune marque temporelle qui permette de définir le temps historique, réel, du récit. Il en est de même pour les marques de l'espace, car nous ne décelons aucun nom propre permettant de définir la ville dans laquelle l'histoire a lieu. C'est une ville sise entre deux montagnes, avec sa rivière, son pont et ses deux rives, son jardin publique, son cimetière, ses mosquées, son centre culturel...³⁶

La dissimulazione del tempo e del luogo, tuttavia, non inganna il lettore, che riesce a riconoscere la città di Ḥamāh da altri particolari come, per esempio, la descrizione minuziosa di alcuni scorci della città, da alcuni aspetti specifici della cultura cittadina, come i canti popolari, le espressioni dialettali, le abitudini culinarie e gli abiti tipici, aspetti spiegati in un glossario in fondo al libro. Nel testo è possibile trovare, in effetti, un gran numero di indizi che permettono al lettore di ricostruire un mondo annientato dall'odio divampato sulle opposte rive del fiume Oronte.

Nella sua ricostruzione del passato, l'autrice evita di ricorrere a uno stile narrativo piatto, proprio della scrittura giornalistica, giacché non intende redigere un documento storico-politico ma scrivere un'opera letteraria, riuscendo nel suo intento grazie alla convincente costruzione dei personaggi. Sono i personaggi stessi a narrare gli Avvenimenti, ricreando le atmosfere del passato.

Indimenticabile il personaggio di Lāmiyyah e la narrazione della vicenda che è all'origine della sua pazzia. Lāmiyyah è una giovane donna che dorme accanto al marito e ai suoi bambini, una bimba nella culla e un neonato tra le braccia. Quando i soldati irrompono nella stanza, la donna copre con il lenzuolo il proprio corpo e il bambino che sta allattando. In un batter d'occhio, un soldato si impadronisce di una tanica di benzina, ne versa il contenuto sul letto e sui mobili della camera e appicca il fuoco. Mentre l'incendio divampa, la donna afferra i figlioletti e riesce a fuggire verso il

³⁵ Ivi, p. 69.

³⁶ H. Abbas, *Les nouvelles Shéhérazades*, in *Women in the Mediterranean Mirror – Les femmes dans le miroir méditerranéen*, in *Quaderns de la Mediterrània*, 7, November 2006, p. 140.

fiume, un bambino su ogni braccio. Arrivata al ponte, scopre di aver preso, nella concitazione del momento, un cuscino al posto della figlia. Immaginando la bambina bruciare viva insieme al padre, la donna, disperata, getta il cuscino nel fiume ma ancora una volta si sbaglia e lancia nell'acqua il secondogenito. In quell'istante, la disgraziata, privata di entrambi i figli e del marito, perde il senno. Fra i personaggi senza nome figurano i soldati di Abū Šāmah, l'Uomo dalla verruca, mentre frugano la città alla ricerca del turbante nascosto del capo degli insorti, mozzano le braccia alle donne per derubarle dei bracciali d'oro, scelgono le ragazze più belle per violentarle prima di ucciderle, conducono gli uomini al cimitero per giustiziarli e seppellirli nelle fosse comuni. Una folla di personaggi minori fa rivivere, con i suoi racconti, un passato che il governo si sforza di far scivolare nell'oblio.

Un tema ricorrente nel romanzo è il conflitto che contrappone il pio 'Ammū Naḍīr, uno zio della protagonista, al potente ed empio Abū Šāmah, conflitto che rappresenta una delle cause della catastrofe. Secondo Astrid Ottosson al-Bitar, il primo simboleggia la Fratellanza Musulmana, il secondo Ḥāfīz al-Asad:

«It is interesting to note that while 'Ammo Naḍīr is described as a human being of flesh and blood, Abū Shāma is described in a more abstract way and with use of symbols. He is distant and surrounded by rumors»³⁷.

In un passaggio del romanzo, quando a Faṭimah appare Abū Šāmah in un sogno o in un'allucinazione, lo vede salutare la folla con un piede, un gesto tipico del presidente. In un altro passo, ad Abū Šāmah, che ha già una verruca sul collo, ne spunta una seconda. Il personaggio, con le sue due verruche, forma così una sorta di "trinità" che, secondo Astrid Ottosson al-Bitar, ricorderebbe la triade formata da Ḥāfīz al-Asad e dai suoi due figli Bāsil e Baššār³⁸.

La protagonista custodisce le sue memorie e si prende cura della grande casa araba, ormai vuota, e del giardino che la circonda. Si occupa di preparare i piatti tradizionali della cucina di Ḥamāh, per poi distribuirli ai parenti e agli amici, come è abituata a fare da sempre, da prima della catastrofe. La descrizione dei piatti tipici e della loro preparazione assume notevole rilievo nel testo, giacché il lavoro in cucina è strettamente connesso con il ricordo degli Avvenimenti. Molti ricordi sono infatti inseriti dall'autrice, mediante la tecnica del *flashback*, mentre la protagonista sta cucinando, rammentando i piatti che era solita preparare per persone che non ci sono più.

Ma il romanzo di Manhal al-Sarrāḡ non contiene soltanto la storia della distruzione di Ḥamāh e della strage dei suoi abitanti, anche se questo è sicuramente il tema centrale dell'opera, ma svela anche la

³⁷ A. Ottosson al-Bitar, *Giving Voice to Silenced Stories in the Novel Kamā yanbaḡī li-nahr (As is appropriate for a river) by Manhal al-Sarrāḡ*, in *Orientalia Suecana*, LIX, 2010, p. 6.

³⁸ Ivi, p. 7.

vita della protagonista. Fāṭimah ha vissuto infatti un'esistenza tormentata: nella sua giovinezza, prima del matrimonio, è stata protagonista di una storia d'amore dall'epilogo tragico, conclusasi con la morte del suo innamorato. Più tardi, è stata indotta dalla famiglia ad acconsentire a un matrimonio combinato che si rivela infelice, con un uomo debole e problematico che, fin dalla notte di nozze, rivela il proprio carattere contrassegnato dalla fragilità e dalla nevrastenia. La morte di un figlio appena nato completa il quadro di una vita sfortunata.

Il tema dell'amore giovanile infelice è abbastanza diffuso nella narrativa araba, e siriana in particolare. A questo proposito, si può ricordare il romanzo della siriana Ulfat al-Idlibī³⁹, *Dimašq yābasmat al-ḥuzn*, ambientato durante il Mandato Francese, in cui l'innamorato della protagonista viene ucciso dai fratelli della ragazza. Lo stesso tema compare in *Mi'rāğ ilà al-mawt* (Ascesa alla morte) di Mamdūḥ 'Azzām, in cui la giovane protagonista, fuggita con l'innamorato dopo un atroce matrimonio combinato dalla famiglia, viene catturata dai parenti, rinchiusa in una grotta e lasciata morire di stenti⁴⁰.

Il romanzo contiene anche il tema dei collegamenti con il passato o con il futuro mediante oggetti o persone. Il collegamento con il passato è rappresentato, nel romanzo, da un'antica cassapanca di legno che la protagonista ha ereditato dalla nonna. Questo tema dell'oggetto che funge da ponte fra le generazioni è presente anche in altri romanzi siriani: anche in *Abanūs*, di Rūzā Yāsīn Ḥasan, l'oggetto che collega una generazione di donne all'altra è rappresentato da una cassapanca di ebano destinata a contenere il corredo nuziale; nel citato *Dimašq yābasmat al-ḥuzn* di Ulfat al-Idlibī, l'oggetto che funge da ponte tra passato e futuro è costituito dal diario che la protagonista, prima di togliersi la vita, consegna a una giovanissima nipote.

In *Ka-mā yanbağī li-nahr* il collegamento tra passato e futuro è rappresentato anche dal personaggio di Lamīs, una giovane nipote di Fāṭimah, che la protagonista sceglie per affidarle le memorie del passato. Lamīs appartiene alla giovane generazione che non sa nulla degli Avvenimenti: «Zia, il nome di Abū Šāmah non significa niente per me»⁴¹, dichiara la ragazza, che studia lingue, desidera viaggiare per il mondo e frequenta l'internet café costruito per volere di Abū Šāmah sulle rovine delle case demolite per suo ordine. La zia racconta alla giovane gli Avvenimenti perché possa tramandarne la memoria alle generazioni successive.

Come osserva Astrid Ottosson al-Bitar, l'opera è l'unico romanzo siriano a trattare tema del massacro di Ḥamāh:

³⁹ U. al-Idlibī, *Dimašq yābasmat al-ḥuzn*, Dimašq, Dār Ṭlās li-dirāsāt wa-l-našr, 1980, tradotto in inglese come *Sabriya* nel 1996 da Peter Clark. La televisione siriana ne ha tratto un film.

⁴⁰ M. 'Azzām, *Mi'rāğ ilà al-mawt*, Dimašq, Dār Aṭlas al-rābi'ah, 2003.

⁴¹ M. al-Sarrāğ, op. cit., p. 75.

«*Kamā yanbaġī li-nahr is the only fictional work that has dealt with the massacre in Hama. As has been show, the main character in the novel is a survivor, Faṭma, who in opposition to fear and enforced silence struggles to retain control over her own experience and to keep the memory of what happened alive*»⁴².

Anche nei romanzi successivi, *Ġūrat Ḥawā*, (Il pozzo di Eva, 2005) *‘Alà ṣadrī* (*Sul mio petto*, 2007) e *‘Aṣiy al-dam* (*Sangue ribelle*, 2011), Manhal al-Sarrāġ riprende il tema del destino di Ḥamāh. In *Ġūrat Ḥawā*, la vicenda è ricostruita attraverso la storia di tre donne: May, una pittrice che sogna la libertà; Rīmāh, una artista inserita nel ceto sociale emergente, la borghesia degli affaristi e dei burocrati; infine Kawṭar, una donna molto religiosa che aspira alla misericordia divina. Attraverso i racconti di questi personaggi femminili, gli “Avvenimenti” sono rievocati per illustrare l’impatto della disfatta islamista sugli abitanti della città: con la sconfitta, infatti, molti uomini hanno perso il lavoro, finendo per appoggiarsi al lavoro delle donne o emigrando nel Golfo. Il lettore scopre, così, le dure condizioni di vita che l’Arabia Saudita, conservatrice e oscurantista, impone agli immigrati siriani che colà vivono e lavorano, come pure viene informato dell’ipocrisia dei predicatori integralisti, che raccomandano la pietà e la virtù senza praticarle nella propria vita.

Anche in questo romanzo, l’autrice adopera le stesse tecniche di scrittura già utilizzate nella prima opera, come la descrizione dettagliata di persone e luoghi e la costruzione convincente dei caratteri dei personaggi. Analogamente, è presente nel testo l’alternanza di passato e presente, il continuo spostamento nel tempo, come pure l’assenza del nome del luogo in cui è ambientata la vicenda e la mancanza di riferimenti temporali. Anche in questo testo, il lettore può riconoscere la città di Ḥāmāh dai molteplici riferimenti indiretti.

Fādī‘ Azzām, figlio del noto scrittore Mamdūḥ ‘Azzām, da al-Suwaydā’ si è trasferito, nel 2001, a Dubai, città in cui lavora come sceneggiatore e curatore di cartoni animati.

Il suo romanzo *Sarmadah*, edito nel 2011, si è classificato per l’IPAF nel 2012. *Sarmadah* è il nome di una cittadina arroccata sulle montagne nel sud della Siria, in cui la maggioranza della popolazione appartiene, come l’autore, alla comunità drusa. La cittadina, poco più di un villaggio, dà il titolo all’opera e ne è l’assoluta protagonista. Il suo nome deriva da una radice araba che rimanda al concetto di eternità. L’autore ne ripercorre la storia, che prende l’avvio negli anni Sessanta con l’avvento del partito Ba‘ṭ al potere e si conclude nel 2010, alla vigilia dello scoppio delle rivoluzioni siriana.

⁴² A. Ottosson al-Bitar, *Giving Voice to Silenced Stories in the Novel Kamā yanbaġī li-nahr (As is appropriate for a river) by Manhal al-Sarrāġ*, op. cit., p. 12.

Attraverso le vicende di tre personaggi femminili, tre donne druse di Sarmadah, l'autore ricostruisce cinquant'anni di storia della cittadina, descrivendo eventi e riti quotidiani della comunità drusa ma anche gli effetti che mezzo secolo di dittatura produce sul polveroso paese che sembra sonnecchiare attraverso i secoli. Il romanzo, pur non essendo rivolto a rappresentare un evento particolare della recente storia siriana, rappresenta tuttavia un grande affresco che riproduce tutte le fasi storiche attraversate negli ultimi decenni dalla Siria.

Il romanzo si apre nel 2010 con l'incontro casuale a Parigi di Rāfi 'Azmī, un regista siriano, con 'Azzah Tawfīq, una docente di fisica quantistica all'Università della Sorbona. La donna, libanese di confessione drusa, rivela a Rāfi di essere la reincarnazione di Hīlah Mansūr, una donna di Sarmadah assassinata nel 1968 dai propri fratelli per aver sposato un uomo estraneo alla comunità drusa. 'Azzah prega Rāfi di recarsi a Sarmadah per raccogliere informazioni sull'antico delitto che la ossessiona. Il lettore viene così introdotto nell'universo dei riti e delle credenze dei drusi, con particolare riferimento a uno dei pilastri della loro dottrina, la trasmigrazione delle anime.

Rāfi torna a Sarmadah, indaga sull'omicidio di Hīlah Mansūr, trovando la conferma della storia di 'Azzah nei racconti degli abitanti più anziani della cittadina, che ricordano ancora la vicenda di Hīlah, del suo amore senza speranza e del suo assassinio selvaggio. Sgozzando la giovane donna, fuggita con uno straniero poi sposato a Damasco e tornata volontariamente a Sarmadah per affrontare il proprio destino, i fratelli hanno voluto lavare il proprio onore, macchiato dal matrimonio della sorella che, sposando un non druso, aveva infranto uno dei principali tabù della comunità di appartenenza.

Stregato dall'atmosfera di Sarmadah, come sospesa e immobile nel tempo, Rāfi ricostruisce la storia del secondo personaggio femminile del romanzo, Farīdah, una giovane bellissima che resta vedova nel giorno delle nozze a causa di una pallottola vagante che, sparata per errore da un invitato alla festa nuziale, uccide lo sposo. La sfortuna si accanisce su Farīdah con la perdita tragica, alla vigilia del secondo matrimonio, anche di un nuovo sposo. Circondata dalla fama di strega e di iettatrice, la giovane viene isolata dalla comunità. Oppressa dalla solitudine e dalla tristezza, scivola in una sorta di ossessione erotica che la spinge a sedurre tutti gli adolescenti del paese. Rimasta incinta in seguito alle numerose avventure con i giovani e i giovanissimi della cittadina, Farīdah seduce un ingenuo maestro di scuola, convincendolo così di essere il padre del nascituro e inducendolo a sposarla. Con il matrimonio e la maternità, la donna cambia vita, si dedica alla famiglia e al figlio Bulḥayr, ma la sfortuna continua a perseguirla e il marito cade durante la guerra di Ottobre del 1973. Quando il bambino cresce, scopre i trascorsi burrascosi della madre e i rapporti tra madre e figlio diventano difficili ed estremamente tesi. Farīdah trascorre sola e ritirata in se stessa gli anni della maturità e della vecchiaia.

Buṭaynah, cognata di Farīdah, terzo personaggio femminile del romanzo, è, fin dalla giovinezza, segnata dalla malasorte: orfana di padre, perde tragicamente i fratelli, quindi la madre. Anche il fidanzato, emigrato in America in cerca di fortuna, la abbandona. Dopo anni di isolamento e di attesa spasmodica del ritorno del fidanzato, qualcosa si inceppa nella mente della donna che seduce Bulḥayr, il bambino di Farīdah, che ha soltanto sei anni. Questa vicenda segna il ragazzo per sempre. Dopo dieci anni di matrimonio sterile e infelice negli Emirati Arabi, Buṭaynah torna a Sarmadah, dove riprende la relazione con Bulḥayr, ormai sedicenne. Per sfuggire alla donna, al passato vergognoso della madre e all'atmosfera stagnante di Sarmadah, il giovane fugge a Damasco per non tornare più, mentre Buṭaynah conclude con il suicidio la propria vita.

Il romanzo tratta diversi temi: la memoria, la convinzione della ciclicità della vita umana e della trasmigrazione delle anime, il sesso, vissuto anche come pedofilia e perversione, la ricostruzione della recente storia siriana dominata da un regime autoritario.

La memoria è quella collettiva della cittadina di Sarmadah, una comunità che non dimentica nulla, che anzi è sempre pronta a narrare le sue storie, sia pure filtrate attraverso i ricordi e arricchite dalla fantasia popolare. A raccontare sono soprattutto gli anziani, depositari dei segreti della comunità, ma i giovani sono avidi di ascoltare, di sapere, per poter tramandare i racconti alle generazioni successive. Si tratta di una narrazione corale, una voce circolare che lega il passato al presente, il presente al futuro, i morti ai vivi e a coloro che devono ancora nascere.

Anche in quest'opera, c'è un oggetto che funge da ponte tra le generazioni, da collegamento tra passato, presente e futuro: un campanellino d'argento che Hīlah, la giovane donna assassinata dai fratelli, seppellisce, prima di essere uccisa, ai piedi di un albero di gelso nel giardino della sua vecchia casa. Il campanello, che Hīlah era solita mettere al collo della sua mucca da bambina, viene ritrovato durante le indagini di Rāfī sul delitto e torna al collo di una mucca del paese, dopo essere stato sepolto nella terra per più di quarant'anni.

La convinzione che i destini umani siano votati a ripetersi ciclicamente è legata alla credenza drusa della trasmigrazione delle anime. L'anima di un druso è destinata a reincarnarsi in un altro druso. Questa convinzione spiega forse il fatalismo degli abitanti di Sarmadah, che non attribuiscono particolare importanza alla vita del singolo individuo, giacché è destinata a ripetersi.

Il sesso rappresenta una delle tematiche centrali del romanzo. Non viene mai presentato direttamente, ma è sempre proposto attraverso la memoria, il ricordo della trasgressione. Raramente si tratta di una sessualità felice, vissuta serenamente nell'ambito di un rapporto articolato su più dimensioni, oltre quella erotica, tanto meno di una sessualità inquadrata in una relazione amorosa. Il sesso, per i personaggi del romanzo, è quasi sempre trasgressione, dettata da desideri carnali tanto infuocati quanto incontenibili. Per questo, le scene di sesso raffigurate nell'opera sono spesso crude,

brutali. In due casi il sesso assume i connotati della perversione, della pedofilia: nel caso di Farīdah che, in una fase della sua vita, predilige l'iniziazione erotica degli adolescenti, e nel caso più grave di Buṭaynah. Quest'ultimo personaggio si spinge infatti a sfogare i propri appetiti malsani su un bambino di sei anni, con il quale inizia e porta avanti una relazione che si inquadra decisamente nell'ambito della pedofilia. Dei tre personaggi femminili del romanzo, Hīlah è l'unica a vivere la sessualità nell'ambito di una normale passione amorosa, anche se anche questo personaggio, per poter vivere il proprio amore e soddisfare le proprie pulsioni sessuali, deve infrangere una delle regole fondamentali che informano la comunità drusa, ossia il divieto del matrimonio con persone estranee alla comunità.

Il sesso dunque è sempre presentato come atto trasgressivo, per il quale la colpevole deve pagare il fio. Per Hīlah, il prezzo è rappresentato da una morte atroce, una sorta di esecuzione pubblica per mano dei suoi stessi fratelli, davanti all'intera popolazione della cittadina, che assiste attonita al sanguinoso crimine senza muovere un dito. Per Farīdah, la punizione consiste nella perdita dell'adorato figlio che l'abbandona per sempre e nella solitudine dolorosa della maturità e della vecchiaia. Per Buṭaynah, infine, la vita è sofferenza dal principio alla fine: abbandonata dal primo fidanzato, ingannata dal marito negli Emirati Arabi, abbandonata da Bulḥayr, conclude, ancora giovane, la sua esistenza in modo drammatico.

Si potrebbe ricavare l'impressione, a una lettura superficiale, che, in questo testo, siano soltanto le donne a pagare per gli errori propri e altrui. Non è così: anche i personaggi maschili soffrono e pagano lo scotto che la vita presenta. I cinque fratelli di Hīlah Mansūr, dopo aver assassinato la sorella, perdono per sempre la pace, andando «*incontro, uno dopo l'altro, ciascuno alla propria personale rovina*»⁴³. Uno dei fratelli muore combattendo durante la guerra del 1973, altri due si ritirano per il resto della vita in un monastero druso per espiare il delitto, il quarto emigra in Colombia senza ritrovare la pace, il maggiore, Nawwāf, responsabile di aver istigato i fratelli minori a compiere il crimine, impazzisce e, nelle notti di luna piena, finisce per piangere sotto l'albero di gelso, invocando il nome della sorella e il suo perdono. Anche Bulḥayr, figlio di Farīdah e amante di Buṭaynah, trascina a Damasco una vita solitaria e infelice, per tornare a Sarmadah, tardivamente pentito della propria crudeltà, soltanto in occasione del funerale della madre.

Il dolore, la sfortuna, la solitudine non sono, dunque, nella concezione dell'autore, appannaggio del genere femminile ma parte integrante della condizione umana.

Il tema dei rapporti tra individui appartenenti a comunità religiose diverse ha una sua importanza nel romanzo: la comunità principale di Sarmadah è, come già detto, quella drusa, con il suo retaggio di credenze sulla metempsicosi e di rigide regole di comportamento. Ma è interessante notare come nella cittadina convivano, felicemente e pacificamente, i fedeli di tre religioni. A Sarmadah vivono,

⁴³ F. 'Azzam, *Sarmada*, op. cit., p. 67.

infatti, numerose famiglie cristiane e islamiche, senza che le differenze religiose incrinino minimamente il clima di serenità e di solidarietà che regna nella piccola città. Questa pacifica e tollerante convivenza di religioni diverse è stata, nel passato, una caratteristica peculiare della Siria.

Fondamentale è l'opera di ricostruzione storica effettuata da 'Azzām: sullo sfondo delle vicende dei protagonisti, scorrono le sequenze della storia siriana del cinquantennio compreso tra l'ascesa del partito Ba'ṭ e la vigilia della rivoluzione siriana. Il matrimonio di Farīdah con il primo marito, come pure la storia di Hīlah, si collocano all'indomani della Guerra dei Sei Giorni, la *Naksah* dei palestinesi, ma sconfitta bruciante anche per i siriani:

«Due anni dopo la Guerra dei Sei Giorni, il paese soffriva ancora per la sconfitta. Un terribile senso di vuoto incombeva sulla cittadina, sui suoi abitanti, sugli alberi e sulle pietre, avvolgendoli in un silenzio pesante»⁴⁴.

Due personaggi del romanzo trovano la morte combattendo nella Guerra di Ottobre del 1973: uno dei fratelli di Hīlah e il secondo marito di Farīdah, padre putativo di Bulḥayr. Un compagno di scuola del ragazzo trova la morte in Libano, durante l'attacco israeliano del 2006. Non mancano frequenti riferimenti al periodo della dominazione ottomana, a quello del Mandato Francese, alla guerra di indipendenza.

Uno degli aspetti più interessanti dell'opera consiste nella sua impostazione duramente critica nei confronti del regime siriano. Sarmadah è descritta come una cittadina immobile e sonnolenta, ma gli effetti del sistema autoritario non tardano a farsi sentire.

Quando Hīlah Mansūr e suo marito, l'algerino Azāday, tentano di attraversare il confine siriano per andare a stabilirsi in Algeria, non riescono mai a varcare la frontiera. Ci provano cercando di arrivare in Libano, in Turchia, in Iraq, ma i notabili drusi, su richiesta dei fratelli della ragazza, hanno diramato la notizia secondo cui il giovane sarebbe un pericoloso criminale e la coppia non solo non viene lasciata passare, ma diventa facile bersaglio di ricatti e minacce di denuncia. Dopo anni di vagabondaggi e di inutili tentativi di lasciare la Siria, Hīlah matura la decisione di tornare a Sarmadah per consegnarsi alla vendetta dei fratelli. La *longa manus* del regime impedisce di fatto ai due giovani di trovare salvezza e serenità in Algeria.

L'autore fa intendere al lettore come la comunità drusa vanti importanti amicizie presso il governo baathista, e che l'inimicizia dei potenti abbia reso impossibile la fuga dei due sposi. La critica al regime, velatamente presente in tutto il romanzo, risulta più marcata in alcuni passi dell'opera, come accade nelle pagine venate di sarcasmo che descrivono il mondo della scuola. Il preside della scuola elementare e media di Sarmadah, dirigente della sezione locale del partito Ba'ṭ, è un personaggio

⁴⁴ Ivi, p. 65.

ossessionato dalle proprie convinzioni politiche, uno psicopatico che odia i bambini e i ragazzi e che non perde occasione per picchiarli, torturarli e umiliarli come se fossero criminali di guerra:

«Il preside voleva piantare il seme della lealtà al partito e al Leader-Nostro-Padre in quelle piccole menti e infieriva sui bambini che non riuscivano a muoversi in modo marziale o non sapevano ripetere gli slogan che glorificavano il Possente Baath»⁴⁵.

Sospettoso e diffidente, il preside trasforma la pacifica cittadina in un covo di spie. Alle riunioni settimanali nella sede del partito, è solito ripetere:

«Il Baath viene per primo, nessuno pensi che esista qualcosa di più importante del Baath. Il Baath è più importante di Dio stesso!»⁴⁶

Nella scuola di Sarmadah, frequentata dal piccolo Bulḥayr e dal suo amico Fayyād, è presente un altro insegnante, il professor Ḥalīl. Questi è in realtà un dissidente comunista, uno di quelli che il regime non è riuscito a piegare e a ricondurre all'obbedienza. Privato della cattedra a Damasco, è stato relegato, come punizione della sua dissidenza, a insegnare nella scuola elementare di Sarmadah. Amareggiato e incattivito, il professore divide il suo tempo tra l'insegnamento agli odiati scolari, che lo trasformano nell'oggetto dei loro sberleffi, e la composizione di poesie scritte nello stile del realismo socialista, copiato dagli autori di Mosca e dell'area sovietica.

Con la persecuzione dei militanti comunisti, gli esponenti del regime di al-Asad *«avevano ridotto la cultura a un unico colore e a un'unica forma, soprattutto dopo la morte, l'imprigionamento o l'esilio dei comunisti che avevano rifiutato di svendersi a un prezzo tanto basso. Di questi non ne erano rimasti che un pugno, tutti amici del professor Khalil»⁴⁷*. Ma anche Ḥalīl alla fine ha il suo prezzo. La gretta cultura di regime ha bisogno di qualche esponente della regione delle montagne del sud, per poter dimostrare di essere anti-settaria e pluralista. E così, il professor Ḥalīl viene riabilitato, addirittura trasformato nel "Neruda di Siria".

La descrizione minuziosa dello stato della cultura siriana all'epoca del regime di Ḥāfīz al-Asad, del subdolo infiltrarsi del potere in ogni scuola o istituzione culturale per assumere il controllo degli intellettuali e ridurli all'asservimento, fanno di questo romanzo una delle opere siriane più critiche nei confronti della cancellazione della libertà di parola e di pensiero operata dal governo della famiglia al-Asad. A tale proposito, osserva l'attivista e giornalista siriano Robin Yassin-Kassab:

Azzam's criticism of dictatorship is scathingly precise. There's a devastating portrait of a Baathist faux intellectual: a child-hating headmaster who arranges to have a boy tortured. Sarmada is, indirectly, an early

⁴⁵ Ivi, p. 187.

⁴⁶ Ivi, p. 189.

⁴⁷ Ivi, p. 190.

novel of the contemporary Arab revolutions. Liberty, Azzam hints, must break out as surely as smothered sexuality⁴⁸.

Per quanto riguarda l'impianto narrativo, un'osservazione si impone: mentre la vicenda di Hīlah Mansūr è raccontata in una prospettiva assolutamente realista, in uno stile sobrio e contenuto, nella seconda parte del romanzo la trama si scioglie, diviene surreale e bizzarra, con un intrecciarsi continuo di storie diverse che intersecano la vicenda principale, in uno stile fiorito e fantasioso che riflette l'originalità della trama. Nella prima parte, appare evidente l'influsso di *Cronaca di una morte annunciata* di Gabriel Garcia Marquez. Come i fratelli di Angela nel romanzo di Marquez dichiarano apertamente di voler compiere il delitto nella speranza che si verifichino circostanze che impediscano l'omicidio, così i fratelli Mansūr si sentono costretti a "giustiziare" la sorella, pur non desiderando affatto macchiarsi del crimine. Tanto i personaggi dell'opera colombiana quanto quelli di quella siriana provano ripugnanza nei confronti di un atto di barbara violenza che non appartiene alla loro natura. In ambedue i romanzi, nonostante il fatto che la popolazione sia al corrente delle intenzioni omicide dei fratelli, nessuno fa nulla per impedire il crimine e si innesca una serie di coincidenze che rendono ineluttabile il tragico epilogo della vicenda. Nelle due opere, i fratelli assassini hanno un carattere mansueto ma, al momento di commettere l'atto efferato, rivelano una natura nascosta, sanguinaria e violenta.

4.4. I romanzi che illustrano gli effetti della repressione sulla sfera individuale del cittadino: *Lahā marāyā* di Samar Yazbik, *Ḥurrās al-hawā'* di Rūzā Yāsīn Ḥasan, *Lā sakākīn fī maṭābiḥ hādīhi al-madīnah* di Ḥālīd Ḥalīfah

Un terzo filone della narrativa siriana della prima decade del nuovo millennio può essere identificato in quei romanzi volti a illustrare come, in un regime autocratico, non sia possibile preservare e proteggere dagli effetti nefasti del potere neppure la sfera più intima dell'individuo, quella che attiene, da un lato, ai suoi sentimenti privati, e, dall'altro, ai suoi rapporti con la società. Il regime autoritario è raffigurato come un tumore che si infila negli strati più profondi dell'anima umana, corrodendo l'area degli affetti personali ma anche minando alle fondamenta i valori che sono alla base della convivenza civile, come la moralità, la rettitudine, l'onestà. Se risulta molto difficile salvaguardare i sentimenti intimi, che si dissolvono sotto la pressione devastante di esperienze quali la sottomissione

⁴⁸ R. Yassin Kassab, *Sarmada*, by Fadi Azzam, trans. Adam Talib, in "Independent", Friday 9 December 2011.

alla volontà dei potenti, la contrapposizione politica o la detenzione che si protrae per lustri, è quasi impossibile sottrarsi alla corruzione dilagante, alla tentazione di progredire nella propria carriera mediante il ricorso all'adulazione e alla piaggeria, o tramite l'esercizio dell'attività di informatore per conto del governo sui discorsi e sulla condotta di amici, colleghi, vicini di casa. È arduo conservarsi puri in un mondo in cui tutti i valori si sgretolano, in cui, in tanta desolazione, svaniscono perfino la speranza nel futuro e la gioia di vivere.

In queste opere, non è tanto la storia siriana a essere posta al centro della narrazione, ma le differenti forme che il potere repressivo – politico, ma anche etnico, religioso e confessionale – assume all'interno di una società dominata dalla logica di gruppo.

All'interno di questi romanzi sono oggetto di trattazione anche temi quali l'influsso delle tradizioni e dei costumi sulla sfera individuale, come pure le problematiche inerenti alla libertà sessuale e ai ruoli di genere in una società nella quale il soggetto, per poter essere riconosciuto come tale, deve identificarsi tramite l'appartenenza a un gruppo.

Samar Yazbik, scrittrice, nonché autrice di documentari per la televisione siriana su problematiche connesse alla condizione femminile e infantile in Siria, rifugiata in Francia dal 2011, rappresenta in tutti i suoi romanzi la società siriana contemporanea, affrontando temi spesso proibiti, come le dinamiche interne alla comunità alawita, i rapporti degli alawiti con il potere, l'amore saffico inquadrato nel più ampio contesto della condizione femminile nella società siriana, la contrapposizione tra sentimenti privati e fedeltà al regime e, per quanto riguarda le ultime opere, la rivoluzione siriana e la guerra civile che è seguita.

Il suo primo romanzo *Ṭiflat al-Samā'*⁴⁹ (La bambina del cielo, 2002), è stato oggetto di censura nel paese a causa delle difficili tematiche affrontate dall'autrice.

L'opera narra l'esistenza dell'adolescente Nūr, che cresce con le due sorelle in un contesto cristiano-alawita. I rapporti tra le sorelle, che vivono in una sorta di reclusione in attesa di un matrimonio combinato dalla famiglia, assumono a volte un carattere erotico vicino per certi aspetti al lesbismo, anticipando la tematica dell'amore saffico contenuta in *Rā'iḥat al-qirfah*.

La vicenda della protagonista, che si ribella alla mentalità dell'ambiente arretrato e patriarcale in cui è inserita, presenta uno spaccato della società siriana degli anni Ottanta e dei suoi tabù sociali. La storia ruota intorno al dilemma interiore vissuto dalla protagonista e agli avvenimenti che la inducono ad abbandonare il villaggio natale per trasferirsi a Damasco. Emerge il tema della "trasformazione" (taḥawwul), che focalizza l'attenzione sul disagio provato dal personaggio a causa della propria femminilità, di cui cerca di sbarazzarsi ricorrendo a un travestimento in abiti maschili.

⁴⁹ S. Yazbik, *Ṭiflat al-Samā'*, Bayrūt, Dār al-Kunūz al-Adabiyah, 2002.

L'infanzia e l'adolescenza di Nūr sono segnate dal costante scontro con la madre che ha accettato passivamente i continui tradimenti di un marito brutale e insensibile. Quando finalmente arriva a Damasco, la ragazza incontra un uomo, ʿAdil al-Sufī, che, grazie al suo atteggiamento premuroso e protettivo, l'aiuta nella ricerca della propria identità. La metamorfosi di cui tratta l'autrice può essere intesa dunque in due sensi: da un lato, la trasformazione da femmina in maschio che consente alla protagonista di fuggire a Damasco, dall'altro il passaggio da ragazza a donna con la scoperta della propria identità. In seguito, però, il compagno di Nūr viene arrestato per motivi politici ma, dopo la liberazione, è colpito da una depressione che lo induce a smarrire il senso della vita.

Il secondo romanzo di Samar Yazbik, *al-Şilāl* (Argilla, 2005)⁵⁰, può essere considerato una riflessione critica sulla società siriana e sulla comunità alawita. L'idea di metamorfosi acquista contenuto e spessore nel più vasto concetto della trasmigrazione delle anime, uno dei capisaldi della dottrina alawita. Il protagonista Haydar al-ʿAlī si reincarna, attraverso una serie di nuove nascite, per sfuggire a un nemico che, da una vita all'altra, continua a perseguitarlo.

Haydar al-ʿAlī non può accettare tale pesante eredità spirituale che è destinata a schiacciarlo ma ʿAlī Ḥasan, l'eterno nemico che si ripresenta in ogni esistenza, non è meno solo e meno sconfitto di lui. ʿAlī, giovane ufficiale fedele al regime, dopo aver sottratto al suo rivale la donna amata e il potere ancestrale, non riesce a godere della sua vittoria. La politica, i rapporti tra il potere e la comunità alawita, fanno anche di questo personaggio un vinto.

In quest'opera, la scrittrice affronta un argomento politico, quello dei rapporti tra la comunità alawita e il regime. Pur trattando di un tema scottante nella Siria contemporanea, l'autrice ricorre a uno stile poetico, creando un'atmosfera fantastica, onirica, dipingendo un mondo in cui il destino degli uomini è in mano a forze oscure e invincibili, già segnato fin dall'inizio dei tempi senza possibilità di salvezza e destinato a ripetersi. Il tema della reincarnazione è ripreso dall'autrice anche in un'opera successiva, *Lahā marāyā*.

Con il romanzo *Rā'ihat al-qirfah* (Il profumo della cannella, 2008)⁵¹, Samar Yazbik indaga l'universo femminile attraverso la narrazione dell'amore omosessuale tra due donne damaschine provenienti da mondi totalmente diversi. Ḥanān è una ricca signora della buona borghesia di Damasco costretta in un grigio matrimonio con un anziano cugino, da lei definito il "vecchio coccodrillo". Per sfuggire alla noia e all'infelicità coniugale, intreccia amori saffici con donne del suo stesso ceto sociale, i suoi piaceri assumono sembianze femminili e parlano di "dita morbide che vengono dal cuore"⁵². Quando nella casa è assunta ʿĀliyah, giovane e bellissima cameriera proveniente da un

⁵⁰ S. Yazbik, *al-Şilāl*, Bayrūt, Dār al-Kunūz al-Adabiyah, 2005.

⁵¹ S. Yazbik, *Ra'ihat al-qirfah*, Bayrūt, Dār al-Ādāb, 2008.

⁵² S. Yazbek, *Il profumo della cannella*, op. cit., p. 90.

quartiere degradato e da un'infanzia di soprusi e violenze, Ḥanān si innamora della ragazza, a sua volta affascinata dalla sensualità della padrona. Tra le due donne nasce una passione e un'ardente relazione segreta le lega per anni. Se da un lato 'Āliyah si lascia invischiare nel gioco sentimentale e ricattatorio della padrona, dall'altro intravede un modo per dominare la vita della famiglia che la ospita e per affrancarsi da un passato di miseria e squallore. Per vendicarsi dell'atteggiamento impositivo di Ḥanān, la giovane intreccia una relazione anche con l'anziano marito di quest'ultima. Ma i sotterfugi e le bugie, però, vengono alla luce e sia 'Āliyah che Ḥanān ne pagano le amare conseguenze. La ragazza è scacciata di casa: la cameriera piomba di nuovo nella miseria, la padrona nella solitudine.

Si tratta di un romanzo intimista, in cui l'aspetto erotico risulta funzionale per raccontare l'interiorità dei personaggi, per i quali la sessualità diviene l'unico mezzo per instaurare relazioni interpersonali. Anche questo, a un'attenta lettura, si rivela come un testo di critica sociale: i rapporti d'amore e di dominio riflettono la società in cui tali legami si manifestano, una società fondata sul pregiudizio e sulla discriminazione.

Il romanzo *Lahā marāyā* (I suoi specchi, 2010)⁵³, si incentra sulla tematica dell'amore che viene soffocato e tramutato in odio e in disperazione quando gli amanti sono travolti dagli ingranaggi del potere. I due protagonisti della storia appartengono entrambi, come l'autrice e il presidente, alla comunità alawita, in seno alla quale si consuma il dramma.

La protagonista femminile Laylā, un'attrice cinematografica al culmine della carriera, è stata allevata dal nonno, uno Ṣayḥ alawita che contestava la brutalità del regime, insieme al fratello 'Alī, dissidente politico.

Il protagonista maschile Sa'īd Nāṣir, anch'egli alawita, è un alto ufficiale molto vicino al presidente, pertanto nemico della famiglia di Laylā. I due protagonisti hanno comunque vissuto una grande passione, di cui non rimane che la cenere.

Il romanzo si apre con la scena delle esequie di Ḥāfīz al-Asad, il cui feretro, avvolto nella bandiera siriana, sfila per il centro di Damasco poggiato sull'affusto di un cannone trainato da un carro. Sa'īd, disperato per la morte del suo presidente, preoccupato per il futuro, segue i funerali in televisione, asserragliato nella sua casa-fortezza nel villaggio di origine.

Laylā è appena uscita di prigionia, dopo aver scontato diversi anni di reclusione, ed è distrutta nel corpo e nello spirito. Attraverso continui *flashback*, l'opera ripercorre una storia d'amore fin dall'inizio impossibile e maledetta, una vicenda che ha provocato l'ascesa e poi la caduta dei due protagonisti. C'è stato un tempo in cui l'amore sembrava più forte dell'odio e la passione così importante da sconfiggere il rancore tra le due famiglie, un'inimicizia che affondava le radici nella

⁵³ S. Yazbik, *Lahā marāyā*, op. cit.

politica e nel modo di interpretare la religione. Ma Sa'īd ha torturato 'Alī, il fratello di Laylā, in quanto oppositore politico del regime, e la tortura ha indotto il giovane alla pazzia e al suicidio. La ragion di Stato, la *longa manus* del regime ha spinto l'uomo a mettere a tacere i suoi sentimenti, nel totale asservimento al sistema, dividendo per sempre i due amanti, trasformando l'amore in odio, la passione in disprezzo. Per volere di Sa'īd, Laylā è stata imprigionata per lunghi anni, in carcere ha subito stupri, torture e sevizie. Quando esce di prigione, è irriconoscibile. Nonostante la sofferenza, la donna non ha mai smesso di credere nella fede dei suoi padri e nell'idea della trasmigrazione delle anime. Per lei, la relazione con Sa'īd è la ripetizione di un antico amore, vissuto in una vita precedente, un rapporto combattuto e difficile, sbocciato al tempo delle prime persecuzioni degli alawiti da parte dei sunniti. Al momento della scarcerazione, Laylā mette alla prova il suo sentimento nel corso di un viaggio lungo due giorni, durante i quali la donna si immerge nel passato, nel presente e nel futuro, rivivendo la sua storia con Sa'īd. Se le avversità e le sofferenze hanno spezzato Laylā, anche Sa'īd è stato duramente provato dal rimorso per il male commesso e dal rimpianto per l'amore perduto, finendo per isolarsi nella sua roccaforte in cui vive solo, senza famiglia e senza amici, perseguitato dai suoi fantasmi. La morte del suo presidente, dell'uomo in nome del quale ha commesso tante nefandezze, lo lascia ora ancora più solo e disperato. Quando Laylā, al termine del suo viaggio, giunge nel villaggio in cui abita Sa'īd, i due antichi amanti si incrociano per la strada senza incontrarsi né vedersi. Cade anche l'ultima illusione di far rivivere l'antico amore.

Tema centrale del romanzo è dunque quello dell'amore che viene reso deforme dalla dittatura, in cui ogni tentativo di sublimare le relazioni umane è destinato al fallimento. Il potere, con la sua logica perversa, trionfa sull'amore, che viene annientato lasciando solo desolazione. Afferma a questo proposito la stessa Samar Yazbek:

«È così difficile che l'amore vinca sul potere, ha bisogno di una società accogliente e tollerante, non dominata da opportunismo e corruzione. In Siria, la dittatura uccide l'amore»⁵⁴.

Sa'īd Nāṣir rappresenta una facile metafora di quello stato di alienazione con cui tutti i regimi autoritari riescono ad alterare, a distruggere l'individuo, dissolvendone la soggettività. La cieca venerazione per la figura del presidente e il suo offrirsi totalmente agli interessi del sistema trasformano il personaggio in un automa incapace di instaurare o di preservare le proprie relazioni umane. Durante l'interrogatorio di 'Alī, fratello di Laylā, Sa'īd ripete meccanicamente tutti gli slogan baathisti. L'incontro con la donna amata risveglia soltanto momentaneamente l'umanità di questo

⁵⁴ S. Yazbek, in C. Zecchinelli, *In her mirrors*, intervista a Samar Yazbek in "RAYA-agency for Arabic Literature", 14 settembre 2011, <http://www.rayaagency.org/2011/09corriere/della/sera-reviews-in-her-mirrors-yazbek-s-book-now-out-in-italian/>.

ufficiale così simile a un robot che, infatti, come un burattino ubbidiente, torna subito a schierarsi tra le fila del potere, giungendo a far incarcerare e torturare la sua stessa amante.

Il rapporto tra Sa'īd e Laylā si dipana dunque assumendo i connotati della relazione tra il carnefice e la sua vittima: dopo aver torturato e indotto al suicidio il fratello di lei, l'uomo spinge l'amante al ricorso alla droga e, infine, quando si rende conto di aver perduto il controllo sulle azioni di Laylā, giunge a ordinare il suo arresto, perfettamente consapevole delle violenze e delle torture che la donna subirà in carcere.

Ciononostante, non è del tutto vera l'affermazione secondo la quale l'amore lascerebbe definitivamente il posto all'odio. Nei due amanti non viene mai meno il ricordo e il rimpianto della passione, il senso di perdita distrugge Laylā ancor più dei lunghi anni di prigionia. Negli stessi anni in cui la donna langue in cella, Sa'īd si isola dal mondo, si allontana dalle amicizie, è tormentato da rimpianti e rimorsi. Solo l'amore e la devozione per il suo presidente lo mantengono vivo. Ma quando Ḥāfīz al-Asad muore, è la fine anche per l'ufficiale, che vede il mondo crollargli addosso.

Il costante ritorno al passato è un motivo ricorrente nell'opera, con il riferimento alle persecuzioni subite nel corso dei secoli dalla comunità alawita, il cui patrimonio di tradizioni e di credenze assume un ruolo determinante nel dipanarsi della trama e nell'approfondimento psicologico della protagonista. La credenza alawita nella reincarnazione influenza profondamente la visione e le scelte di Laylā, convinta di vivere per l'ennesima volta sempre la stessa storia d'amore. Attraverso le sofferenze vissute dagli alawiti nel passato, l'autrice allude a quelle attraversate dalla Siria contemporanea.

I romanzi di Samar Yazbik contengono dunque una duplice critica alla società siriana, rivolta da un lato, agli aspetti politici e sociali, dall'altro, a quelli che attengono alla sfera delle relazioni amorose e sessuali. Nonostante l'opera ruoti essenzialmente intorno all'interiorità dei protagonisti, le tematiche trattate riflettono indubitabilmente l'atteggiamento critico di Samar Yazbik nei riguardi della società siriana contemporanea. I rapporti d'amore e di dominio tra i vari personaggi, tra i quali ruolo centrale assume quello che lega Laylā a Sa'īd, sono espressione della società all'interno della quale tali relazioni si instaurano e si sviluppano.

L'autrice sembra quasi suggerire che i rapporti d'amore siano destinati all'insuccesso a causa della società in cui si manifestano. In una società in cui la libertà di parola è negata, una relazione amorosa risulta votata al fallimento, giacché un sentimento come l'amore, senza il sostegno rappresentato dal linguaggio e dalla libertà di parola, diviene muto, afono, destinato a perire a causa dell'incomunicabilità tra i due soggetti della relazione stessa.

L'opera appare pervasa di profondo pessimismo, venata di amarezza, sia per quanto riguarda il destino della Siria, sia per quanto concerne le relazioni interpersonali, intime e private, dei cittadini

siriani. L'amore è raffigurato come un sentimento che, sfigurato dalla dittatura, produce soltanto tormento e sofferenza.

Notevole l'abilità della Yazbik nel mescolare diversi registri stilistici, da quello intimista a quello simbolista e surrealista.

Appare evidente, nello stile di Samar Yazbik di questo romanzo, l'influenza di Ġādah al-Sammān, alla cui opera la Yazbik dedica un saggio critico⁵⁵. Palese è soprattutto l'influsso dell'opera della al-Sammān *Kawābīs Bayrūt* (Incubi di Beirut) con il tema del sogno come modalità di raffigurazione dell'interiorità dei personaggi. Il sogno, anche nella forma dell'incubo, torna anche in altre opere di Samar Yazbik, come *Rā'ihāt al-qirfah* e *Ġabal al-zanābiq* (La montagna dei gigli, 2008), una raccolta di racconti di stampo surrealista incentrata proprio sul tema della narrazione dei sogni⁵⁶.

La scena finale del romanzo, in cui i due antichi amanti si incrociano per la strada senza alcuna possibilità di ritrovarsi, è metafora dell'incomunicabilità tra gli uomini ma anche dell'incapacità del sentimento amoroso, in un regime autocratico, di condurre gli amanti a un incontro autentico e sincero.

Il tema della dittatura che si insinua costantemente nella sfera privata dei cittadini fino ad alterarne pesantemente le scelte per sconvolgere infine totalmente le loro vite è presente anche nel romanzo *Hurrās al-hawā'* di Rūzā Yāsīn Ḥasan (I guardiani dell'aria, 2009).

Nel suo primo romanzo, *Abanūs* (Ebano, 2004)⁵⁷, vincitore del secondo premio nel concorso "Ḥannā Mīna", l'autrice ripercorre la vicenda di più generazioni di donne, sullo sfondo di un secolo di storia siriana, dagli albori del XX secolo agli inizi del XXI. Questi personaggi femminili, ciascuno dei quali rappresenta una fase della storia nazionale, sono legati tra loro da un oggetto, una cassapanca di ebano destinata a custodire il corredo di una sposa, che passa da una generazione all'altra. Ogni donna, dalla prima all'ultima, utilizza la cassapanca secondo le proprie necessità, offrendo un'interpretazione particolare della propria esistenza e del periodo storico in cui la sua vicenda personale si inquadra.

L'autrice ripercorre così un secolo di storia siriana in un'opera che descrive l'evolversi della condizione femminile sullo sfondo delle trasformazioni politico-sociali del paese.

In *Hurrās al-hawā'*, Rūzā Yāsīn Ḥasan illustra come la dittatura dispieghi i suoi effetti anche su quegli individui che non vengono, apparentemente, stritolati dai suoi ingranaggi. Il romanzo è ambientato a Damasco nel 2003 ma, grazie alla tecnica del *flashback*, dipinge un affresco della vita e della società siriane dell'ultimo scorcio del XX secolo fino agli albori del nuovo millennio.

⁵⁵ S. Yazbik, *Ġādah al-Sammān, al-Mihna kātiba mutamarrida*, Dimašq, Manšūrāt Dimašq 'ašimat al-ṭaqāfah al-'arabiyya, 2008.

⁵⁶ S. Yazbik, *Ġabāl al-zanābiq*, Dimašq, Dār al-madā, 2008 poi ripubblicato da Dār al-Ādāb, Bayrūt, 2013.

⁵⁷ R. Yāsīn Ḥasan. *Abanūs*, Dimašq, Wizārat al-ṭaqāfah al-Sūriyyah, 2004.

La protagonista 'Anāt lavora come interprete all'ambasciata canadese di Damasco: traduce dall'arabo all'inglese le testimonianze dei profughi che richiedono asilo al Canada.

All'inizio della vicenda, la giovane donna è al principio di una gravidanza e la storia si snoda lungo i mesi che precedono il parto. L'autrice utilizza l'espedito di alternare un capitolo collocato nel presente a un capitolo ambientato nel passato, in modo tale da ricostruire il vissuto personale della protagonista sullo sfondo della storia nazionale siriana. 'Anāt proviene da una famiglia alawita e vive con il padre vedovo, Ḥasan. La storia della protagonista viene gradualmente svelata: negli anni Ottanta, la ragazza ha incontrato Ğawād, un giovane di confessione drusa, con il quale ha vissuto un'intensa storia d'amore, ma il giovane, militante in un'organizzazione comunista clandestina, è stato arrestato e rinchiuso nelle carceri del regime. Ha avuto così inizio la discesa agli inferi di Ğawād, che ha sopportato quindici interminabili anni di reclusione, e quella di 'Anāt, che ha consumato la propria giovinezza nell'attesa della liberazione del prigioniero. Durante questo lungo periodo, qualche volta la ragazza ha tradito il compagno, oppressa dalla solitudine e dalla frustrazione sessuale, ma non lo ha mai abbandonato. Quando Ğawād viene finalmente scarcerato, i due protagonisti si sposano ma, dopo un breve attimo di felicità, non riescono a ritrovare l'intesa e la passione di un tempo. Dopo un anno penoso passato a cercare inutilmente un lavoro e a litigare con la moglie, Ğawād parte per la Svezia alla ricerca di un futuro migliore di quello che gli riserva la patria. Stesso triste destino attende anche un'altra coppia di dissidenti, Mayyāsah e Iyād, amici dei protagonisti: dopo l'esperienza del carcere, dell'amore e dell'entusiasmo della giovinezza non resta che cenere. È inutile cercare di riaccendere fuochi ormai spenti.

Dopo aver atteso il proprio uomo rispettivamente per dieci e per quindici anni, Mayyāsah e 'Anāt si ritrovano entrambe sole: mentre il marito della prima, dopo un periodo di incomprensioni e sofferenze, abbandona la moglie per un'altra donna, il marito della seconda emigra addirittura in un altro continente, sperando che la moglie, di cui ignora lo stato di gravidanza, si convinca a raggiungerlo. Dopo quindici anni di separazione dovuta alla prigionia, comincia, per Ğawād e 'Anāt, un nuovo periodo di distacco e di lontananza, destinato forse a durare per sempre.

Il romanzo racconta anche la storia di una terza donna, Dūḥah, sorella di Mayyāsah. Il marito di Dūḥah è arrestato insieme a quello di Mayyāsah ma la donna non si comporta come la sorella, non si rassegna ad aspettare il marito per lustri, ben presto si rivolge al tribunale per ottenere il divorzio per poi risposarsi in breve tempo con un ricco commerciante aleppino. Contrariamente alla sorella e all'amica 'Anāt, che, indignate, interrompono i rapporti con lei, Dūḥah non accetta l'idea di sacrificarsi per lunghi anni per il marito.

I fatti, in fin dei conti, non le danno torto: 'Anāt e Mayyāsah hanno consumato l'intera giovinezza nell'attesa degli assenti e, al termine del lungo percorso di sofferenza non solo non ricevono un

premio, ma si accorgono di aver coltivato nel cuore un fantasma d'amore morto da lungo tempo. 'Anāt trova conforto nella prossima nascita del figlio che forse darà un senso alla sua vita, Mayyāsah si rifugia nella filosofia macrobiotica. Dūḥah, la più egoista delle tre, quella che si è rifiutata di soffrire per amore di un dissidente, voltandogli le spalle nei duri anni del carcere, ha trascorso il suo tempo negli agi offertile dal facoltoso secondo marito, con il quale ha vissuto una vita piacevole. L'autrice sembra forse suggerire l'idea che la felicità di cui un individuo gode nel corso della vita non sempre sia commisurata al merito, al coraggio dimostrato, alle sofferenze patite con dignità.

Affiora a volte, fra le pagine del libro, il pensiero che la vita umana non sia altro che un'amara beffa, giacché il sacrificio e l'altruismo sono ripagati con brucianti delusioni, mentre l'egoismo non solo non viene punito dalla vita, ma, al contrario, sembra risultare fin troppo spesso la scelta vincente. Questo concetto, insieme a quello della caducità della vita e dei sentimenti umani, torna più volte nel romanzo. Si ritrova, per esempio, nella storia dei genitori di 'Anāt, Ḥasan e Ğamīlah. In gioventù, Ḥasan aveva sposato Saniyyah, sorella maggiore di Ğamīlah, morta giovanissima in un incidente stradale. Ğamīlah, ancora adolescente, era stata costretta a sposare il cognato vedovo per allevare la nipotina, Ṣabāḥ. Il matrimonio si rivela un fallimento e una fonte di sofferenza per entrambi i coniugi. Ḥasan non riesce a dimenticare la prima moglie Saniyyah, che gli appare sotto la forma di un etereo fantasma con cui intrattiene addirittura una relazione erotica. Ğamīlah non ha mai considerato Ḥasan come un vero marito, non ha mai vissuto un'ora di bene con lui, eppure, dopo una vita di duri sacrifici e di angosce, non ultima la preoccupazione per il fidanzato della figlia, rinchiuso nelle carceri del regime, muore a soli cinquant'anni per un tumore al polmone. Quando Ḥasan, dopo la morte di Ğamīlah, crede di ritrovare la prima moglie reincarnata in una giovane donna spagnola, viene amaramente deluso.

Il concetto che la vita umana segua meccanismi non riconducibili alla logica, l'idea che il sacrificio e la sofferenza non siano premiati, ma anzi, spesso, ripagati con nuovi motivi di dolore pervade l'intera opera.

Lo stesso titolo del romanzo, *Ḥurrās al-hawā'*, è passibile di diverse interpretazioni. I "guardiani dell'aria" sono sicuramente i servizi segreti che, con le loro attività di spionaggio, indagano sul nulla, finendo per setacciare anche l'aria, o che, analizzando la vita di persone innocenti, fanno del nulla l'oggetto del loro lavoro. Ma un'altra interpretazione è possibile: i "guardiani dell'aria" sono i protagonisti, che, per lunghi anni, hanno custodito nel proprio cuore qualcosa che non esisteva, qualcosa di inafferrabile come l'aria. L'amore e l'amicizia, in primo luogo, che non reggono all'urto devastante di una reclusione protrattasi così a lungo, ma anche gli ideali politici. All'inizio del periodo di carcerazione, Ğawād e Iyād sono fieri di essere prigionieri politici, sono orgogliosi della propria dissidenza. Ma come li riducono la prigionia, le torture, l'astinenza, gli stenti, il distacco forzato dal

mondo? Quando esce di prigione dopo dieci anni, Iyād non è più un dissidente, gli ideali di gioventù, la politica stessa sono come evaporati dalla sua mente, che ora è ossessionata dall'idea di vivere con la moglie quella vita sessuale ed erotica che gli è stata rubata. Ma l'approccio con Mayyāsah si risolve in un disastro. L'amore e gli ideali politici di cui i protagonisti si sono fatti guardiani per anni si sono dissolti, sono diventati, appunto, aria. Lo stesso discorso è applicabile alla coppia Ğawād-ʿAnāt. Dopo quindici anni dietro le sbarre, a Ğawād la politica non interessa più, vorrebbe soltanto trovare un lavoro per vivere un'esistenza dignitosa con la moglie. Anche per ʿAnāt, quando scopre di essere in attesa di un figlio, si schiude un universo nuovo. Del passato non si salva nulla.

Anche in questo romanzo, emerge l'idea della trasmigrazione delle anime.

Come Samar Yazbik, anche Rūzā Yāsīn Ḥasan è alawita e sicuramente influenzata dalle credenze della comunità di appartenenza. L'idea della reincarnazione di Saniyyah, zia della protagonista, che il padre crede di ritrovare in una giovane spagnola di cui si innamora perdutoamente, è comunque presentata in chiave ironica. Se l'innamoramento dell'anziano per la ragazza, ritenuta la reincarnazione della prima moglie, non comportasse conseguenze tragiche, la vicenda assumerebbe sicuramente valenza comica.

Nei due romanzi, dunque, l'idea alawita della reincarnazione è presentata e utilizzata in modi estremamente diversi: mentre in *Laha marāyā* di Samar Yazbik la mente della protagonista è ossessionata da una concezione circolare dell'esistenza, che si dipanerebbe lungo un eterno, infinito ciclo di nascita-morte-rinascita, senza possibilità di liberazione o di fuga per gli uomini, in *Hurrās al-hawā'* di Rūzā Yāsīn Ḥasan alcuni personaggi, come Ḥasan, il padre della protagonista, o Isabel, la giovane spagnola di cui l'uomo si innamora, credono nella teoria della reincarnazione, ma ne hanno una visione molto meno cupa e angosciante. La credenza nella reincarnazione può essere considerata una chiave per accedere ai ricordi di una vita precedente, ma, nel secondo romanzo, manca l'idea della predestinazione, di un destino tragico che deve assolutamente compiersi per poi ripetersi all'infinito nel corso dei secoli.

Principale artefice della vita dell'uomo resta in quest'opera la dittatura, con i suoi meccanismi capaci di stritolare i sentimenti più intimi e gli ideali più nobili.

Il romanzo è pervaso dalla presenza del carcere, la prigione sembra proiettare la sua cupa ombra su tutti i personaggi, specialmente sulle donne che vivono all'esterno. Anche se, in effetti, nell'opera è presente una sola scena che raffigura un colloquio nel parlatorio del carcere, con i detenuti separati dalle famiglie da una grata di ferro, la prigionia influenza e trasforma non solo la vita dei reclusi, ma anche quella dei familiari, che vivono in funzione delle visite periodiche al detenuto, degli angosciosi rituali da seguire per ottenere l'autorizzazione alla visita, della preparazione dei pasti e della scelta dei libri da portare al recluso, della preferenza da accordare al vestiario e alla pettinatura da parte

della moglie o della fidanzata per nascondere gli effetti dell'incedere del tempo. Negli anni Ottanta e Novanta ripercorsi dal romanzo, non c'è quasi famiglia siriana che non abbia un componente in prigione. Le scene che descrivono l'affaccendarsi delle mogli e delle madri in vista della visita mensile o bimestrale al prigioniero ci restituiscono un'immagine della Siria come immensa prigione a cielo aperto.

Se gli uomini languono in cella, esponendo il corpo e lo spirito alle conseguenze di un lungo periodo di carcerazione, che cosa accade alle donne, mogli, fidanzate e amanti, che li aspettano all'esterno? L'autrice focalizza un'attenzione particolare su questo aspetto, presentandoci le soluzioni adottate dai tre personaggi femminili. Le due sorelle Mayyāsah e Dūḥah rappresentano le scelte estreme che possono essere compiute dalla moglie di un prigioniero. Mayyāsah decide di aspettare il marito senza scendere a compromesso, non prende neppure in considerazione la possibilità di abbandonarlo o l'idea di rendersi più sopportabile la solitudine con qualche tradimento occasionale. Mayyāsah è una donna "tutta d'un pezzo" che non cede mai alla tentazione o alla frustrazione sessuale, che non si abbandona mai a un'avventura per evadere dall'atmosfera grigia e pesante che per un decennio incombe su di lei. La sorella Dūḥah, come si è visto, compie la scelta diametralmente opposta, divorzia in fretta e rapidamente si risposa con un ricco pretendente. Una posizione intermedia risulta quella della protagonista 'Anāt, che, pur decidendo di restare vicina a Ğawād e di aspettarlo fino alla liberazione, si concede qualche evasione occasionale. La prima volta, 'Anāt tradisce il compagno con un conoscente incontrato casualmente in casa di amici: l'esperienza risulta oltremodo squallida e deprimente, precipitando inoltre la ragazza in un baratro di rimorsi e di sensi di colpa. Dopo qualche tempo, però, 'Anāt conosce all'ambasciata Pierre, un giovane ricercatore canadese, e vive con lui una storia che sconfinata nella passione amorosa. Quando Pierre chiede ad 'Anāt di sposarlo e di trasferirsi con lui in Canada, la protagonista, pur attratta dalla prospettiva, non riesce ad abbandonare Ğawād al suo destino e rifiuta la proposta di Pierre.

Il problema della solitudine e della frustrazione sessuale di queste giovani donne aiuta a cogliere un altro aspetto essenziale dell'opera, quello dell'approfondimento dell'universo emotivo e corporeo operato dall'autrice. A tale proposito osserva Martina Censi:

La componente amorosa e pulsionale è fondamentale per lo sviluppo della trama. La critica socio-politica passa in secondo piano, lasciando spazio alle dinamiche di coppia, trasmesse attraverso la dimensione del corpo. Quest'ultimo è rappresentato soprattutto nella sfera della sessualità, che costituisce un aspetto notevole approfondito dall'autrice, ma anche in quello della gravidanza, della malattia, della tortura,

dell'invecchiamento, della sofferenza e della morte. Esso svolge un ruolo centrale, diventando il teatro all'interno del quale ha luogo l'evoluzione del personaggio⁵⁸.

Alla componente della critica socio-politica, l'autrice affianca quindi l'aspetto della dimensione individuale che assume però un significato collettivo:

«Il corpo viene utilizzato per rappresentare i temi della repressione, del piacere e della memoria, accomunati dalla dimensione dell'attesa, principale motore della narrazione»⁵⁹.

Il racconto è affidato a un narratore interno e a diversi narratori esterni, identificati nei personaggi principali, che esprimono emozioni ed elaborano ricordi. Anche i piani temporali sono molteplici, un passato lontano, un passato più recente e il presente, che si intersecano mediante il ricorso ai diversi narratori: mentre il presente è raccontato dal narratore interno, i vari livelli del passato emergono dalla coscienza dei molteplici narratori esterni, che danno voce a reminiscenze antiche o più attuali, o si abbandonano al monologo interiore per esternare il proprio stato d'animo.

Si può dunque parlare di romanzo polifonico, secondo la definizione di Bachtin⁶⁰, ossia di un romanzo in cui le innumerevoli voci non si influenzano vicendevolmente.

I temi della disgregazione sociale, della decadenza morale della società, della dissoluzione dei valori e delle aspirazioni di un popolo oppresso sono al centro del romanzo di Ḥālid Ḥalīfah *Lā sakākīn fī maṭābīḥ hādīhi al-madīnah* (Niente coltelli nelle cucine di questa città, 2013)⁶¹. Questo romanzo, finalista per l'IPAF nel 2014 e vincitore del Premio Nagib Mahfuz dello stesso anno, pur essendo pubblicato nel 2013, conduce un'indagine approfondita sui meccanismi della paura e dello sgretolamento della convivenza civile in una società devastata da cinquant'anni di dittatura.

La narrazione prende le mosse dall'ascesa del partito Ba'ṭ al potere nel 1963 e si conclude prima dello scoppio della rivoluzione siriana. Per questo motivo, pur essendo stato edito in un periodo successivo a quello analizzato in questo capitolo, la scelta di inserirlo a questo punto della trattazione è sembrata la più logica.

L'opera narra la storia di una famiglia di Aleppo. La vicenda familiare offre lo spunto allo scrittore per descrivere vividamente l'esistenza di una famiglia e di un popolo in un contesto autocratico, per mostrare come la tirannia sia paragonabile a una malattia mortale che intacca la società,

⁵⁸ M. Censi, *Rappresentazioni del corpo nel romanzo delle scrittrici siriane contemporanee*, Venezia, Università Ca' Foscari, 2013, p. 72.

⁵⁹ *Ibid.*

⁶⁰ Cfr. M. Bachtin, *Dostoevskij, Poetica e stilistica*, Torino, Einaudi, 1968.

⁶¹ Ḥ. Ḥalīfah *Lā sakākīn fī maṭābīḥ hādīhi al-madīnah*, op. cit.

dissolvendone i sogni e i valori morali, disintegrandone il tessuto sociale, disperdendo i legami familiari, spingendo l'individuo, privato della libertà, a desiderare la morte, l'autodistruzione.

La vicenda comincia nel 1963, quando sale al potere il partito Ba'ṭ e sulla Siria scende la cappa di piombo della dittatura con la brutale cancellazione delle libertà civili e dei diritti umani. La violenza, la paura e la corruzione si insinuano nella vita dei cittadini trasformando, lentamente ma inesorabilmente, l'esistenza della città di Aleppo e quella dei suoi abitanti. La splendida Aleppo, ricca di storia, di cultura e di tradizioni, da sempre caratterizzata dalla felice e pacifica convivenza di diversi gruppi etnici e confessionali, comincia gradualmente a mutare, mentre odio e sospetto si insinuano nella quotidianità, minando la serenità dei cittadini e aprendo la strada al conflitto tra baathisti e islamisti.

Il romanzo è dunque la storia di una famiglia borghese aleppina, di come ogni personaggio scivoli da un passato intessuto di felicità e di serenità a un presente intriso di scelte sbagliate, di angoscia e paura, di profonda vergogna, fino all'annientamento finale. La storia di questa famiglia è paradigmatica della vicenda di Aleppo e della Siria intera che, da paese prospero e felice, si trasforma in un luogo in cui è impossibile vivere, se non venendo a patti con il potere, trascinandosi nel fango e nella vergogna.

La morte della madre offre lo spunto al narratore per raccontare la storia familiare, a cominciare da quella della defunta. Nonostante l'opposizione dei genitori, la donna, elegante borghese aleppina, ha sposato un uomo di origine contadina, che l'ha poi lasciata per seguire negli Stati Uniti una donna americana più anziana di lui.

La famiglia è dunque composta dalla madre abbandonata dal marito, dai suoi quattro figli, due maschi e due femmine, e da uno zio, fratello della madre. La madre non ha mai dimenticato le proprie origini alto-borghesi e i due eventi che le hanno sconvolto la vita: il suicidio del padre, importante funzionario delle ferrovie statali, lasciandosi scivolare sotto un treno in segno di muta protesta contro un presente dominato da una dittatura inaccettabile, e l'abbandono del marito. Il destino del nonno, lasciandosi travolgere da un treno per disperazione, per incapacità di affrontare un presente sgradito, sembra abbattersi anche sui figli e sui nipoti. Lo zio Nizār, squisito e affermato musicista, è omosessuale e vive una relazione tempestosa con il suo compagno. La questione è vissuta dalla famiglia come un motivo di vergogna. I figli maschi sono due: Rašīd, il maggiore, è musicista come lo zio Nizār, mentre il minore, voce narrante del romanzo, rimane anonimo, limitandosi a raccontare gli eventi, lasciando sfilare i personaggi verso l'ineluttabile fine, mostrandosi come mero testimone della decadenza della città e della famiglia, esprimendo talvolta il pensiero di come egli stesso non possa sfuggire allo stesso destino. Anche le figlie sono due: Sū'ad e Sawsan. Sū'ad soffre di un grave

ritardo mentale, è disabile, la famiglia si vergogna di lei e cerca di celarla al mondo. Sawsan invece è bellissima e solare, colta e piena di vita.

La storia, soprattutto il conflitto tra regime e opposizione islamista, travolge il destino della generazione più giovane: Rašīd, incapace di accettare la violenza e la brutalità del regime, si schiera con i suoi oppositori, gli islamisti. Per sfuggire alle persecuzioni e all'arresto, il giovane sceglie di tentare l'avventura jihadista e parte per l'Iraq, unendosi ai combattenti fondamentalisti.

Sawsan "la spensierata" è, inizialmente, una ragazza dal carattere gioioso ed entusiasta ma, nonostante la sua bellezza e la sua cultura elevata, finisce per aderire alle posizioni del regime, arruolandosi nella fila del partito Ba't, giungendo a provare piacere nel terrorizzare vicini e conoscenti, minacciandoli di rivelare ai servizi segreti informazioni su di loro.

Dopo qualche tempo, Rašīd torna dall'Iraq, incapace di condividere le posizioni jihadiste ma anche di reintegrarsi nella vita normale.

Tutti i personaggi sono ossessionati dal sentimento della vergogna, non soltanto Rašīd e Sawsan, ma anche Jean, il maestro di Sawsan, che si vergogna del consenso dei suoi colleghi e del loro "danzare" al ritmo della musica del regime. Nizār prova vergogna per la propria omosessualità che è fonte di imbarazzo per i membri della sua famiglia. La madre si vergogna della famiglia del marito e del suo stile di vita provinciale, come pure è ossessionata dalla vergogna di aver messo al mondo una figlia affetta da un ritardo mentale che minaccia di macchiare la sua immagine di famiglia pulita e perfetta.

Il delirio incessante di Suad nelle settimane che avevano preceduto la sua morte ci aveva spinti a riflettere sulla nostra vita. Anche se facevamo finta di niente, la foto di famiglia, appesa nel salone, era diventata un peso per noi, una menzogna oscena che non potevamo più nascondere: un padre che era scappato con una attempata archeologa a cui mia madre aveva insegnato a fare la marmellata di albicocche, e una sorella sventurata che delirava e noi non capivamo perché. Sembrava respirare a fatica, apriva continuamente la bocca come se le mancasse l'ossigeno. Noi l'amavamo, ma nostra madre la considerava la sua vergogna privata da tenere nascosta a tutti⁶².

Poiché nulla può essere tentato per alleviare il senso di vergogna e di inettitudine, la maggior parte dei personaggi si limita ad aspettare l'arrivo della morte, che si rivela anch'essa difficile da raggiungere. La madre, pur minata dalla malattia, attende la fine per un tempo lunghissimo. A dispetto delle previsioni dei medici e delle speranze della madre, Sū'ad, alienata e disabile, trascina per lunghi anni una vita scialba, tetra e priva di affetti.

K. Khalifa, *Non ci sono coltelli nelle cucine di questa città*, op. cit., p. 11.

Tormentato dal suo spirito artistico, incapace di sentirsi a suo agio in una patria che non lascia ai suoi figli se non l'alternativa tra l'esilio e la morte, Rašīd sceglie di porre fine alla propria esistenza. Il romanzo si chiude con una scena terribile, quella di Rašīd che, non riuscendo a intravedere neppure un barlume di speranza per il futuro, si è impiccato:

Aprii la porta della nostra camera ed ebbi un capogiro. Il corpo di Rashīd penzolava dal soffitto come un lampadario imbrattato di escrementi di mosche. Nizār lo vide attraverso lo spiraglio della porta e scoppiò a piangere. Lo sapeva che Rashīd sarebbe morto. Aveva atteso l'alba per essere sicuro che l'amico di una vita avesse stretto bene il cappio intorno al collo, così che non ci fossero più dubbi che morire era facile come versare un bicchiere d'acqua su una terra assetata⁶³.

Il tema della morte domina il romanzo, ne occupa il centro, una morte in senso sia metaforico che letterale: la morte delle persone, delle anime, della città. In effetti Aleppo, città dell'autore, può essere, come nel precedente romanzo di Ḥālid Ḥalīfah, considerata la vera protagonista dell'opera, è il centro intorno al quale ruotano tutti i personaggi, che cercano di fuggire per poi ritornare, stretti tra nostalgia e risentimento. Tutto quello che accade ai protagonisti, succede anche alla città: per mettere in luce questo parallelismo, un personaggio secondario spiega che le città, come le persone, muoiono. E, proprio come le persone, la città, prima di morire, invecchia, perde il suo smalto e la sua vitalità. Si deteriora e si sgretola, smarrisce la sua bellezza proprio come i personaggi femminili del romanzo, la cui giovinezza viene sprecata nell'attesa del nulla.

L'atmosfera di morte "dall'odore di naftalina" pervade la città: le finestre sono sbarrate, gli edifici diroccati, i cinema chiusi, le conversazioni tacciono. Gli intellettuali e gli artisti sono condannati al silenzio, per sfuggire alla "città imputridita" non possono che scegliere l'esilio o il suicidio.

Un carnevale di assoluta follia e di strani odori: Aleppo era diventata una città che viveva sotto una cappa di incessante paura; una città castigata, che gemeva, oggetto degli appetiti di uomini dei servizi segreti e di funzionari corrotti, che erano efficienti solo nel proclamare la propria devozione al regime e nel ballare la *dabka* in occasione dei referendum presidenziali⁶⁴.

Ed è proprio questa morte lenta, inarrestabile, a diventare il destino della famiglia protagonista dell'opera, vissuta per decenni all'ombra della madre che, mai ripresasi dall'abbandono del marito, vive come un'indegna sciagura tanto la disabilità della figlia minore quanto l'omosessualità del fratello. I sentimenti della vergogna, dell'inettitudine, dell'ipocrisia plasmano l'esistenza dei

⁶³ K. Khalifa, *Non ci sono coltelli nelle cucine di questa città*, op. cit., p. 285.

⁶⁴ K. Khalifa, *Non ci sono coltelli nelle cucine di questa città*, op. cit., p. 158.

personaggi, privandoli della gioia di vivere e delle speranze, anche quelle più semplici, come quella di formare una famiglia:

Fu per me un trauma scoprire che nessuno di noi aveva pensato di mettere su famiglia, come se venire al mondo per rimanere soli fosse una cosa ovvia, su cui non valesse la pena interrogarsi. Tutti noi sapevamo che Sawsan era l'unica che avrebbe avuto un figlio, mentre noi, nel migliore dei casi, l'avremmo aiutata a crescerlo e a viziare. Cercai di rappresentarmi questa ipotetica famiglia (...). Mi resi conto che quella famiglia non riuscivo neanche a immaginarla⁶⁵.

La nostalgia è uno dei mezzi attraverso i quali i personaggi cercano di sfuggire al proprio destino: di fronte allo squallore del presente, davanti a una città militarizzata, devastata e soffocata dalla repressione, emerge costantemente il ricordo del passato felice, della serenità perduta, dell'Aleppo gioiosa di un tempo.

Descrivendo la situazione della Siria in un'intervista, lo stesso Ḥalīfah ha dichiarato: «*Tremo di tristezza per la vita che è stata e che non è più*»⁶⁶. L'opera dà voce proprio a questo sentimento di nostalgia e a questo senso di perdita, con la sua potente e agghiacciante rappresentazione di un'Aleppo devastata e in declino.

Anche il linguaggio utilizzato dall'autore è carico di disperazione e di potenza espressiva. Ogni aspetto del romanzo rimanda al pensiero della caducità, della fine. Leggendo il libro, al lettore sembra di vedere la sporcizia sul terreno, di scappare a fatica dalle mani dei poliziotti per le strade della città, di percepire l'odore dei corpi malati che attendono la morte, di veder soffocare i personaggi per la mancanza di libertà.

Le violenze fisiche e psicologiche inflitte alla popolazione siriana sono vividamente rappresentate in queste pagine. Uno dei messaggi contenuti nel romanzo è il sentimento dell'esilio in patria, l'impressione di essere esiliati che i personaggi sperimentano pur vivendo nel proprio paese e nella propria città.

Inevitabile il confronto con il precedente romanzo di Ḥalīd Ḥalīfah, *Madīḥ al-karāhiyah*.

Molte sono le analogie tra le due opere. In ambedue i casi, si tratta della storia di una famiglia della borghesia aleppina che viene travolta e annientata dalle vicende storiche nazionali. Aleppo è sempre al centro della narrazione, nel primo come nel secondo romanzo, i personaggi provano nei suoi confronti un sentimento di attrazione-repulsione, di amore-odio, che li induce e fuggire per poi ritornare. Nelle due opere è presente la descrizione, vivida e disperata, del declino della città, un

⁶⁵ Ivi, p. 283.

⁶⁶ Intervista rilasciata a al-Ahram, 24 February 2014.

declino materiale, ravvisabile nei palazzi diroccati e nelle strade accidentate, ma soprattutto morale, evidente nell'inettitudine, nella disperazione dei personaggi e nel senso di vergogna che nutrono per il proprio comportamento. Identico è anche il coinvolgimento nella politica della giovane generazione, che nella lotta viene annichilita, mentre le generazioni più anziane assistono disperate, vergognose e impotenti alla rovina dei giovani, della città e del paese.

I due romanzi indicano chiaramente come la responsabilità del declino morale e materiale del paese vada attribuita alla dittatura, con la mancanza di libertà e di democrazia che costringe i cittadini a scegliere tra due alternative impossibili, il regime da un lato e gli islamisti dall'altro.

Nel secondo romanzo sembra emergere una vena di pessimismo ancor più marcata rispetto al primo. Mentre in *Madīḥ al-karāhiyah* la protagonista, dopo le durissime prove subite, prende le distanze dal sentimento dell'odio che l'ha animata nel corso dell'adolescenza e della giovinezza, in *Lā sakākīn fī maṭābiḥ hādīhi al-madīnah* il protagonista Rašīd, al termine della narrazione, decide di togliersi la vita. Dopo aver vissuto l'esperienza del *ḡihād* in Iraq, non riesce a riadattarsi alla vita civile in Siria, è travolto dalla vergogna e dal disgusto di sé.

L'atmosfera del secondo romanzo è ancor più tetra, più cupa e disperata di quella triste, ovattata che avvolge il primo, in cui però un filo di speranza è lasciato penetrare.

Capitolo 5.

La prigione come spazio di annientamento dei diritti umani

5.1. Il nuovo romanzo di prigionia, sadismo e tortura nel romanzo siriano contemporaneo: *al-Šarnaqaḥ* di Ḥasībah ‘Abd al-Raḥmān, *al-Qawqa’ah* di Muṣṭafā Ḥalīfah, *Niḡatīf* di Rūzā Yāsīn Ḥasan e *Māḍā warā’ hādīhi al-ḡudrān* di Rātīb Ša‘bū

Il romanzo di prigionia che si affaccia alle soglie del nuovo millennio dimostra il suo stretto legame con la narrativa di prigionia araba e specialmente siriana che l’ha preceduto. Molti sono i *topoi* che, già presenti nelle opere del trentennio precedente, si ripropongono nel nuovo romanzo siriano di *adab al-suḡūn*. Le prigionie di Tadmur, di Ṣaydnāyā e di Mazzah costituiscono lo sfondo sul quale si muovono le vicende dei prigionieri, così come era stato per le opere del passato. Il tema della tortura, declinato in tutte le sue sfumature, risulta non solo ripreso dal passato ma addirittura ampliato e approfondito.

Il tema della pietrificazione interiore del prigioniero, della sua disumanizzazione a contatto con la tortura, con la violenza gratuita e con le privazioni, costituisce probabilmente la tematica centrale delle opere siriane di *adab al-suḡūn* agli albori del nuovo millennio.

Le opere di *adab al-suḡūn* seguono generalmente una struttura narrativa piuttosto ripetitiva, nel senso che l’autore propone gli eventi narrati secondo una schema che, tanto nel romanzo quanto nel diario di prigionia, presenta ben poche varianti. La struttura narrativa prevede sempre l’apertura del racconto con l’arresto, a volte preceduto da un periodo di latitanza del protagonista, sempre seguito dalla traslazione in un luogo di detenzione, che spesso corrisponde a una sede dei servizi segreti o della polizia politica. L’arresto può essere anche improvviso e inaspettato. La struttura prevede, subito dopo la cattura, l’inchiesta, con gli interrogatori e le torture ad essa collegati, quindi il trasferimento in un carcere. Parte integrante della struttura narrativa, non appena il protagonista arriva in prigione, è la descrizione accurata e minuziosa della cella, prima quella di isolamento quindi quella collettiva, e degli altri luoghi del carcere, come i cortili, i locali in cui sono praticate le torture, il parlatorio, le latrine. Estrema attenzione è dedicata dall’autore alla descrizione dei protagonisti della vita detentiva, i carcerieri e i compagni di prigionia, con i quali il protagonista può instaurare legami di solidarietà,

di amicizia e di affetto, oppure rapporti conflittuali che possono condurre a zuffe, a tentativi di omicidio o a uccisioni.

Nella struttura narrativa non mancano mai le riflessioni del protagonista sul sentimento del tempo in carcere, tanto diverso da quello che si sperimenta nel mondo esterno, sulla percezione delle stagioni, dei colori, degli odori, sul mutamento dei pensieri, dei sogni, delle speranze del detenuto. Anche i ricordi della persona amata, dei familiari, degli amici, dei compagni di lotta, le reminiscenze della propria terra e della propria casa giocano un ruolo importante nella costruzione della *fabula* narrativa, così come la descrizioni degli stenti e delle privazioni cui il recluso è sottoposto: la fame, il cibo scarso o avariato, il caldo torrido dell'estate e il gelo dell'inverno, la sporcizia, gli insetti immondi, le malattie che colpiscono i detenuti.

Elemento centrale della struttura narrativa delle opere siriane di *adab al-suġūn* è la tortura che, descritta come la manifestazione diretta dell'iniquità del regime sul recluso, è raffigurata in tutta la sua atrocità, con crudo realismo.

A questo punto della narrazione, l'autore illustra il modo in cui il prigioniero reagisce di fronte alla realtà disumanizzante del carcere: alcuni personaggi sprofondano nella follia, nell'alienazione, altri si rifugiano nella fede, nella convinzione di essere protetti da Dio, altri ancora subiscono la pietrificazione interiore. Questo è l'aspetto in cui la struttura narrativa conosce il maggior numero di varianti. A volte, nella struttura narrativa è inserita la descrizione del processo al protagonista, che si conclude invariabilmente con una sentenza di condanna.

Infine, alcune opere si chiudono con la scarcerazione e il ritorno alla vita libera del protagonista, mentre altri testi presentano un finale aperto, nel senso che il recluso resta in carcere oppure non è chiaro se la liberazione del personaggio sia reale o vissuta soltanto in sogno; altre volte la vicenda si chiude senza che il lettore, o lo stesso protagonista, sappia quale destino lo attende.

A tale proposito, secondo Samar Rawḥī al-Fayṣal⁶⁷, le opere di *adab al-suġūn* possono articolarsi sulla base di due tipologie di struttura: struttura chiusa e struttura aperta. La struttura chiusa è ravvisabile nei romanzi e nei diari di prigionia in cui la vicenda si chiude con la scarcerazione del protagonista e il suo ritorno al mondo cui apparteneva prima di essere imprigionato. La struttura aperta ricorre, invece, quando la narrazione non si conclude con la liberazione del protagonista o, comunque, quando la sorte del personaggio rimane oscura o la vicenda irrisolta.

Mentre i diari di prigionia e i memoriali presentano generalmente una struttura chiusa, il romanzo può avvalersi dell'una o dell'altra tipologia.

⁶⁷ Cfr. S. R. al-Fayṣal, *al-Siġn al-siyāsī fī al-riwāyiah al-'arabiyyah*, Dimaṣq, Ittiḥād al-Kuttāb, 1983, p. 252.

Nel 1999, Ḥasībah ‘Abd al-Raḥmān pubblica il romanzo *al-Šarnaqah* (Il bozzolo, 1999), senza indicazioni circa la casa editrice o il luogo di pubblicazione dell’opera. In un’intervista rilasciata dall’autrice a Miriam Cooke ad Amsterdam nel 2006, Ḥasībah ‘Abd al-Raḥmān spiega:

«I was fully aware that the Syrian censor would not permit such a novel to be published and so I was compelled to publish it in Beirut even though the publishing house would not allow its name to be revealed»⁶⁸.

L’autrice narra la storia delle sofferenze patite da un gruppo di donne nelle prigioni di Ḥāfīz al-Asad negli anni Ottanta, rielaborando, negli anni successivi alla liberazione, le proprie memorie di prigionia scritte durante i sette anni trascorsi in carcere. Il romanzo descrive l’universo della reclusione femminile, un mondo in cui convivono prigioniere ricche e povere, analfabete e colte, comuniste e islamiste, detenute politiche e comuni, intellettuali, assassine, ladre e prostitute.

Diviso in due parti e articolato in innumerevoli capitoli, il romanzo si apre con l’arresto della protagonista Kawṭar, nipote di uno *šayḥ*, fermata mentre distribuisce volantini per conto di un’organizzazione comunista il cui nome rimane ignoto. All’arresto segue la descrizione dell’interrogatorio e delle torture cui la ragazza è sottoposta prima di essere rinchiusa in una cella di isolamento. Durante il periodo dell’isolamento, Kawṭar, pur avendo resistito alla tortura, è assalita dalle allucinazioni e dal disorientamento temporale. Dopo i primi interrogatori, la protagonista viene trasferita in una prigione femminile, quindi in un’altra. Le carceri sono descritte minuziosamente, gli spazi individuali e collettivi sono indagati dal punto di vista della protagonista. Il racconto si sposta, a questo punto, sulle storie delle altre prigioniere, comuniste e islamiste, politiche e comuni. La narrazione, in questa parte del romanzo, perde un poco di linearità e di chiarezza espositiva, soprattutto risulta difficile al lettore seguire l’ordine cronologico degli eventi narrati. Il lettore segue i movimenti da Kawṭar da una cella all’altra, assiste alle banalità quotidiane della vita in prigione, mentre emergono costantemente le memorie dell’esistenza libera. La storia di Kawṭar si intreccia con quella degli altri personaggi. La mente della protagonista vaga tra visioni e ricordi, memorie delle torture sofferte ma anche ricordo, continuamente rievocato, di uno stupro subito da parte di un soldato in una città la cui popolazione è stata massacrata, con un ovvio riferimento agli Avvenimenti di Ḥamāh.

Nella seconda parte del romanzo, la narrazione oscilla tra la voce di Kawṭar e quelle delle altre prigioniere, i cui caratteri e le cui vicende vengono ricostruiti non soltanto attraverso i dialoghi tra i personaggi ma anche mediante il ricorso a diari e documenti che l’autrice inserisce nella struttura narrativa del testo. Il romanzo si sofferma sulle relazioni interpersonali che si instaurano fra le

⁶⁸ M. Cooke, *The Cell Story: Syrian Prison Stories after Hafiz Asad*, in *Middle East Critique*, Vol. 20, No. 2, 169-187, Summer 2011.

detenute, relazioni descritte dall'autrice come rapporti vissuti in un continuo stato di guerra. La natura conflittuale dei rapporti tra le donne è dovuta alla diversità dell'area politica cui le prigioniere appartengono, alle differenze sociali e culturali, ma soprattutto alla mancanza di solidarietà e di umanità che regna nella prigione femminile, pervasa da un'atmosfera di costante tensione. Proprio per sfuggire a questo clima snervante e ai continui conflitti, Kawṭar comincia poco a poco a isolarsi, ad autoescludersi dalla vita collettiva del carcere, fino a descrivere se stessa come una creatura avvilluppatasi in un "bozzolo". Questo riferimento al bozzolo che protegge la protagonista dal mondo esterno spiega il titolo del romanzo. Il bozzolo offre a Kawṭar un rifugio tanto dal dolore fisico delle torture quanto dal tormento psicologico dei litigi e dei conflitti fra le compagne di prigionia. Il bozzolo è un rifugio fatto di sogni, di visioni, di ricordi e di fantasticherie. Alla fine del romanzo, decine di recluse vengono scarcerate, ma non è chiaro se anche Kawṭar sia stata liberata o se si tratti di un'allucinazione della protagonista, immersa nello squallore della cella di isolamento.

Mentre il romanzo *al-Siġn* di Nabīl Sulaymān rappresenta un esempio di realismo socialista, con l'eroica resistenza al dolore del protagonista e il catalogo di torture descritte con estrema dovizia di particolari, il romanzo di Ḥasībah ʿAbd al-Raḥmān può essere considerato una pietra miliare della nuova narrativa siriana di prigionia per diversi motivi.

Innanzitutto, si tratta del primo romanzo siriano su un'esperienza detentiva scritto da una donna. Come si vedrà in seguito, negli anni Novanta, viene composta un'opera di *adab al-suġūn* da una prigioniera islamista, Hibah al-Dabbāġ, ma si tratta di un diario di prigionia e non di un romanzo.

In secondo luogo, *al-Šarnaqah* presenta una struttura tutt'altro che lineare, anzi una struttura asimmetrica, frammentaria, polifonica. Questo aspetto è dovuto probabilmente al fatto che l'autrice ha ricavato il romanzo dai suoi diari e dai suoi scritti redatti durante il periodo della prigionia.

La struttura del romanzo di Ḥasībah ʿAbd al-Raḥmān, dunque, si differenzia nettamente da quella dell'opera di Sulaymān, caratterizzata da linearità, chiarezza espositiva e compattezza stilistica, al punto di costituire un punto di riferimento obbligato per chi, in Siria, volesse scrivere narrativa di prigionia. L'"ideologia del carcere" appare, a partire da questo romanzo, definitivamente in crisi.

Quando l'opera appare in Siria, nel 1999, è fonte di scandalo e l'autrice è accusata di aver svelato i segreti inconfessabili dell'opposizione siriana. Uno dei primi rilievi critici mossi al testo è costituito dal fatto che il romanzo avrebbe messo a nudo una deprecabile mancanza di solidarietà fra prigionieri politici. L'autrice è stata quindi accusata di aver rappresentato nell'opera, in modo esplicito e implicito, scene di violenza sessuale sulle detenute, di aver trattato le problematiche della sessualità femminile, del maschilismo e della misoginia imperanti nella società siriana.

Per tutti questi motivi, *al-Šarnaqah* rappresenta l'opera letteraria in cui si compie la decostruzione di quella che Yāsīn al-Ḥaġġ Sālīḥ definisce "l'ideologia della prigione". Osserva a questo proposito

R. Shareah Taleghani che il romanzo si allontana dalla concezione tradizionale della *riwāyah niḍāliyyah* (romanzo di lotta o di resistenza), anche perché la stessa ‘Abd al-Raḥmān afferma che non è possibile raffigurare eroi nell’epoca della sconfitta⁶⁹.

Inoltre, la discordia e la mancanza di solidarietà fra le detenute politiche non costituisce l’unico elemento del testo a suscitare scalpore. *al-Šarnaqaḥ* riesce infatti a collegare il ricorso alla tortura, praticata da funzionari statali sui corpi delle prigioniere politiche, ai principali avvenimenti della storia siriana del ventesimo secolo. Più precisamente, il romanzo si pone come una delle pochissime opere siriane che si riferiscono, sia pur brevemente e allusivamente, all’assedio della città di Ḥamāh da parte dell’esercito siriano del febbraio del 1982, assedio cui è seguita la dichiarazione di guerra al regime siriano da parte degli islamisti e il conseguente massacro della popolazione della città, con la distruzione della città stessa.

Diversamente dalle altre opere della precedente narrativa di prigionia, il romanzo presenta una rappresentazione giustapposta di tortura e avvenimenti storici, di un delitto individuale e di un crimine collettivo attraverso la voce della protagonista. Osserva a questo proposito R. Shareah Taleghani:

«*Abdalrahman (...) layers the crime of torture against the individual body of a female detainee upon the atrocities of other events – in particular the crime of a massacre committed against the collective body of the Syrian nation*»⁷⁰.

Le torture e lo stupro subiti dalla protagonista diventano così metafora della brutalità e dei soprusi sofferti dalla Siria intera. Le immagini violente della tortura e del massacro dei cittadini di Ḥamāh si stagliano nitide sullo sfondo della narrazione opaca della noiosa routine della vita detentiva nella prigione femminile.

Nel corso della narrazione, i diversi personaggi femminili sfilano dando vita a una galleria oscura e discontinua, mentre la protagonista si avviluppa sempre più nel suo impenetrabile bozzolo. Al tempo stesso, il romanzo rimanda alla possibilità che un altro tipo di bozzolo, una crisalide di coscienza politica nasca nei personaggi per condurli dalla prigionia dell’egoismo e dell’individualismo a una positiva metamorfosi individuale e collettiva.

Il tema della tortura, massicciamente presente nell’opera, è trattato in modo sorprendentemente distaccato, in un tono piatto e neutro. Il vocabolo utilizzato per indicare la tortura è *ta‘dīb* (tortura), con tutte le parole che da questo termine derivano. Nelle scene del romanzo dedicate all’interrogatorio di Kawṭar, la capacità della tortura di destrutturare il linguaggio, di decostruire il discorso della prigioniera, di causare la cancellazione della sua coscienza, è espressa dalla disintegrazione della linearità narrativa, dalla disconnessione delle immagini, dalla sparizione del dettaglio della narrativa

⁶⁹ R. Shareah Taleghani, *The Cocoons of Language. Torture, Voice, Event*, op. cit, p. 128.

⁷⁰ *Ibid.*

realista nella descrizione della sofferenza. Nonostante il loro aspetto lacunoso e frammentario, le riflessioni, i ricordi, le allucinazioni della protagonista hanno il compito di arginare e contenere gli effetti devastanti della tortura e, sia pure con modalità differenti, riescono a ripristinare la voce e la coscienza del personaggio, smussando e alleviando in parte il dolore inflitto al suo corpo e al suo spirito. Kawṭar non ha bisogno di ricorrere a un *reportage* sulla violazione dei diritti umani per esprimere la sua testimonianza, le sue visioni e le sue memorie costituiscono un flusso di parole e di immagini che coinvolgono zone della sua psiche non toccate dalla sofferenza imposta dalla tortura. Le meditazioni di Kawṭar, i suoi ricordi, riportandola al mondo incantato dell'infanzia e della famiglia, della sua passione adolescenziale per la letteratura, del primo amore, hanno il compito e il potere di restaurare, almeno in parte, il suo io mutilato e offeso dalla brutalità del presente. Ogni volta che i rumori della prigione, le voci delle guardie e delle compagne di prigionia la riportano alla triste realtà del presente, Kawṭar cerca subito di rifugiarsi di nuovo nel bozzolo dei suoi pensieri. Quando la tortura comincia, la protagonista tenta di evadere dal momento presente rifugiandosi nel ricordo del nonno. Le azioni atroci degli aguzzini non sono descritte precisamente. Così la protagonista racconta le torture subite:

«I pipistrelli nella notte stridevano nel cielo, saltavano sul mio corpo, mi facevano a pezzi»⁷¹.

Mentre la voce del carnefice emerge soltanto occasionalmente, la voce di Kawṭar, in prima persona, riflette sul proprio rapporto con il nonno, sulla presenza di lui nella memoria. La protagonista chiude la mente di fronte alla realtà efferata della tortura, alza una barriera insormontabile tra il suo io e il mondo esterno.

Il ricordo del nonno funziona come una sorta di amuleto magico che la protegge e la isola dal dolore. Le voci crudeli degli aguzzini che la interrogano riescono solo a tratti a penetrare attraverso lo scudo protettivo, sono percepite dalla ragazza solo come “uno stridio di pipistrelli”. Quando la seduta di tortura è terminata, Kawṭar non si sofferma sul dolore che le procurano le ferite, la sua mente si concentra invece sugli incontri con i compagni dell'organizzazione politica cui appartiene e sui convegni con il suo innamorato. Solo occasionalmente la realtà della detenzione irrompe nei suoi pensieri.

Le “visioni” di Kawṭar costituiscono un profluvio di immagini, di sogni, di incubi, di fantasticherie, che l'aiutano a sopportare la durezza dell'isolamento oppure, nella seconda parte del romanzo, le difficoltà della convivenza con le compagne di cella.

Quando l'autrice rappresenta una nuova seduta di tortura, la descrizione degli strumenti di tortura è più precisa ed elaborata rispetto alla scena precedente, ma, anche questa volta, Kawṭar scivola nei ricordi d'infanzia. Di fronte al suo silenzio, i torturatori decidono di sottoporla all'*elettroshock*. La

⁷¹ H. 'Abd al-Raḥmān, *al-Šarnaqaḥ*, op. cit., p. 24.

protagonista grida, si dibatte, mentre gli aguzzini parlano tra loro. In questo passaggio, la realtà della tortura affiora alla superficie della narrazione, così come sono esplicitamente nominati gli strumenti di tortura, come la sedia cui Kawṭar è legata, le forbici, le scosse elettriche.

Eppure, la protagonista riesce ancora una volta a scivolare nel suo immaginario. Dopo aver scritto su un foglio di carta il suo vero nome, scrive poi una storia falsa sulla sua attività.

A questo punto, il filo narrativo si spezza, Kawṭar si disconnette dal presente, mentre la sua mente abbandona i torturatori per immergersi nel passato e ascoltare la voce di sua madre e quelle dei suoi compagni di lotta. Gli aguzzini riprendono a torturarla con l'elettricità, ma la ragazza percepisce la realtà come il pungiglione di uno scorpione sull'orecchio.

Durante altre sedute di tortura, Kawṭar rievoca conversazioni risalenti alla sua infanzia, cerca di ricordare in dettaglio il volto del suo innamorato, condanna l'atteggiamento sessista comune tanto ai suoi aguzzini quanto ai suoi compagni di lotta. Non è chiaro al lettore se questi frammenti sconnessi siano una creazione della fantasia della protagonista oppure facciano realmente parte del suo passato. L'aspetto importante consiste nel fatto che, ancora una volta, il bozzolo protegge Kawṭar dal dolore fisico della tortura e dall'impatto psicologico dell'interrogatorio.

Nel romanzo, le torture inflitte a Kawṭar costituiscono alcuni dei tanti eventi narrati, ma l'opera presenta anche altri piani narrativi nei quali vengono raccontati altri avvenimenti – si trovano, per esempio, riferimenti alla battaglia di Karbalā', a un colpo di Stato risalente ai decenni passati, a un'ondata di esecuzioni arbitrarie per un tentato omicidio, alla Guerra del Golfo del 1991 – con i quali l'autrice disegna un mosaico dalle dimensioni più ampie di quelle della Siria, i cui contorni sono quelli dell'intero mondo arabo-islamico.

Attraverso questa sovrapposizione di piani narrativi, l'autrice ci presenta una costellazione di eventi diversi, lontani tra loro nel tempo e nello spazio, creando una sorta di labirinto in cui il lettore rischia a volte di smarrirsi, di perdere il filo conduttore della trama.

La linearità della narrazione si dissolve già a partire dal secondo capitolo del romanzo, in cui la scrittrice descrive i deliri e le allucinazioni della protagonista dopo la prima seduta di tortura. Proprio in queste divagazioni di Kawṭar si trovano i riferimenti, pur indiretti e allusivi, agli Avvenimenti di Ḥamāh. La 'Abd al-Raḥmān non indica il nome della città assediata e poi distrutta ma, in questo passo, ci mostra la protagonista che si muove per la città circondata e occupata da un esercito senza nome. Con uno stile discontinuo e frammentario, quasi onirico, come quello che descrive le scene di tortura, l'autrice ci mostra la protagonista che si aggira per le strade della città senza nome, seguita dal sibilo delle pallottole vaganti, dal pianto dei bambini e dai lamenti delle donne, la raffigura mentre assiste a scene strazianti, come quella di un cumulo di cadaveri ammucchiati senza sepoltura né preghiere. Come manca il nome del luogo, così è assente ogni riferimento temporale che consenta di

identificare con sicurezza il massacro di Ḥamāh. La collocazione della scena è comunque indubbia: una città siriana prima assediata quindi rasa al suolo, i cui abitanti sono stati massacrati. La specificazione del luogo e della data risulterebbe inutile. Ma l'allucinazione di Kawṭar si situa nel momento immediatamente successivo alla seduta di tortura, quando la sua mente si abbandona al delirio.

L'autrice realizza sottilmente un cambiamento di prospettiva: le lesioni subite dal corpo e dallo spirito di Kawṭar vengono sovrapposte a quelle inferte all'intera popolazione di una città da parte dell'esercito governativo.

In un'altra scena, situata nella seconda parte del romanzo, dopo un'altra seduta di tortura, Kawṭar, riportata nella cella comune della prigione femminile, cade in preda agli incubi. Il sogno riporta la protagonista nello scenario della città devastata, in cui tornano le immagini dei cadaveri, delle donne e dei bambini piangenti, come pure si ripresenta il fischiare dei proiettili.

La scena dell'incubo comprende però un elemento nuovo: la protagonista è inseguita da un soldato che tenta di violentarla. La ragazza grida, invocando l'aiuto della madre, che però non arriva. Lo stupro non è descritto, è lasciato all'immaginazione del lettore. Kawṭar si sveglia, la scena si interrompe bruscamente, si torna alla realtà della cella comune, in cui la ragazza rivela alle compagne di prigionia come la sua più grande paura non sia quella della morte o dello stupro, ma quella dell'arresto del suo innamorato. Anche in questo caso, allo stupro di un singolo individuo viene sovrapposto quello di un'intera città. La tortura, lo stupro, l'assedio, il massacro, la detenzione risultano inestricabilmente legati e interconnessi, parti diverse di un'unica realtà, l'oppressione del regime.

Attraverso le storie degli altri personaggi del romanzo, la 'Abd al-Raḥmān propone un tentativo, sia pure soltanto abbozzato, di opporsi al silenzio cui viene ridotta la persona sottoposta a tortura o la città rasa al suolo. Attraverso i deliri e gli incubi di Kawṭar, l'autrice trasgredisce il divieto di parola sugli Avvenimenti di Ḥamāh imposto dal regime, propone una contronarrazione di quegli eventi, secondo modalità simili a quelle cui ricorre anche Manhal al-Sarrāğ.

Un'ultima osservazione: la metafora del bozzolo lascia sperare, lungo tutto il romanzo, in una metamorfosi di Kawṭar: da prigioniera a donna libera, da persona individualista a persona solidale, da individuo spezzato dalla sofferenza fisica e morale a individuo che attinge di nuovo alla serenità. Nulla di tutto questo: la crisalide non diventa farfalla. Il finale del romanzo è oscuro, non si capisce neppure se la protagonista torni in libertà. D'altronde, l'autrice ha avvertito il lettore: è impossibile raffigurare eroi nell'epoca della sconfitta.

Nel 2007, è pubblicato il romanzo di Muṣṭafà Ḥalīfah, *al-Qawqa‘ah, yawmyyāt mutalaṣṣis*. (La conchiglia, diario di un voyeur)⁷².

Il testo ripercorre, in forma romanzata, la vicenda dell'autore. Dopo sei anni trascorsi in Francia per motivi di studio, il giovane Mūsà torna a Damasco, sua città natale. Appena sceso dall'aereo, viene prelevato dalla polizia, torturato nella sede dei servizi segreti e imprigionato senza processo sulla base di un sospetto assurdo e infondato: cristiano, per giunta ateo, è accusato di appartenere all'organizzazione dei Fratelli Musulmani. A nulla gli serve rivelare la propria appartenenza alla comunità cristiana né la confessione del proprio ateismo. Anzi, la condizione di ateo cuce addosso al protagonista un'etichetta indelebile, causa del suo isolamento. Mūsà vive un dramma nel dramma, una prigione nella prigione.

Il romanzo, dolorosamente autobiografico, racconta l'odissea del protagonista, durata tredici anni, nelle carceri di Ḥāfīz al-Asad, la storia di una resistenza quotidiana a una violenza che annichilisce i corpi e le menti degli uomini. Stretto tra la selvaggia bestialità dei carcerieri e l'ostilità dei compagni di cella islamisti che, sapendolo ateo, si spingono a tentare di ucciderlo, il protagonista costruisce intorno a sé un guscio, una "conchiglia", per proteggersi e osservare l'atrocità che lo circonda. Impara ad aspettare, a osservare, a capire senza parlare e, per un attimo, riesce a vivere con Nasīm, un compagno di prigionia, un'amicizia talmente intima e profonda da sconfinare in una delicata relazione amorosa. Ma quando finalmente Mūsà esce di prigione, grazie all'intervento di uno zio divenuto ministro, la sua anima è annichilita, pietrificata: non riesce a ricambiare l'affetto dei familiari, a gioire per la ritrovata libertà, ad accettare un lavoro. Non è capace neppure di soffrire quando Nasīm, ferito a morte dalla sua indifferenza, si toglie la vita lanciandosi dall'alto di un palazzo. Non può fare altro, nel cosiddetto mondo libero, che costruirsi una nuova conchiglia, ancora più spessa di quella precedente, in cui rifugiarsi per spiare la propria anima lacerata.

I temi kafkiani dell'errore di identità e dell'arresto immotivato sono elementi ricorrenti nella letteratura siriana di prigionia. Il protagonista, come l'autore, passa nella prigione "infernale" di Tadmur tredici interminabili anni.

Con uno stile sobrio e piano, quasi documentaristico, pur senza tornare al realismo socialista di Nabīl Sulaymān, il protagonista descrive le privazioni e gli stenti cui è sottoposto, il "carnevale delle torture", la sporcizia, i pidocchi, le pulci, le malattie ricorrenti dei reclusi, le frustate dei carcerieri e le percosse degli islamisti che lo considerano alla stragua di un appestato per il solo fatto di essere ateo. Per dieci anni consecutivi rimane muto perché i compagni di cella lo disprezzano per via del suo ateismo e non gli rivolgono la parola. Subisce la violenza e la brutalità delle guardie, assiste inorridito alle impiccagioni dei detenuti nel cortile del carcere, alla selvaggia, immotivata uccisione

⁷² M. Ḥalīfah, *Al-Qawqa‘ah, yawmyyāt mutalaṣṣis*, op. cit.

di molti compagni di prigionia, assassinati per puro sadismo dei carcerieri, nella certezza dell'impunità. Per evitare di impazzire di fronte a una realtà inaccettabile, oltretutto inattesa, giacché Mūsà non si è mai occupato di politica, il giovane trova rifugio nella “conchiglia”, nel guscio di silenzio in cui si rinchioda per difendersi e per osservare la realtà circostante.

Dopo il “bozzolo” di Ḥasībah ‘Abd al-Raḥmān, la “conchiglia” di Muṣṭafā Ḥalīfah.

Che cosa accomuna i due romanzi, in che cosa si differenziano? Sicuramente le due opere sono accostate dalla narrazione di un'esperienza detentiva devastante, dalla massiccia, agghiacciante presenza della tortura, dall'atteggiamento dei due protagonisti che, entrambi, si costruiscono un nascondiglio ideale in cui rifugiarsi.

A questo punto, un'osservazione si impone. Il “bozzolo” di Kawṭar consiste in una disconnessione dalla realtà: la protagonista si estrania dal mondo, chiude la mente come un sipario su un presente che non le piace, scivola nel passato, nei ricordi piacevoli delle persone amate, come il nonno, la madre o l'innamorato. Quella di Kawṭar è una fuga dalla realtà, che il personaggio attua sia durante le sedute di tortura sia dopo, quando, ricondotta in cella pesta e dolorante, si abbandona ai sogni, alle fantasticherie, agli incubi e ai deliri.

La “conchiglia” di Mūsà non rappresenta affatto una fuga dalla realtà, il personaggio non si distacca dal mondo, non si rifugia nel sogno o nel delirio, al contrario si arrocca nel suo silenzio e impara a osservare la realtà circostante per comprenderla meglio, per scrutare le dinamiche antropologiche che trasformano gli esseri umani quando sono costretti nelle situazioni di reclusione più aspramente punitive. Mūsà osserva il comportamento dei suoi compagni, di cui a volte giunge ad apprezzare il coraggio e la fede, ascolta impassibile le loro conversazioni imparando a capire il modo di ragionare e di discutere dei Fratelli Musulmani, di cui arriva a stimare i pregi e a conoscere i difetti. Intense pagine dell'opera sono dedicate a una sottile descrizione dei tratti psicologici caratterizzanti gli uomini appartenenti alle diverse “correnti” della religiosità islamica. Lo spaccato culturale che ne scaturisce è profondo, complesso, capace di restituire il fascino antico di alcune pratiche religiose. Il protagonista apprende dai compagni di cella il metodo della memorizzazione degli avvenimenti: non avendo a disposizione né carta né penne, gli islamisti, così come imparano a memoria il Corano e la Sunna, imparano a memorizzare i fatti che li riguardano, nomi, luoghi di origine, indirizzi, date di morte dei loro compagni. Mūsà si rende conto che il sistema della memorizzazione costituisce un ottimo antidoto contro l'alienazione mentale e lo utilizza con successo, cosa che gli permette, quando torna in libertà, di scrivere le sue memorie di prigionia precedentemente fissate nella mente. Questo processo è chiaramente spiegato da Muṣṭafā Ḥalīfah:

La maggior parte di questo diario è stata “scritta” nella Prigione del deserto. “Scritta” non è la parola adatta, dal momento che laggiù non esistono penne, né carta per scrivere... (...) La scrittura mentale è un procedimento che è stato sviluppato dagli islamisti. (...) Quando ho deciso di scrivere questo diario, ero riuscito, grazie all’allenamento, a trasformare i pensieri in una sorta di nastro nel quale registravo tutto quello che vedevo e una parte di quello che sentivo⁷³.

Quando, per una circostanza casuale, si apre un piccolo foro nella parete della cella che si affaccia sul cortile, il personaggio ne approfitta subito per spiare ciò che avviene all’esterno della cella. È così che Mūsà assiste al macabro rituale delle impiccagioni nel cortile del carcere, all’uccisione gratuita di alcuni prigionieri, alle discussioni tra le guardie. Il personaggio di Mūsà possiede una mente salda e volitiva, che gli permette di sopportare l’esperienza senza mai vacillare, come invece accade al personaggio di Kawṭar quando si abbandona alla fantasticheria e al delirio.

Anche il tema della tortura è trattato nei due romanzi in modo profondamente diverso.

Per Kawṭar, protagonista di *al-Šarnaqah*, la tortura si fonde con il delirio, il dolore fisico si trasforma in disagio psicologico, il confine tra realtà e incubo è così labile da confondere e, a volte, disorientare il lettore. La fusione tortura-incubo è funzionale all’autrice per attuare l’operazione di sovrapposizione di un dramma collettivo a un dramma individuale. La prigionia, la tortura, lo stupro inflitti a Kawṭar non sono altro che la prigionia, la tortura, lo stupro inflitto a Ḥamāh e, per estensione, a tutta la Siria.

Il dramma di Mūsà, invece, rimane personale, individuale. Il personaggio impara a convivere con la tortura, a sopportarla senza quasi più soffrire, anche se il prezzo che paga per questa insensibilità progressiva al dolore fisico è la graduale perdita della sua umanità. Il primo sentimento che Mūsà prova, all’inizio della detenzione, è l’incredulità di fronte al male. Al principio del romanzo, infatti, Mūsà è terrorizzato dalla tortura, non la sopporta, piange, implora gli aguzzini che lo deridono. Farebbe qualunque cosa, perfino rinnegare la propria religione, pur di scampare al dolore fisico. Con il passare del tempo, però, il personaggio *si abitua* alla tortura, alla fine del romanzo tollera senza batter ciglio le torture del “fantasma”, del “tappeto volante”, della “*falāqah*”, dell’*elettroshock*. Nulla lo impressiona più. Soffre ancora, naturalmente, ma riesce a padroneggiare il dolore e a fronteggiare con successo le prove più spaventose. Quando finalmente esce di prigione, però, ha perduto l’anima, non riesce a provare sentimenti se non l’indifferenza, la noia, il senso di alienazione, la voglia di bere fino a ubriacarsi per dimenticare.

Una “morte dell’anima”, una sopravvivenza a se stessi che appare come un motivo nuovo nella narrativa araba di prigionia, che ci riporta indubbiamente alle atmosfere e agli incubi della letteratura

⁷³ M. Khalifa, *La conchiglia. I miei anni nelle prigioni siriane*, op. cit., p. 15.

concentrazionaria europea. La restituzione alla libertà è come un seme piantato in una terra ormai inaridita, o bruciata da un veleno che rende impossibile la fioritura di qualunque sentimento. Chi ha vissuto sulla propria pelle la riduzione dell'essere umano a oggetto di offesa fisica e morale – un'offensiva violenta e condotta all'estremo – smette anch'egli, in certo qual modo, di essere uomo. Fra le testimonianze dei sopravvissuti di Auschwitz è possibile leggere pagine simili a queste, in cui si avverte il respiro di una meditazione universale intorno alle conseguenze della crudeltà praticata dall'uomo sull'uomo.

Primo Levi, nelle pagine di *Se questo è un uomo*, descrive, in uno stile piano e pacato, una realtà indescrivibile:

Per la prima volta ci siamo accorti che la nostra lingua manca di parole per esprimere questa offesa, la demolizione di un uomo. In un attimo, con intuizione quasi profetica, la realtà ci si è rivelata: siamo arrivati al fondo. Più giù di così non si può andare: condizione umana più misera non c'è, non è pensabile. Nulla è più nostro: ci hanno tolto gli abiti, le scarpe, anche i capelli; se parleremo, non ci ascolteranno, e se ci ascoltassero, non ci capirebbero. Ci toglieranno anche il nome: e se vorremo conservarlo, dovremo trovare in noi la forza di farlo, di fare sì che dietro al nome qualcosa ancora di noi, di noi quali eravamo, rimanga⁷⁴.

Anche nelle pagine di Primo Levi, è descritta la distruzione sistematica dell'essere umano, che viene effettuata tramite le percosse senza motivo, gli ordini urlati in una lingua straniera e incomprensibile, il lavoro da schiavi, l'inedia, il freddo, le selezioni volte a mandare gli inabili a morire nelle camere a gas, la guerra di tutti contro tutti, le figure dei "salvati" e dei "sommersi", le gerarchie visibili e invisibili, l'abbruttimento assoluto, l'etica fondata sul raggirio e sulla sopraffazione.

Come la prigioniera militare di Tadmur, anche il Lager è dipinto come un mostruoso esperimento antropologico, che rivela cosa sia connaturato e cosa invece sia acquisito nell'animo umano.

L'elemento del guscio, della "conchiglia" che il prigioniero costruisce intorno a sé come rifugio, pur continuando a osservare la raccapricciante realtà circostante senza rifugiarsi in un bozzolo di fantasticherie, accomuna le due opere. Ecco come si esprime Primo Levi a proposito del "guscio".

La facoltà umana di scavarsi una nicchia, di discernere un guscio, di erigersi intorno una tenue barriera di difesa, anche in circostanze apparentemente disperate, è stupefacente, e meriterebbe uno studio approfondito. Si tratta di un prezioso lavoro di adattamento, in parte passivo e inconscio, e in parte attivo (...). In virtù di questo lavoro, dopo qualche settimana si riesce a raggiungere un certo equilibrio, un certo grado di sicurezza di fronte agli imprevisti; ci si è fatto un nido, il trauma del travasamento è superato⁷⁵.

⁷⁴ P. Levi, *Se questo è un uomo*, Torino, Einaudi, 1989, p. 23.

⁷⁵ Ivi, p. 50.

Ed ecco la descrizione delle due “conchiglie” di Mūsà, la prima, formatasi durante gli anni della prigionia, e la seconda, costituitasi dopo la scarcerazione, espressione dell’incapacità del protagonista disumanizzato di provare sentimenti e interesse verso il mondo e di reinserirsi nella vita normale:

Con il passare del tempo, un carapace, una conchiglia, ha cominciato a formarsi intorno a me. Un carapace costituito di due pareti: una forgiata dall’odio (navigavo in un mare di odio, di esecrazione e di ripugnanza, e lottavo per non affogare!), l’altra dal terrore che (gli altri) mi ispiravano. Più tardi, ho aperto una breccia nella dura parete del carapace e ho cominciato a spiare la cella dall’interno. Era l’unica cosa che potessi fare⁷⁶.

Laggiù, nella mia conchiglia nella Prigione del Deserto, ho passato migliaia di notti evocando e distillando centinaia di sogni a occhi aperti. Mi ripromettevo, se mai un giorno fossi uscito da quell’inferno, di vivere pienamente la mia vita e di realizzare tutte quelle fantasticherie che mi fluttuavano nella mente. Adesso un anno intero è trascorso, e non ho voglia di niente...

(...) La mia seconda conchiglia, quella in cui sono avvolto ora, non smette mai di ispessirsi e di scurirsi. Non ho più la curiosità per spiare qualcosa. Faccio il possibile per tappare anche i più piccoli buchi nella mia conchiglia, non voglio guardare fuori. Chiudo i buchi e giro interamente lo sguardo verso l’interno. Verso me stesso. Me medesimo. E spio⁷⁷.

Non esiste lieto fine per chi sopravvive all’orrore, non c’è salvezza per chi dall’orrore riesce a tornare.

Tornando al confronto tra *al-Qawqa‘ah* di Muṣṭafà Ḥalīfah e *al-Šarnaqah* di Ḥasībah ‘Abd al-Raḥmān, anche la descrizione della tortura è diversa nei due romanzi. Quando si tratta di descrivere la tortura, come pure quando descrive la devastazione di Ḥamāh e lo stupro di Kawṭar, la scrittura della ‘Abd al-Raḥmān diventa elusiva, evasiva, vaga. I fatti vengono narrati attraverso le sensazioni provate dalla protagonista, mediante le immagini e i suoni che le attraversano la mente. La narrazione di Muṣṭafà Ḥalīfah è invece estremamente realistica e ricca di dettagli. Pur mantenendo uno stile sempre piano, quasi piatto, le scene di tortura risultano agghiaccianti, ripugnanti al punto di spingere il lettore a chiudere il libro. Anzi, la violenza lancinante della descrizione risalta ancora più vivida sull’opacità del tessuto narrativo.

Nel romanzo *al-Šarnaqah*, Ḥasībah ‘Abd al-Raḥmān compie l’operazione di sovrapposizione di due realtà, una individuale e una collettiva; Kawṭar diviene così metafora della Siria intera, violentata,

⁷⁶ M. Khalifa, *La conchiglia*, op. cit., pp. 54-55.

⁷⁷ Ivi, p. 235.

incarcerata e torturata dal regime. Nel romanzo *al-Qawqa'ah*, Muṣṭafà Ḥalīfah non effettua questa sovrapposizione, ma la sua critica investe la società siriana sotto tutti gli aspetti. Osserva a questo proposito Miriam Cooke:

«*This dark novel spares no-one, not the regime, not the guards, not the other prisoners, and especially not the Muslim Brothers as the protagonist – a dead man walking – descend ever deeper on his Dantesque journey into the inferno*»⁷⁸.

Della violenza, della spietatezza dei carcerieri, della crudeltà dei compagni di prigionia si è già parlato. Se fra i carcerieri non si salva nessuno, nel senso che non affiora neppure una figura di secondino dal volto umano, fra i prigionieri si contano numerose eccezioni. La prima di queste riguarda il dottor Zaḥī, uno dei medici imprigionati dal regime con l'accusa di appartenere al movimento dei Fratelli Musulmani. Quando Mūsà arriva nel carcere di Tadmur, subisce la cosiddetta "cerimonia di accoglienza" o "festa di benvenuto", riservata a tutti i prigionieri che entrano a Tadmur: dopo essere stati costretti a bere l'acqua putrida di un canale di scolo, i detenuti vengono spogliati, picchiati con i manganelli, flagellati fino a perdere i sensi. Molti uomini non sopravvivono all'infame supplizio, i loro corpi senza vita giacciono al centro del cortile della prigione. Altri reclusi subiscono, in questa terribile circostanza, lesioni permanenti, rimanendo zoppi, paralizzati, accecati. Anche Mūsà, gravemente ferito, oscilla per una settimana tra la vita e la morte. Lo salva il dottor Zaḥī, medico valente e persona di grande umanità, che rimane accanto a Mūsà anche quando, dopo la scoperta del suo ateismo da parte degli islamisti, nessuno gli rivolge più la parola. La morte dell'amico medico causa al protagonista un dolore profondo:

Zahi era morto. Ho provato una tristezza così profonda come non avevo mai provato in vita mia. (...) Con la sua morte sentivo di aver perduto il mio unico amico, qui dentro. Mi ritrovavo nudo. Zahi era l'unico che potessi guardare negli occhi. La maggior parte delle volte ci scambiavamo sguardi furtivi. Sentivo che ci comprendevamo in segreto e spesso leggevo, nei suoi occhi, che non mi avrebbe mai abbandonato. Zahi era un uomo... un grande uomo⁷⁹.

Un'altra eccezione alla perfidia generalizzata dei reclusi è costituita dalla figura del capo-cella Abū Ḥusayn, un uomo giusto e intelligente che non si lascia influenzare dall'odio dei compagni e che, quando un *emiro* islamista minaccia la vita di Mūsà, interviene per salvarlo.

⁷⁸ M. Cooke, *Cracking the wall of fear, Dancing in Damascus*, op. cit., p. 31.

⁷⁹ M. Khalifa, *La conchiglia*, op. cit., p. 79.

Anche Primo Levi, nelle pagine di *Se questo è un uomo*, racconta come sia riuscito a sopravvivere anche grazie all'aiuto di un compagno di prigionia, Lorenzo, un operaio italiano che gli procurava segretamente cibo supplementare:

La storia della mia relazione con Lorenzo è insieme lunga e breve, piana ed enigmatica (...). In termini concreti, essa si riduce a poca cosa: un operaio civile italiano mi portò un pezzo di pane e gli avanzi del suo rancio ogni giorno per sei mesi; mi donò una sua maglia piena di toppe; scrisse per me in Italia una cartolina, e mi fece avere la risposta. (...) I personaggi di queste pagine non sono uomini. La loro umanità è sepolta, o essi stessi l'hanno sepolta, sotto l'offesa subita o inflitta altrui. (...) Ma Lorenzo era un uomo; la sua umanità era pura e incontaminata, egli era al di fuori di questo mondo di negazione. Grazie a Lorenzo mi è accaduto di non dimenticare di essere io stesso un uomo⁸⁰.

Da notare come entrambi gli scrittori, descrivendo i rapporti di solidarietà e di amicizia con i compagni di prigionia, insistano sull'umanità del personaggio descritto, perché è proprio l'umanità la dote, la qualità di cui più intensamente e disperatamente i reclusi in condizioni estreme avvertono la mancanza.

Il compagno di prigionia con cui il protagonista di *al-Qawqa'ah* stabilisce la relazione di amicizia più intima e profonda è Nasīm, un medico colto e gentile, un artista dai gusti raffinati. Come Mūsà, anche Nasīm ha studiato a Parigi, e i due amici spesso si isolano dal resto della cella conversando in francese. Tra i due prigionieri nasce e si sviluppa un rapporto particolare, una sorta di simbiosi che rende a entrambi la reclusione molto meno penosa rispetto al passato, prima che la loro amicizia sbocciasse. Insieme discorrono in francese e in arabo raccontandosi le rispettive storie, giocano a scacchi con un gioco di scacchi fabbricato da Nasīm con la mollica di pane, dividono il cibo, scoprono di avere gusti simili in fatto di libri, di film e di musica. Di sera, distesi su due giacigli vicini, chiacchierano felici a bassa voce fino al momento di addormentarsi. Questa relazione, pur estremamente casta, assume a tratti i connotati di una passione amorosa, grazie alla quale i due prigionieri escono dalla decennale depressione e recuperano la gioia di vivere e di condividere momenti preziosi. La nuova serenità è però di breve durata: un giorno Nasīm assiste all'impiccagione di tre fratelli appartenenti alla loro cella. La visione di morte sconvolge profondamente l'uomo, che viene colpito da una nuova forma di depressione. Scarcerato qualche tempo dopo Mūsà, rifiutato dalla famiglia, quando si accorge della nuova indifferenza dell'amico nei suoi confronti, Nasīm non riesce a sopportare la delusione e sceglie una forma plateale di suicidio, gettandosi dalla sommità di un edificio. Mūsà, sulle prime, è talmente impietrito da non riuscire a provare dolore per la sua morte.

⁸⁰ P. Levi, *Se questo è un uomo*, Torino, Einaudi, 1989, pp. 108-109.

Solo tempo dopo capisce il significato dell'ultimo sguardo del suo amico prima di togliersi la vita: muto, silente rimprovero per averlo abbandonato a se stesso.

Nel corso della vicenda, dunque, di fronte all'inumanità e all'inasprimento dell'uno contro l'altro in una lotta senza quartiere in cui torna ossessivamente la domanda: «Perché? Perché proprio a me?», si fa strada gradualmente la solidarietà e la pietà nella dimensione corale, l'intimità di rari rapporti umani che si sviluppano in situazioni limite e, al tempo stesso, si sperimentano tecniche di sopravvivenza. C'è chi "sceglie" di impazzire per poter accettare il mondo della "non logica" e abbracciare quello del sogno, chi sceglie di abbandonarsi alla fede, chi si arrocca nella propria conchiglia cercando di preservare la propria dignità, sperimentando comunque la disumanizzazione. Se il tempo scorre lento e pesante, esiste una progressione che si incide nell'anima: la rivolta iniziale lascia il posto al silenzio, all'isolamento prima indotto poi cercato, quindi alla voglia di tornare a comunicare con Nasīm.

Elemento importante che caratterizza il personaggio di Mūsà è la struggente nostalgia del mondo esterno. Il protagonista ricorda con strazio la fidanzata Suzanne, i genitori, i fratelli, gli amici. Si chiede angosciosamente perché i genitori e gli zii, persone dotate di una certa influenza politica, non lo salvino dall'inferno, ponendosi infinite domande destinare a rimanere senza risposta. Il protagonista è giovane, la presenza femminile gli manca terribilmente. Il pensiero della donna si risolve spesso in una nuova umiliazione per i reclusi, costretti, nelle ore notturne, a sfogarsi con la masturbazione nella latrina della cella.

Il carcere di Tadmur non è soltanto un luogo in cui si pratica la tortura al solo scopo di annientare la dignità e l'umanità dei prigionieri e si uccide per il solo gusto di strappare la vita a un uomo terrorizzando gli altri, è anche un posto in cui regna sovrana la corruzione, caratteristica di tutta la società siriana ai tempi di Ḥāfīz al-Asad. Corrotto è il direttore della prigione, che si spinge a pretendere un chilo d'oro dalla famiglia di ogni recluso per permettere la visita dei familiari al congiunto incarcerato. Le famiglie sono costrette a vendere i propri oggetti di valore per poter vedere, dopo anni, un figlio, un marito, un fratello. Corrotto è anche il medico della prigione, che acconsente a comprare le medicine che servono a curare i prigionieri affetti da una malattia infettiva in cambio di una somma esorbitante.

Un'altra pesante accusa mossa dall'autore al regime siriano riguarda la diffusissima pratica di arrestare, trattenere in carcere per anni, perfino giustiziare un cittadino senza rivolgergli un formale capo d'accusa né sottoporlo a un regolare processo. A Tadmur, i giudici arrivano settimanalmente in elicottero per condurre centinaia di processi-farsa in una sola giornata. L'esame di ogni singolo caso non dura più di due o tre minuti e si conclude invariabilmente con la condanna alla pena capitale. Se il prigioniero non confessa spontaneamente la propria colpevolezza, viene torturato fino alla

confessione. Può capitare però che un detenuto sia giustiziato per errore, senza neppure il processo-farsa. Accade spesso che gruppi di prigionieri già condannati a morte dal “tribunale dell’elicottero” siano processati una seconda volta, mentre reclusi mai sottoposti a processo vengano impiccati. Può avvenire, infatti, che i carcerieri scambino la lista dei prigionieri da giustiziare con quella dei detenuti da sottoporre a “processo”.

Nota R. Shareah Taleghani che il romanzo, attraverso un linguaggio semplice, lineare, documentaristico, riprende e riutilizza elementi già presenti nelle opere siriane di prigionia immediatamente precedenti ad *al-Qawqa'ah*, come *al-Šarnaqaḥ* di Ḥasībah ‘Abd al-Raḥmān, *Duwār al-ḥurriyyah* (Vertigine di libertà, 2002) di Mālīk Dāgastānī, *Ḥaynāt al-luḡah wa al-ṣamt* di Faraḡ Bayraqdār (2006)⁸¹.

Nel 2008 viene pubblicato il romanzo *Niḡātīf. Riwāyah tawīqiyyah* (Negativi. Un romanzo documentario, 2008) di Rūzā Yāsīn Ḥasan⁸². Coniugando testimonianze autentiche e *fiction*, l’autrice ripercorre le vicissitudini di sedici prigioniere politiche siriane incarcerate nel periodo compreso tra il 1977 e il 1996, appartenenti a confessioni religiose e a partiti politici diversi. L’intento della Yāsīn Ḥasan è quello di offrire al mondo una serie di testimonianze femminili sulle prigioni siriane, rappresentando la vita quotidiana delle detenute, i tentativi dei carcerieri di annientarne la dignità e l’umanità, la forza morale delle recluse nel tener testa orgogliosamente ai propri aguzzini. L’autrice non esita a esplorare il tema della sessualità delle donne sole, imprigionate e separate dai compagni, un tema che affronta senza tabù nel successivo romanzo *Ḥurrās al-hawā’*. L’autrice, pur non avendo mai sperimentato in prima persona l’esperienza dell’arresto e della detenzione, intende, con quest’opera, portare alla luce ciò che la storia ufficiale tace:

«Mon souci était de faire connaître le vie quotidienne de ces femmes en prison, comment les geôliers cherchaient à les humilier, à les déshumaniser, et comment elles puisaient en elles-mêmes la force morale leur permettant de tenir tête»⁸³.

Le detenute descritte da Rūzā Yāsīn Ḥasan si differenziano nettamente da quelle dipinte da Ḥasībah ‘Abd al-Raḥmān nel romanzo *al-Šarnaqaḥ*.

Le prigioniere della ‘Abd al-Raḥmān sono individualiste, litigiose, egoiste, aggressive, qualunque pretesto le spinge allo scontro verbale o addirittura alla zuffa. Il loro comportamento è avulso da qualunque forma di pietà, di comprensione o di solidarietà femminile; si tratta di donne sopraffatte e

⁸¹ Cfr. R. Shareah Taleghani, *Breaking the silence of Tadmor Military Prison*, “Middle East Report”, MERIP, Issue 275, 2015, pp. 21-25.

⁸² R. Yāsīn Ḥasan, *Niḡātīf. Riwāyah tawīqiyyah*, op. cit.

⁸³ Rosa Yassin Hassan, 17/04/2014, www.humanité.fr.

sconfitte dall'atmosfera alienante che grava sulla prigione, che le schiaccia e le spinge le une contro le altre. Nel carcere femminile descritto da Ḥasībah 'Abd al-Raḥmān il sistema penitenziario, e quindi il regime autocratico di cui esso è espressione, vince sulle recluse, opprimendole e disumanizzandole.

Nel romanzo-inchiesta di Rūzā Yāsīn Ḥasan accade esattamente il contrario: le detenute riescono a far prevalere la propria umanità, a scoprire i valori della solidarietà e dell'aiuto reciproco, le dimensioni dell'amicizia e della fratellanza. Si rendono conto che l'unione le rende forti, invincibili, che le angherie cui i carcerieri le sottopongono non hanno il potere di soverchiarle, di privarle della loro umanità.

Il fenomeno della disumanizzazione del recluso, della sua alienazione, ampiamente descritto nei romanzi già analizzati, non riguarda le prigioniere raffigurate in questo romanzo-inchiesta. Qui la reazione all'impatto con la realtà carceraria appare profondamente diverso. Mentre Kawṭar, protagonista di *al-Šarnaqaḥ*, reagisce al trauma della detenzione e della tortura mediante il distacco dalla realtà e il rifugio nel proprio immaginario, mentre Mūsà, protagonista di *al-Qawqa'ah*, risponde al contatto con il male arroccandosi nella sua conchiglia, le prigioniere di *Niḡātīf*, *Riwāyah tawṭīqiyyah* si salvano tanto dall'alienazione di Kawṭar quanto dalla pietrificazione di Mūsà grazie al ricorso alla solidarietà e all'amicizia. In questo caso, è il sistema penitenziario, e quindi il regime oppressivo di cui questo è espressione, a risultare sconfitto nel confronto.

L'opera della Yāsīn Ḥasan ricorda, per alcuni aspetti, le autobiografie delle scrittrici egiziane come, per esempio, l'autobiografia di Nawāl al-Sa'dāwī *Mudakkirātī fī siḡn al-nisā'*.

Anche nel testo dell'autrice egiziana, la cella è individuata non soltanto come spazio della sofferenza e dell'umiliazione ma anche come luogo in cui le prigioniere scoprono la solidarietà e sperimentano l'amicizia, al punto che la scrittrice, dopo la liberazione, prova addirittura il sentimento della nostalgia della prigione e torna in carcere per visitare le compagne. Anche la biografia di Farīdah al-Naqqāš, *al-Siḡn... al-Waṭan*, tratta la tematica della solidarietà femminile che induce le recluse a superare le differenze culturali e sociali, religiose e politiche, per condividere il tempo del carcere e lo spazio della cella in modo costruttivo. Nelle due autobiografie egiziane, le detenute si scoprono innanzitutto donne accomunate dalla sofferenza, oppresse da un regime dispotico, strappate al proprio ambiente e agli affetti familiari e trovano un *modus vivendi* che, in alcuni casi, può risultare addirittura piacevole. I carcerieri le opprimono, le offendono, rivolgono loro insulti e commenti sessisti, ma le prigioniere conversano, giocano a scacchi con le molliche di pane, cantano insieme le canzoni rivoluzionarie, ballano, ingannando così l'angoscia del tempo in carcere e la brutalità dei guardiani.

Qualcosa di simile accade alle prigioniere siriane descritte da Rūzā Yāsīn Ḥasan, che escogitano un *modus vivendi* che le fortifica e impedisce loro di abbandonarsi all'alienazione.

A differenza di quanto accade nelle prigioni egiziane, in cui le detenute sono tanto politiche quanto comuni, nell'opera della Yāsīn Ḥasan le prigioniere sono esclusivamente politiche, comuniste e islamiste.

La novità dell'opera consiste nella fusione dell'elemento realistico con quello fantastico: il dato biografico delle recluse siriane viene rielaborato dall'autrice, che compone un testo che parte dalla realtà della vita detentiva nelle prigioni femminili siriane, la cui descrizione risulta realistica e dettagliata, e dalle testimonianze autentiche di alcune ex- detenute, per accedere alla *fiction* con la rivisitazione romanzata delle vicissitudini delle donne. L'ambizione della scrittrice non è soltanto quella di sottrarre all'oblio le esperienze delle prigioniere politiche e i crimini del regime baathista, ma soprattutto quella di raccontare la storia segreta di un vasto settore della società siriana, quello della dissidenza politica⁸⁴.

Alcune testimonianze riportate nell'opera appartengono a prigioniere islamiste incarcerate dopo gli Avvenimenti di Ḥamāh e l'autrice non nasconde il proprio intento di illuminare le zone oscure della recente storia siriana, di spezzare il silenzio imposto dal regime, di tentare una contronarrazione di quegli eventi.

Con la sua opera, l'autrice si propone di infrangere un altro tabù, quello relativo alla sessualità femminile. La problematica è trattata in modo immediato e diretto, con uno stile realistico al punto di risultare crudo. Prendendo spunto dalla frustrazione sessuale delle prigioniere, la scrittrice punta l'attenzione sul corpo femminile e sulle sue pulsioni, un argomento che sarà ripreso e ampiamente sviluppato nel successivo romanzo *Ḥurrās al-hawā'*, in cui torna la tematica del desiderio sessuale mortificato non solo nei detenuti politici ma anche nelle loro compagne che li attendono nel mondo libero.

Questo romanzo-inchiesta rappresenta un autentico semenzaio dei motivi che saranno in seguito ripresi e sviluppati dall'autrice: la tematica del carcere e della tortura, quella della sessualità vissuta e declinata in modo differente al maschile e al femminile, si ritrovano in *Ḥurrās al-hawā'*. L'attenzione ossessiva al corpo e ai suoi desideri, il motivo delle perversioni sessuali sono sviluppati soprattutto in *Brūfā*, opera in cui è presente anche la problematica della sessualità non vissuta personalmente e direttamente, ma spiata nella vita degli altri.

Su tutti gli altri motivi domina l'immagine di un regime dispotico che opprime il cittadino e lo annienta non solo nella sfera pubblica, ma anche in quella privata e intima, agendo in modo tale da dissolvere sentimenti e relazioni che nulla hanno a che vedere con la vita politica dell'individuo. La rappresentazione della dittatura come una piovra che allunga i suoi tentacoli fino ad afferrare e stritolare l'anima del cittadino è presente, più o meno sottilmente, in tutti i romanzi di Rūzā Yāsīn

⁸⁴ Rosa Yassin Hassan, 17/04/2014, www.humanité.fr.

Ḥasan, da *Abanūs*, storia delle diverse generazioni delle donne di una stessa famiglia, fino al più recente *Allaḍīna massahum al-sahr* (Toccati dalla magia, 2016).

Anche questo romanzo, pur trattando di problematiche non gradite al regime, è stato pubblicato a Damasco, a riprova dello sforzo del regime di apparire democratico e tollerante nei confronti della dissidenza politica. In pratica, come al solito, l'opera risulta introvabile nelle librerie siriane.

Nel 2015 è pubblicato a Bayrūt il romanzo *Māḍā warā' hāḍīhi al-ḡudrān* (Cosa c'è dietro quelle mura, 2015) di Rātīb Ša'bū⁸⁵.

Il romanzo, fortemente autobiografico, ripercorre le tappe della discesa agli inferi dell'autore, il cui arresto è stato preceduto da quello del fratello maggiore, anch'egli accusato di appartenenza a una cellula comunista clandestina.

A differenza della vicenda narrata da Ḥalīfah, quella raccontata da Ša'bū ci guida attraverso i meandri della giustizia penale siriana, con la descrizione minuziosa del processo, che l'imputato subisce in stato di detenzione, conclusosi con una condanna a venti anni di reclusione per "aver agito contro gli obiettivi della rivoluzione siriana". L'esito del processo appare scontato fin dall'inizio, l'imputato non riesce neppure a immaginare che il dibattimento possa non concludersi con una sentenza di condanna. L'opera descrive quindi gli spostamenti del prigioniero da un carcere all'altro della Siria. Particolarmente significativi i periodi di carcerazione scontati nella prigione di 'Adrā e nel carcere militare di Tadmur, in cui l'autore trascorre gli ultimi tre anni di detenzione.

In questo romanzo ritroviamo elementi già analizzati a proposito dei precedenti romanzi di prigionia: la tortura continua dei reclusi, praticata tanto allo scopo di estorcere informazioni al prigioniero quanto al fine di distruggerne la dignità e il senso di umanità, le umiliazioni inflitte dai carcerieri ai carcerati, le privazioni, la nostalgia struggente del mondo esterno, la sofferenza causata dalla brutale separazione da familiari e amici, l'incertezza circa il proprio futuro e la propria sopravvivenza.

La narrazione piana e scorrevole ricorda in parte lo stile documentaristico di Muṣṭafā Ḥalīfah, soprattutto per quanto riguarda la linearità e la chiarezza espositiva, anche se il protagonista dell'opera di Rātīb Ša'bū reagisce all'orrore che lo circonda con vivacità maggiore rispetto al personaggio di Ḥalīfah che, alla fine del romanzo, appare pietrificato e non più desideroso di vivere. Il protagonista di *Māḍā warā' hāḍīhi al-ḡudrān*, che poi è l'autore stesso, non smette mai di sperare in un futuro migliore. Questa diversa disposizione d'animo è confermata dal fatto che l'autore, dopo la

⁸⁵ R. Ša'bū, *Māḍā warā' hāḍīhi al-ḡudrān*, op. cit.

scarcerazione, trova la forza di portare a compimento gli studi, di cominciare da zero una vita lavorativa, di formarsi una famiglia e infine di abbandonare la Siria per stabilirsi in Francia.

Molte scene del romanzo, specialmente quelle ambientate a Tadmur, ricordano da vicino immagini descritte da Ḥalīfah: quando un prigioniero muore in cella, per una malattia o in seguito ai maltrattamenti subiti, sono i compagni che devono, dopo aver chiesto il permesso alle guardie, trasportare la salma fuori dalla cella. Anche in questo romanzo è descritto il triste rituale della sostituzione degli abiti in buono stato appartenuti al defunto con quelli lisi e consunti di un compagno di cella, in base al principio secondo cui “i vivi contano più dei morti”.

La disumanizzazione del prigioniero che, con il passare degli anni, si abitua alla vita detentiva, smette di scandalizzarsi del male, della violenza fisica e morale, della tortura e della corruzione, è un tema trattato approfonditamente nell’opera. La persona appena entrata in carcere possiede una sorta di innocenza, di ignoranza del male più profondo e sconvolgente che si annida nell’animo umano; vivendo per qualche tempo in prigione, questa innocenza le viene strappata. Il prigioniero è costretto a subire ogni sorta di sevizie e, quelle che non gli vengono inflitte personalmente, le vede abbattersi sui compagni di prigionia. Il detenuto non ha scampo, è destinato a perdere l’innocenza, a essere imbrattato dal male che pervade e permea l’ambiente carcerario.

La durezza stessa delle condizioni di vita in cella è tale da indurre molti reclusi a compiere azioni che non sarebbero forse mai neppure concepite in circostanze più favorevoli. A questo proposito, l’autore descrive diffusamente il fenomeno dei detenuti che si trasformano in spie dei carcerieri ai danni degli stessi compagni di cella. Il prigioniero, per ottenere qualche piccolo beneficio in fatto di vitto, di visite dei familiari o di diminuzione dell’entità delle torture, accetta di trasformarsi in un informatore del direttore del carcere, non esitando a mandare a morte gli stessi compagni di cella.

La prigione è dunque un luogo doppiamente “infernale” nella visione di Ša’bū: è un luogo “infernale” perché in esso l’uomo non incontra che sofferenza fisica e morale e perché il male in esso contenuto finisce per contagiare anche il prigioniero migliore, rubandogli l’innocenza e uccidendogli l’anima e la coscienza.

Sono presenti nell’opera tutti i *topoi* tipici della letteratura carceraria: la connotazione della cella come luogo buio e desolante in contrapposizione alla luminosità accecante dei cortili; il motivo del lucernario, della finestra o dell’abbaino, da cui penetra il raggio di luce che rappresenta il contatto con il mondo esterno, con la natura e l’universo, e che suscita nel prigioniero il desiderio ardente della libertà; il legame della fratellanza con alcuni compagni, legame cementato dalle pene e dalle sofferenze della prigionia; il motivo delle privazioni e degli stenti, del cibo scarso e disgustoso, della presenza di insetti repellenti e di parassiti all’interno della cella, delle malattie che periodicamente colpiscono i detenuti; infine il ricorrente elemento della tortura in tutte le sue varietà.

Questo romanzo presenta un'autentica costellazione di riferimenti a elementi e temi già comparsi in precedenti opere siriane di prigionia, inserendo però nella trama anche immagini e problematiche nuove o poco sviluppate nei romanzi precedenti. Anche se l'opera sembra, a una prima lettura, meno originale delle precedenti, in realtà, a un più attento esame, si rivela interessante per l'analisi del sistema giudiziario siriano, per la descrizione dettagliata della vita detentiva e delle torture, presentate in uno stile più lucido rispetto a quello di Ḥasībah 'Abd al-Raḥmān e in un'ottica meno opprimente rispetto a quella di Muṣṭafā Ḥalīfah, per l'indagine approfondita e originale sulla psicologia del recluso e sulla metamorfosi psicologica che il detenuto subisce man mano che il periodo di prigionia si prolunga.

5.2. La prigione come spazio della scrittura, memoriali e diari di prigionia dei prigionieri politici siriani: *Bilḥalās yā šabāb!* di Yāsīn al-Ḥaḡḡ Sālīḥ, *al-Raḥīl ilà al-mahḡhūl* di Ārām Karābīt, *Ḥams daqā'iq wa ḥasb* di Ḥiba al-Dabbāḡ

Nei diari dei prigionieri politici siriani si intrecciano, in generale, due tipi di scrittura: è possibile definire la prima come memorialistica, la seconda come liberatoria. I due tipi di scrittura sono accomunati dall'aspetto autobiografico, dalla rievocazione da parte degli autori degli eventi drammatici che li hanno condotti in carcere, delle modalità attraverso le quali è riproposta la descrizione dell'universo carcerario, della prigione e della cella, dell'anelito alla libertà da seguire tramite lo sforzo titanico dell'immaginazione, delle privazioni e delle torture.

Ciò che invece differenzia nettamente i due tipi di scrittura concerne lo scopo che l'autore del diario si prefigge.

Da un lato, nella scrittura memorialistica, il fine appare quello di rivolgersi alla collettività, al corpo sociale, a un pubblico di lettori nazionale o internazionale, per richiamare l'attenzione del mondo su ciò che avviene all'interno del proprio paese, sulle condizioni in cui versano i prigionieri, specialmente politici, sui crimini del regime, nella speranza, forse, di suscitare un'ondata internazionale di sdegno che contribuisca a delegittimare il governo o, almeno, ad attenuare le sofferenze dei detenuti nelle carceri. Si tratta di una finalità eminentemente politica, che spinge l'autore a servirsi del proprio vissuto personale, per quanto doloroso possa essere, per veicolare al mondo esterno, a un pubblico quanto più possibile vasto e internazionale, un messaggio politico. Dall'altro lato, nella scrittura liberatoria, il viaggio interiore dell'autore, di crescita e di rinnovamento oppure di pietrificazione interiore, non rivela alcuno scopo politico o collettivo ma assume le

caratteristiche di un'intimità profonda condivisa con il lettore, che partecipa così al percorso di maturazione, non soltanto spirituale, ma soprattutto intellettuale e artistica dello scrittore stesso.

Mentre nei romanzi siriani di prigionia prevale la scrittura liberatoria, di cui l'autore si serve per illustrare l'itinerario spirituale del protagonista, nel diario di prigionia, le due modalità di scrittura convivono e appaiono strettamente compenstrate l'una nell'altra. Anche il romanzo di prigionia, ovviamente, può risultare un terribile atto d'accusa contro il regime, come accade nei casi di *al-Šarnaqah* e di *al-Qawqa'ah*, ma l'intento dell'autore è sostanzialmente liberatorio: la scrittura di un romanzo o una diario romanizzato gli permette di liberarsi di un peso, di esternare una sofferenza ingigantitasi nel suo animo e non più sopportabile. La redazione di un diario, invece, nella Siria degli ultimi due decenni, rappresenta non solo una forma di sfogo e di condivisione pubblica delle proprie sofferenze, ma anche un modo per inviare, soprattutto grazie alle nuove tecnologie, un messaggio politico al mondo.

Nel 2009 è pubblicato il diario di prigionia di Ārām Karābīt *al-Raḥīl ilà al-mağhūl* (Viaggio verso l'ignoto, 2009)⁸⁶. Nel 1987, epoca del suo arresto, l'autore lavora in qualità di ingegnere nella città di Ḥasakah, nel nord-est del paese. Dopo sette anni passati senza processo nella prigione di 'Adrā, viene finalmente giudicato da un tribunale penale e condannato a tredici anni di reclusione e di interdizione dai pubblici uffici. Il suo contegno fiero davanti al tribunale e il suo netto rifiuto di ritrattare le sue convinzioni politiche inducono i giudici a ordinare il suo trasferimento nel carcere militare di Tadmur, in cui rimane detenuto fino al 2000. Attualmente vive in Svezia.

Il diario, che ripercorre i tredici spaventosi anni vissuti dall'autore, può essere idealmente suddiviso in cinque parti: l'arresto e il primo periodo di detenzione; i sette anni trascorsi nella prigione di 'Adrā; il processo; i sei anni trascorsi nel carcere militare di Tadmur; il ritorno a Ḥasakah e la scarcerazione. Nella prima sezione del diario, l'autore descrive dunque il momento dell'arresto: il giovane ingegnere si trova in ufficio, è intento al suo lavoro quando gli agenti dei servizi di sicurezza irrompono nello studio, frugano fra le carte e i documenti, prelevano il professionista e lo conducono verso una destinazione sconosciuta, che si rivela poi essere il centro di detenzione della città di Qāmišlī. Comincia così il "viaggio verso l'ignoto" di Ārām Karābīt.

Un viaggio caratterizzato inizialmente dallo sbalordimento, dall'incredulità per l'arresto, dalla totale incertezza sul proprio futuro. Dopo due giorni in cui si rifiuta di collaborare con i servizi segreti, Karābīt viene trasferito nel carcere di Ḥasakah, poi a Damasco per gli interrogatori, quindi rinchiuso nella prigione di 'Adrā.

⁸⁶Ā. Karābīt, *al-Raḥīl ilà al-mağhūl*, op. cit.

L'autore descrive l'impatto devastante degli interrogatori e della tortura, il trattamento dei carcerieri che cercano in ogni modo di annientare l'umanità dei reclusi.

La terza parte del diario è dedicata alla descrizione del processo nelle sue varie fasi, al duro contraddittorio con i giudici, ai quali l'autore tiene testa coraggiosamente senza lasciarsi intimidire. L'esito del dibattimento è già scontato fin dall'inizio, come accade anche per Rātīb Ša' bū. La giustizia penale siriana, secondo l'autore, riflette il regime di cui è espressione: corrotta fin dalle fondamenta, non ha alcun interesse ad accertare se l'imputato abbia o meno commesso un reato, se sia colpevole oppure innocente, l'importante è condannare il dissidente e rinchiuderlo in un carcere per un periodo considerevole della sua vita, annientarne il corpo e la mente, ridurlo a un relitto incapace non solo di ribellarsi, ma perfino di considerarsi un essere umano. Il comportamento coraggioso di Karābīt, la sua sfida alla Corte, il suo rifiuto di rinunciare all'attività politica e di rinnegare le sue idee incattiviscono i giudici, che non solo gli infliggono una dura condanna ma dispongono che la pena rimanente sia scontata a Tadmur.

Inizia così la quarta sezione del diario, con il racconto terribile degli anni passati a Tadmur. La descrizione del luogo ricorda da vicino quella di un campo di concentramento nazista, le scene narrate dall'autore, spesso di una crudezza insostenibile, ricordano da vicino alcuni passi di *al-Qawqa'ah* di Muṣṭafā Ḥalīfah, specialmente quando dipingono la crudeltà e l'efferatezza dei carcerieri, il loro accanimento quotidiano nel torturare orribilmente le vittime allo scopo di ottenere la loro completa disumanizzazione, di indurre i prigionieri alla convinzione di non essere più persone ma insetti, degni soltanto di essere calpestati.

L'ultima parte del diario è dedicata al momento della scarcerazione. Nel 2000, l'autore beneficia di uno sconto di pena di due mesi in base a un'amnistia concessa da Baššār al-Asad, appena diventato presidente. Ridotto al peso di quaranta chili, precocemente invecchiato, spezzato ma non piegato dalle sofferenze, l'autore ha ancora il coraggio di tenere testa all'ufficiale dei servizi di sicurezza incaricato di procedere alla sua scarcerazione. L'episodio è narrato da Farouk Mardam Bey: Karābīt annuncia a uno sbalordito colonnello della polizia politica che verrà presto il giorno in cui i cittadini siriani si stancheranno di essere governati da una banda di malviventi. Minacciato di morte dal colonnello, l'autore risponde di non poter subire nulla di peggio di quanto ha già sopportato a Tadmur. Allibito, l'ufficiale ordina ai subalterni di liberare l'uomo perché «pazzo da legare»⁸⁷.

Quando finalmente torna a casa, il mondo è cambiato, anche per Karābīt si tratta di un ritorno amaro. La sua terra, tanto vagheggiata durante gli anni della prigionia, non è più bella come la ricordava, perfino il paesaggio gli appare cupo, deprimente. I volti dei familiari e degli amici gli sembrano terrei, accigliati, come scavati dall'oppressione del regime. Perfino l'amato fiume Ḥābūr, sulle cui sponde

⁸⁷ Cfr. F. Mardam Bey, *Aram le Fou*, in *L'Orient Littéraire*, 2012-02, www.lorientlitteraire.com.

ha giocato da bambino, si è seccato, non ne rimane che l'alveo asciutto e desolato, metafora della sua anima annichilita.

Le parti più rilevanti del diario sono tre: quella dedicata agli anni trascorsi nella prigione di 'Adrā, quella che descrive il processo, quella riferita al periodo passato a Tadmur.

Per quanto riguarda la sezione dedicata al periodo di 'Adrā, si tratta di pagine commoventi, redatte in uno stile piano e scorrevole, in cui l'autore descrive la prigione come un luogo opprimente in cui ogni prigioniero cerca «*di ammazzare il tempo e di attraversare i giorni tentando di ridurre al minimo i danni morali*»⁸⁸.

Il racconto è condotto su due piani narrativi, il duro presente in prigione e il passato felice con la famiglia, la fidanzata, gli amici. L'autore si rifugia nel ricordo del mondo di affetti al quale è stato strappato, nelle reminiscenze dei genitori, della casa, della terra e del fiume Ḥābūr sulle cui rive è cresciuto. Il mondo dei ricordi felici rappresenta un rifugio per l'autore, ma non viene mai utilizzato come un limbo in cui estraniarsi dalla realtà, come una via di fuga verso un universo di sogni e di alienazione. Karābīt rimane costantemente un lucido osservatore della realtà che lo circonda: scopre così il comportamento e lo stile di vita dei detenuti che si trovano in carcere da tempo, nota come ognuno di essi si sforzi di trovare una soluzione personale per non soccombere al male:

*«Quando l'uomo si ritrova in un luogo in cui la sua esistenza è minacciata, si crea degli strumenti difensivi complessi per proteggersi dalla devastazione, per preservare il suo equilibrio e sopravvivere»*⁸⁹.

L'autore presenta quindi una galleria di ritratti dei prigionieri di 'Adrā, citando i nomi dei suoi compagni di sventura, come per manifestare l'intento di strappare la loro memoria al silenzio, all'oblio. In un primo momento, ogni detenuto gli appare come «*un blocco di tristezza, angoscia e dolore*»⁹⁰, alla ricerca della propria strada personale per non lasciarsi distruggere dall'esperienza detentiva. Conosce prigionieri arrestati all'età di sedici anni, cresciuti e maturati in prigione senza aver conosciuto il mondo. Tutte le tendenze politiche, dalla destra alla sinistra del partito Ba'ṭ, si trovano rappresentate a 'Adrā, in una lista lunga e variegata: dal partito comunista al partito del lavoro, dal partito Ba'ṭ iracheno all'Organizzazione popolare nasseriana fino ai Fratelli Musulmani. Alcuni prigionieri sono stati arrestati semplicemente in base a un legame familiare che li unisce a dissidenti latitanti, nella speranza che la tortura li induca a rivelare le informazioni di cui dispongono. Questi detenuti sono chiamati “ostaggi” nella prigione di 'Adrā. Portati in carcere soltanto dalla sfortuna e dall'iniquità del sistema, gli “ostaggi” formano un microcosmo a parte, confinati nella

⁸⁸ Ā. Karābīt, op. cit., p. 23.

⁸⁹ *Ibid.*

⁹⁰ Ivi, p.25.

solitudine; evitano di partecipare al dibattito politico e alle discussioni ideologiche, limitandosi a condividere qualche ricordo, una poesia, una canzone, una tazza di tè. Il freddo, la denutrizione, le malattie costituiscono la base della vita carceraria, di cui l'elemento più terribile e inumano resta sempre e comunque l'onnipresente tortura. L'autore descrive l'avidità dei reclusi delle notizie che filtrano in carcere dal mondo esterno: gli eventi nazionali e internazionali sono seguiti con immenso interesse, costituendo ora un motivo di speranza, ora una ragione di abbattimento. La caduta del muro di Berlino, per esempio, suscita nei reclusi il sogno della caduta della dittatura siriana.

Molto interessante la parte del diario dedicata alla descrizione del processo. Molti oppositori politici, per evitare la condanna, si piegano, dopo anni di prigionia, a firmare un documento in cui si impegnano a rinunciare all'attività politica e a rinnegare le proprie idee. Come molti altri prigionieri, Karābīt respinge sdegnato tale opportunità, anche se egli stesso si rende conto dell'assurdità della propria ostinazione, soprattutto alla luce di ciò che il rifiuto comporta. Pur consapevole dell'inutilità delle proprie parole di fronte a quel tribunale iniquo, l'autore non rinuncia a sfruttare l'occasione che gli viene offerta per esprimersi, per citare i principi fondamentali della costituzione siriana del 1972, quotidianamente calpestati nelle carceri del regime:

«Nessun uomo può essere torturato moralmente o fisicamente, né essere oggetto di un trattamento degradante. La legge determina le sanzioni da infliggere agli autori di tali atti»⁹¹.

Il soggiorno nel carcere di Tadmur rivela a Karābīt fin dove possa spingersi la barbarie del regime baathista. La tortura fisica e psicologica domina la scena in questa parte del diario, una tortura che non è più punitiva ma continua, arbitraria, sistematica. I detenuti sono frustati ogni giorno, esposti nudi al gelo dell'inverno, alla calura dell'estate del deserto. Sono obbligati a umiliarsi a vicenda, a sputarsi in faccia l'un l'altro, a camminare a quattro zampe, a imitare i versi degli animali. Devono tenere costantemente gli occhi chiusi, la testa abbassata. I carcerieri si rivolgono ai prigionieri soltanto mediante insulti e oltraggi. Una depressione senza fondo si impossessa dell'animo dell'autore, che si sente annientato, che vede dissolversi perfino i ricordi dei tempi felici:

Il Ḥābūr è scomparso, con lui sono perduti i campi di grano, le spighe coricate sui fianchi delle colline addormentate nel cavo della mia mano. Le stelle e la luna sono svanite. Per la prima volta, la morte mi appare come una speranza, un desiderio, una realtà palpabile⁹².

L'autore non si atteggia a eroe, confessa tutte le sue debolezze, tutto il terrore e la disperazione sperimentati durante la durissima prova. Descrive le sofferenze dei suoi compagni di prigionia con i

⁹¹ Ivi, p. 46.

⁹² Ivi, p. 66.

quali fraternizza al di là delle appartenenze etniche, confessionali o politiche, compresi i Fratelli Musulmani, i più aspramente provati dalla repressione.

La nostra condizione era di giorno in giorno sempre più degradata. (...) Non si parlava più di politica, giacché parlare era vietato. Non pensavamo più al domani, cercavamo soltanto di trascorrere qualche minuto senza troppo dolore, senza troppi insulti e percosse. Tutto il nostro interesse era concentrato sulla quantità di cibo, sulla sua qualità. Sulla natura delle percosse. Sberle o frustate? Sull'intensità dei colpi. Quante frustate? Quanti ceffoni? (...) Il tempo passava con una lentezza infinita. Ogni giorno, assorbivamo un'ondata di decadimento mentale. I volti che tanto acutamente ci erano mancati, svanivano dalla nostra memoria, non lasciando che tracce sbiadite, immagini dilavate, gettate nel cestino dell'assenza⁹³.

Il diario costituisce l'ennesima testimonianza sulle violazioni dei più elementari diritti umani perpetrate ai danni del popolo siriano da parte del regime della famiglia al-Asad.

Yāsīn al-Ḥağğ Şālih, dopo aver scontato sedici anni di carcere (1980-1996), consegue la laurea e si dedica all'attività di scrittore, giornalista e di attivista politico. Dallo scoppio della rivoluzione siriana, vive in clandestinità. Sua moglie Samīrah al-Ḥalīl, ex- detenuta politica comunista e attivista rivoluzionaria, viene rapita a Dūmā nel dicembre del 2013, senza che di lei si sappia più nulla. Da allora, Yāsīn al-Ḥağğ Şālih vive a Istanbul e collabora a diverse testate arabe, come “-al-Ḥayāh”, “al-Quds al-‘arabī”, “al-Ġumhūriyyah”.

La sua opera *Bi l-ḥalāṣ yā šabāb! 16 ‘āmmaṇ fī l-suġūn al-sūriyyah* (*Siamo salvi, ragazzi! 16 anni nelle prigioni siriane*, pubblicata nel 2012)⁹⁴ consiste in una raccolta di nove testi, datati tra il 1996 e il 2011, preceduti da un'introduzione dell'autore, che ripercorre il suo viaggio attraverso le prigioni siriane.

Come osserva Arturo Monaco, l'opera analizza «*le varie fasi della detenzione in Siria attraverso la lente della sua esperienza personale: gli anni trascorsi nel carcere (scritti 1-3), la memoria del carcere dopo il rilascio (scritti 4 e 5), la condizione degli ex-detenuti siriani (scritti 6-8). Il nono e ultimo scritto funge da conclusione all'opera*»⁹⁵.

. I primi tre testi sono dunque saggi che narrano l'universo carcerario: lo spazio, il tempo, i compagni di prigionia, la solidarietà e l'amicizia, la solitudine, la paura, la tortura, l'aggressività, gli aguzzini,

⁹³ Ivi, pp. 95-96.

⁹⁴ Y. al-Ḥağğ Şālih, *Bi l-ḥalāṣ yā šabāb! 16 ‘āmmaṇ fī l-suġūn al-sūriyyah*, op. cit.

⁹⁵ A. Monaco, *Yāsīn al-Ḥağğ Şālih, 16 ‘āmmaṇ fī l-suġūn al-sūriyyah* (*Siamo salvi, ragazzi! 16 anni nelle carceri siriane*), Bayrūt, Dār al-Sāqī, 2012, pp. 215, in “La rivista di Arablit”, Anno VI, numero 12, dicembre 2016, pp. 104-105.

la fame, la sporcizia, la corruzione, il coraggio e la dignità. Un universo che descrive la condizione umana sotto un regime dispotico che cerca di schiacciare gli individui disumanizzandoli.

Yāsīn al-Ḥağğ Şāliḥ racconta dunque i sedici anni della sua vita trascorsi in tre diverse prigioni: Musallāmiyyah, ad Aleppo, dal 1980 al 1992; ‘Adrā, nei pressi di Damasco, dal 1992 al 1995; infine Tadmur, dal 1995 al 1996, data della scarcerazione. L’opera non è soltanto un diario di prigionia, ma può considerarsi anche un’autobiografia contenente elementi di sociologia politica. Anziché attenersi a un genere letterario preciso, l’autore preferisce dunque organizzare i propri ricordi in diversi saggi, analizzando contesti e relazioni, esteriorizzando i propri sentimenti e raccontando l’evoluzione del proprio stato d’animo e dei rapporti umani nelle tre diverse prigioni.

Quando, nel 1995, l’autore crede che la liberazione sia ormai prossima, è convocato da alcuni ufficiali dei servizi di sicurezza, che gli propongono di collaborare con il regime firmando una dichiarazione di rinuncia all’attività politica ma impegnandosi anche a redigere rapporti sui “nemici del presidente”. Dopo il netto rifiuto, è trasferito nel carcere militare di Tadmur. L’autore scopre così la prigione-lager in cui gli islamisti, ma anche tanti comunisti, vengono incarcerati fin dagli anni Settanta, il luogo che è stato teatro dell’orribile massacro degli islamisti nel 1980. A Tadmur, due regole non devono mai essere infrante: è vietato guardare le guardie negli occhi ed è proibito alzare le mani per proteggersi da uno schiaffo, da un calcio, da una frustata. Per Yāsīn al-Ḥağğ Şāliḥ, Tadmur rappresenta l’esperienza più terribile, la disumanizzazione della persona, la metamorfosi del suo corpo, l’incrinarsi dei rapporti con gli altri. Mentre nelle due prigioni precedenti l’autore aveva finito per stabilire un rapporto umano perfino con gli aguzzini e i torturatori, a Tadmur tutto questo è impossibile. Il soggiorno a Tadmur dura per Şāliḥ soltanto un anno, ma lascia nel suo animo cicatrici indelebili.

Nel secondo saggio, l’autore sviluppa e approfondisce nell’opera la tematica del tempo in carcere. Per superare l’esperienza della prigionia, il detenuto deve attenersi a una regola fondamentale: *«Considera la prigione come se dovessi rimanervi per sempre, e la libertà come se dovessi essere scarcerato domani»*⁹⁶. Il modo migliore per sfruttare il tempo del carcere, secondo l’autore, è quello di dedicarsi allo studio, uno studio considerato salvifico e liberatorio, come la scrittura in cella, perché aiuta il prigioniero a non abbandonarsi alla disperazione o alla follia, a mantenere la mente lucida ed efficiente e a valorizzare il tempo trascorso in reclusione. Şāliḥ non attribuisce certo alla prigione il merito di aver formato tra le sue mura degli intellettuali, ma afferma che è stata piuttosto la resistenza che i reclusi hanno opposto al tempo del carcere e all’oblio a compiere tale missione. In seguito a una serie di proteste e di scioperi della fame infatti, racconta l’autore, l’amministrazione penitenziaria siriana ha autorizzato, in alcune prigioni, l’accesso dei detenuti ai libri nel 1982, alla televisione nel

⁹⁶ Y. al-Ḥağğ Şāliḥ, op. cit., p. 35.

1986, alla scrittura nel 1988. Così, molti prigionieri hanno avuto modo di scoprire opere di filosofia, di psicologia, di letteratura, hanno avuto la possibilità di studiare le lingue straniere, specialmente l'inglese.

Proprio l'accesso ai libri e allo studio, secondo Yāsīn al-Ḥağğ Ṣāliḥ, costituisce il grande vantaggio dei prigionieri comunisti rispetto a quelli islamisti che, rinchiusi a Tadmur, non solo erano privati dell'accesso alla cultura, ma subivano ogni sorta di sevizie e di umiliazioni.

Nel caso specifico dell'autore, è proprio la lunghissima prigionia a trasformare il giovane studente in Medicina in uno scrittore e in un osservatore lucido della società siriana: nel suo diario, infatti, Ṣāliḥ ripercorre le tappe attraverso le quali si costruisce, all'interno del carcere, una vasta cultura di autodidatta. L'autore si immerge nello studio così profondamente che, quando esce di prigione, per qualche aspetto rimpiange addirittura la cella e prova nostalgia per quel periodo che considera di formazione:

È in prigione che mi sono liberato, in prigione ho fatto la mia rivoluzione. La mia nostalgia per il carcere è legata alla lettura, considerata come un ponte che congiunge il mio passato al presente. Un ponte, giacché la mia nostalgia è collegata al fatto che il mio lavoro e la mia vita attuali si basano su ciò che ho imparato in prigione e non sulla mia formazione universitaria. Forse tutto questo non vale per altri, ma per me è fondamentale. È alla prigione che devo la scrittura. In cella ho avuto l'occasione di leggere a un ritmo piuttosto sostenuto, quindi di cominciare a scrivere. Tutto ciò conferisce alla prigione la qualità di un luogo di formazione facendone una sorta di "paradiso perduto". (...) Va da sé che la nostalgia della prigione non significa affatto desiderio di ritornarvi⁹⁷.

Il diario non contiene soltanto i ricordi personali dell'autore, ma molte considerazioni generali che riguardano la vita detentiva: la percezione del tempo in carcere, che scorre per il recluso in modo diverso rispetto al mondo esterno; la violazione della sfera intima del prigioniero, poco a poco sostituita dall'accettazione della vita comunitaria nelle grandi celle collettive che ospitano decine di reclusi; il ricordo continuo del mondo esterno e, contemporaneamente, il graduale distacco e l'oblio di tutto ciò che è estraneo alla prigione.

Il tempo e lo spazio, come molti altri concetti che informano l'esistenza quotidiana dell'individuo nel mondo esterno, in prigione sono oggetto di un'autentica metamorfosi. Il nemico più temibile del detenuto è il tempo che, da dinamico, diventa statico. Pur essendo fuori dal tempo, come se la sua vita fosse in qualche modo "congelata", il prigioniero paga comunque il suo tributo al tempo che scorre sulla sua anima, sul suo corpo, sul suo spirito, proprio come accade nel mondo esterno. Il

⁹⁷ Ivi, p.126.

prigioniero è costretto a rielaborare anche il proprio concetto di spazio: dagli spazi aperti a quelli chiusi e angusti, dalla luminosità del mondo esterno all'oscurità degli ambienti del carcere. Anche il concetto di *privacy* subisce una trasformazione: non esiste più il proprio spazio riservato, in cui l'individuo è solo con se stesso, libero da sguardi indiscreti. In cella sono ammassate decine di reclusi, ogni azione, ogni respiro è spiato da decine di occhi. Anche gli aspetti più intimi della vita, come il sonno, la nudità, la malattia o la morte, devono essere condivisi con i compagni di cella.

Il quarto e il quinto saggio sono dedicati alla fase immediatamente successiva alla scarcerazione, quando il ricordo degli anni di prigionia è ancora fresco e forte.

Il quarto testo consiste in un'intervista rilasciata nel 2009 dall'autore a Razān Zaytūnah, avvocatessa e attivista dei diritti umani, rapita nel 2013. L'autore torna al tema della propria formazione e acculturazione all'interno del carcere.

Il settimo e l'ottavo saggio trattano della condizione degli ex- detenuti politici siriani e del loro universo. Che cosa accade al prigioniero politico quando torna in libertà, dopo dieci o vent'anni di reclusione? Secondo l'autore, l'ex- detenuto che è riuscito a resistere alle pressioni e alle torture senza tradire o denunciare i compagni ha maggiori opportunità di reinserimento sociale, mentre l'ex- prigioniero che ha ceduto e compromesso i compagni rimane facilmente ai margini della società. Come, in carcere, la resistenza di un recluso è dovuta a molteplici fattori, come lo stato di salute, la robustezza fisica, la tempra morale, l'età, il livello culturale, così, fuori dalla prigione, tali fattori continuano a influenzare la vita dell'individuo e a ripercuotersi sulla sua capacità di riadattamento alla vita libera e di reinserimento nella società. In ogni caso, osserva l'autore, il trattamento che la società siriana riserva agli ex- detenuti politici, comunisti o islamisti, è da considerarsi assolutamente vergognoso, giacché il sistema crea ostacoli di ogni genere alla reintegrazione di un soggetto fragile nel tessuto sociale. La difficoltà principale riguarda la sussistenza dell'individuo, a causa della quasi impossibilità, per l'ex- detenuto politico, di trovare un lavoro. La famiglia gioca un ruolo fondamentale soprattutto nella prima fase che segue la scarcerazione. Molti ex- prigionieri soffrono al punto di rimpiangere la vita in carcere.

Yāsīn al-Ḥağğ Şāliḥ tratta infine delle esperienze della clandestinità e dell'esilio, la cui narrazione offre al lettore l'opportunità di comprendere le difficoltà incontrate dai democratici siriani nel condurre una lotta su molteplici fronti: contro il regime della famiglia al-Asad, contro il jihadismo e contro l'oblio.

L'ultimo scritto, posto a conclusione dell'opera, «riassume alcune delle importanti questioni affrontate nell'opera e ribadisce la necessità di ulteriori scritti che indaghino il mondo delle carceri

siriane, attraverso gli occhi di chi ne ha vissuto la tragicità e soprattutto ricollocando il carcere all'interno di una sfera meno mitica, ma spazialmente e temporalmente identificabile»⁹⁸.

L'opera non è facilmente inquadrabile in un genere preciso, non essendo esclusivamente autobiografica, né del tutto riconducibile al genere della narrativa di prigionia, né consistente in un saggio di carattere politico o sociologico. La sua peculiarità risiede proprio nel situarsi a una convergenza di tutti questi generi, uniti dalla raffigurazione del carcere come luogo di vita che deve essere vissuto come “normale”, in cui non c'è posto per raffigurazioni “eroiche” dei detenuti. L'opera si presenta dunque come una sorta di “manuale di sopravvivenza” per chi deve affrontare la prova del carcere: senza occultare la drammaticità dell'esperienza detentiva, suggerisce mezzi e strumenti per comprendere e razionalizzare tale esperienza.

Nel 1995 è pubblicato il diario di prigionia di Hibah al-Dabbāğ *Ḥams daqā'iq wa ḥasb. Tis 'sanawāt fī suğūn sūriyyah* (Solo cinque minuti. Nove anni nelle prigioni siriane, 1995)⁹⁹.

Originaria di Ḥamāh, Hibah al-Dabbāğ è una studentessa all'università di Damasco quando, nel 1980, i servizi di sicurezza irrompono nel suo appartamento a notte fonda e le chiedono “soltanto cinque minuti” del suo tempo. La giovane viene arrestata con l'accusa di appartenere all'organizzazione dei Fratelli Musulmani ed è rinchiusa per nove anni, dal 1980 al 1989, in diverse prigioni femminili. I suoi genitori e otto dei suoi fratelli e sorelle sono uccisi nel massacro della popolazione di Ḥamāh del 1982. Soltanto tre familiari dell'autrice sopravvivono alla strage. Oggi Hibah al-Dabbāğ, che non si è mai occupata di politica né ha mai aderito all'organizzazione dei Fratelli Musulmani, vive in Canada.

Il diario di prigionia, preceduto da una prefazione della Sorella Musulmana egiziana Zaynab al-Ġazālī, è articolato in sei sezioni: la prima parte è dedicata all'arresto, ai primi interrogatori e alle relative torture; la seconda sezione descrive i due anni trascorsi nella prigione femminile di Kafr Sūsah, a Damasco; la terza parte si riferisce ai tre anni di detenzione nel carcere di Qaṭnah; la quarta sezione contiene la descrizione di una sorta di interrogatorio- processo da parte delle autorità militari, circostanza che si prolunga per diversi mesi nel 1985; la quinta parte descrive il periodo finale della prigionia nel carcere di Dūmā, mentre l'ultima parte riguarda il momento della scarcerazione.

Il diario si apre con la prefazione di Zaynab al-Ġazālī, seguita da un'introduzione in cui l'autrice narra brevemente la sua vita prima dell'arresto, dichiara di non aver mai aderito ad alcuna

⁹⁸ A. Monaco, *Yāsīn al-Ḥağğ Ṣāliḥ, 16 'āmmān fī l-suğūn al-sūriyyah*, op. cit., p. 108.

⁹⁹ H. al-Dabbāğ, *Ḥams daqā'iq wa ḥasb. Tis 'sanawāt fī suğūn sūriyyah*, op. cit.

organizzazione politica, di essere estranea al movimento dei Fratelli Musulmani, di essere stata arrestata a causa del suo fervore religioso e dei suoi studi universitari di Giurisprudenza islamica.

L'autrice tratta più volte, nell'opera, la tematica delle persecuzioni subite dai cittadini sunniti da parte del regime. Durante il periodo dello scontro divampato tra governo baathista e Fratellanza Musulmana, negli anni Ottanta, non era necessario appartenere a un'organizzazione politica per incappare nell'arresto: era sufficiente, agli occhi del regime, che un cittadino si recasse regolarmente a pregare in una moschea, che praticasse il digiuno nel mese di Ramaḍān, o che frequentasse un corso universitario di Scienze islamiche per apparire subito sospetto. Migliaia di persone, uomini e donne, giovani e anziani, secondo la al-Dabbāḡ, sono state imprigionate e torturate per anni, subendo i trattamenti più degradanti, per il solo fatto di essere credenti e praticanti. L'autrice definisce i musulmani e le musulmane arrestati dal regime non con l'espressione "prigionieri politici" ma con il termine di "ostaggi".

L'altra tematica affrontata dall'autrice nel diario di prigionia è quella della tortura: la tortura costituisce senz'altro l'argomento centrale dell'opera, una tortura feroce, ancor più ripugnante perché praticata sul corpo femminile. Il sadismo dei carcerieri nei confronti dei prigionieri islamisti non conosce limiti, le torture cui gli islamisti sono sottoposti sono ancora più efferate, se possibile, di quelle riservate ai comunisti.

L'autrice sottolinea più volte la violazione dei più elementari diritti umani e della legislazione internazionale in tema di libertà civili da parte del regime di Ḥāfīz al-Asad.

Hibah al-Dabbāḡ descrive, con uno stile realistico e dovizia di particolari, le torture e le sofferenze che le detenute islamiste, o considerate tali, subiscono nelle prigioni femminili: *elettroshock*, stupri, sevizie a sfondo sessuale, flagellazione, percosse con canne di bambù e bastoni. L'autrice cita nomi e cognomi delle sue compagne di prigionia nelle diverse carceri in cui è reclusa, forse per strapparne la memoria all'oblio.

La narrazione dell'autrice è spesso raccapricciante, cruda. Entra nel dettaglio nel descrivere le torture subite personalmente, spiegando come siano tutte "inimmaginabili e spaventose", come avviene con il racconto del coma causatole dall'*elettroshock*, ma si dilunga soprattutto su quelle riservate alle compagne di prigionia. Alcune donne, al momento dell'arresto, si trovano in stato di gravidanza e, a causa delle sevizie subite, perdono il bambino e spesso anche la vita, mentre i medici del carcere si rifiutano di soccorrerle. Molte prigioniere sono sottoposte a violenza sessuale, tutte vengono denudate, appese per i piedi e flagellate. Insostenibile la scena in cui i torturatori mozzano con le forbici la lingua di una reclusa.

Durante la fase dell'arresto, molte donne assistono all'uccisione e allo scempio del corpo di mariti, padri, figli e fratelli. L'autrice racconta nel dettaglio il caso di una detenuta sottoposta all'*elettroshock*

e rimasta in seguito paralizzata. Dopo simili esperienze, molte sventurate muoiono in seguito al supplizio, altre impazziscono, trovando in un'innocua follia o nella più completa apatia il rifugio di fronte a una malvagità incommensurabile. Altre ancora preferiscono la morte, tentano di togliersi la vita inghiottendo frammenti di gesso grattati dai muri della cella. Altre donne impazziscono dopo aver partorito in prigione, di fronte alla scomparsa dei neonati e al rifiuto dell'amministrazione penitenziaria di fornire la minima notizia in proposito. L'autrice racconta di iniezioni, praticate dai carcerieri alle recluse, contenenti sostanze destinate a renderle sterili.

A questo punto, l'autrice presenta la terza tematica portante del diario: la fede. Qual è il sistema personale di Hibah al-Dabbāg per resistere di fronte alla sofferenza, per mantenere la mente lucida e vigile senza soccombere alla follia o al desiderio di togliersi la vita? Qual è il rimedio per non precipitare in un abisso di sconforto? L'autrice spiega di aver sempre confidato in Dio, dall'inizio alla fine della sua esperienza detentiva. Fermamente convinta del sostegno divino, al-Dabbāg riesce a non cedere alle torture, a conservare l'equilibrio mentale, a non sprofondare nella depressione.

Nove anni sono stati abbastanza lunghi per uccidere i miei sogni e le speranze che nutrivo nell'essere umano. Durante quei nove anni, avevo un unico raggio di luce nel cuore, la mia speranza in Dio. Finché durava la speranza, non potevo morire. La mia speranza in Dio non conosceva limiti, neppure nei periodi di sofferenza più nera, neppure per breve tempo. Le suppliche che rivolgevo a Dio costituivano il mio solo conforto. Mi hanno salvato¹⁰⁰.

Di fronte al male materiale e morale, la prigioniera, sostenuta dalla certezza della propria innocenza e della perversione degli aguzzini, si trincerava nel bastione della fede rendendosi inaccessibile alla sofferenza, convinta che l'Onnipotente la guidi lungo un cammino imperscrutabile:

«L'Onnipotente mi ha elargito preziose benedizioni. Mi ha nascosto, protetto, mi ha inviato, mentre mi trovavo sotto le fruste e i bastoni, un sollievo che ha alleviato le mie pene e i miei patimenti»¹⁰¹.

L'autrice mostra al lettore una via di fuga, di fronte a una realtà inaccettabile, nuova e diversa rispetto alle soluzioni ideate e praticate dagli altri individui che hanno sperimentato prigionia e tortura: non l'alienazione di Kawṭar, protagonista di *al-Šarnaqaḥ*, non la pietrificazione di Mūsà, protagonista di *al-Qawqa'ah*, non la solidarietà femminile delle prigioniere di *Niġātif* di Rūzā Yāsīn Ḥasan, non la poesia di Faraġ Bayraqdār, non l'immersione nello studio di Yāsīn al-Ḥaġġ Ṣāliḥ, non la strenua resistenza e il coraggio di Ārām Karābīt ma la fede, l'affidamento totale di sé e della

¹⁰⁰ H. Dabbāg, *Ḥams daqā'iq wa ḥasb. Tis 'sanawāt fi suġūn sūriyyah*, op. cit., p. 5.

¹⁰¹ Ivi, p. 6.

propria storia nelle mani di Dio, nella convinzione di aver trovato finalmente una salda roccia cui aggrapparsi.

Più volte l'autrice fa riferimento al regime "demoniaco" che ha inflitto a lei, e all'intero popolo siriano, tanta sofferenza, e si sente in dovere di redigere il diario proprio per contribuire a far conoscere al mondo gli abusi commessi dal dittatore ai danni del suo popolo:

Il dovere che sento di pronunciarmi contro l'oppressione del regime siriano supera le mie preoccupazioni circa le conseguenze che tale denuncia potrebbe comportare. Mi sento investita del compito di documentare questi eventi. Per quanto doloroso possa essere riportare alla luce il passato, questo mi è più facile che mantenere il segreto sul comportamento degli oppressori e permettere che tutte le nostre sofferenze siano state patite invano¹⁰².

Altro grande tema del diario, dunque, è l'elemento politico, la denuncia del regime di Ḥāfīz al-Asad, colpevole del trattamento disumano inflitto a un popolo intero e delle ferite morali e materiali inferte alle musulmane e ai musulmani siriani. Un merito di Hibah al-Dabbāğ è quello di aver capito come l'oppressione del regime baathista fosse rivolta non soltanto agli islamisti, ma alla nazione intera. L'autrice pertanto si sente investita della missione di raccontare tutta la verità sulla propria esperienza detentiva, insistendo anche sui particolari più agghiaccianti, allo scopo di informare il mondo dell'iniquità del governo siriano.

Emergono due differenze interessanti tra questo diario e i due memoriali precedentemente analizzati: in primo luogo, mentre i diari di Ārām Karābīt e di Yāsīn al-Ḥağğ Şāliḥ sono stati composti durante la prigionia e riorganizzati soltanto dopo la scarcerazione in vista della pubblicazione, il diario di Hibah al-Dabbāğ è stato scritto alcuni anni dopo la liberazione dell'autrice, allo scopo precipuo di contribuire a sollevare il velo di silenzio sul regime siriano.

In secondo luogo, mentre i diari di Ārām Karābīt e di Yāsīn al-Ḥağğ Şāliḥ, consistendo in un intreccio di scrittura memorialistica e scrittura liberatoria, mostrano un equilibrio tra i due tipi di scrittura e quindi un'equivalenza tra l'intento di veicolare al mondo un messaggio politico e il desiderio di liberarsi dal peso della sofferenza condividendola con i lettori, il diario di Hibah al-Dabbāğ rappresenta un esempio di memoriale in cui la scrittura memorialistica prevale su quella liberatoria. La scrittrice, cioè, preferirebbe dimenticare gli anni trascorsi in carcere e le sofferenze patite, ma l'atto di accusa contro il regime le si impone come un dovere più alto e importante rispetto al desiderio personale e intimo di oblio.

¹⁰² *Ibid.*

5.3. I racconti di prigionia: 'Arabat al-dul di Ḥussām al-Dīn Ḥādūr

Nel 2012 è pubblicata la raccolta di racconti di prigionia di Ḥussām al-Dīn Ḥādūr 'Arabat al-dul (La carretta dell'infamia, 2012)¹⁰³.

La raccolta si compone di diciotto racconti brevi tutti dedicati al tema della prigionia, composti dall'autore mentre si trova in carcere in attesa dell'esecuzione della pena capitale. I racconti sono dunque ambientati in luoghi precisi e in un'epoca ben definita (le carceri siriane e gli anni Novanta) ma, come scrive l'autore stesso nella prefazione all'edizione francese dell'opera:

«Si les textes réunis ici reflètent bel et bien la réalité de la prison syrienne à une époque historique précise, ils comportent toutefois, dans une certaine mesure, des traits analogues à toutes les prisons du monde. Celles-ci ont pour dénominateur commun d'être des lieux où la liberté est enchaînée»¹⁰⁴.

In questi racconti, l'orrore della realtà carceraria, dipinto dagli altri scrittori siriani di *adab al-suḡūn*, risulta piuttosto attenuato, forse perché l'autore, pur appartenendo al gruppo dei prigionieri politici, sceglie di raccontare storie di detenuti comuni. Di conseguenza, pur essendo la realtà rappresentata quella di una dura prigionia, si registra una notevole lontananza dal raccapriccio insostenibile dei racconti che raffigurano la vita dei prigionieri politici, le torture cui questi ultimi vengono sottoposti. Anche i detenuti comuni subiscono la violenza del sistema penitenziario siriano, ovviamente, ma senza il tentativo dell'annichilimento fisico e morale, della disumanizzazione dell'individuo.

I detenuti vengono frustati o picchiati quando infrangono le regole della vita carceraria, ma non torturati in modo continuo, arbitrario e sistematico. Sono umiliati, costretti ad abbaiare, a dichiarare di essere cani o altri animali, ma non tormentati con l'*elettroshock* o con altri sistemi aberranti. Anche quando l'autore raffigura una scena cruenta o crudele, ricorre a uno stile estremamente sobrio che smorza i toni della narrazione. Alle rappresentazioni dell'angoscia, della disperazione, delle umiliazioni, si alternano descrizioni dai toni più lievi o scene soffuse di poesia, come avviene nel racconto breve in cui l'autore narra la visita ricevuta in carcere dalla donna amata o in quello in cui un uccellino viene ogni giorno a posarsi su un ramo per tener compagnia al prigioniero in cella di isolamento.

I temi centrali della raccolta ruotano intorno alla claustrofobia sperimentata in cella di isolamento, alla frustrazione sessuale del prigioniero, alla perdita della *privacy*, all'attesa dell'esecuzione.

Forse proprio la perdita della *privacy* innesca nello scrittore il meccanismo della sopravvivenza. Inizialmente Ḥādūr non riesce ad adattarsi alla promiscuità della grande cella collettiva:

¹⁰³ H. al-Dīn Ḥādūr, 'Arabat al-dul, op. cit.

¹⁰⁴ H. Khadour, *La charrette d'infamie*, op. cit., p. 10.

«Le pire en prison était sans doute d’avoir perdu mon intimité. Personne ne peut connaître vraiment l’acuité de ce problème si ce n’est le détenu qui se sent toujours sous le regard d’autrui, tout le temps. C’est terrible, c’est inhumain»¹⁰⁵.

Questa incapacità di tollerare la cella collettiva si trasforma, in un secondo momento, in uno stimolo a cercare nella scrittura una sorta di intimità virtuale. Isolandosi nella scrittura dei racconti, l’autore acquista una nuova percezione di sé, si sente come un inviato speciale in un universo inesplorato, investito del compito di decifrarlo e descriverlo dettagliatamente.

Il mondo che raffigura è davvero inesplorato, per due motivi: in primo luogo, i racconti che formano la raccolta sono scritti da un uomo convinto dell’impossibilità di tornare libero, certo di essere impiccato da un giorno all’altro; in secondo luogo, pur essendo il suo crimine considerato politico, sconta la pena fra i detenuti comuni, circostanza piuttosto rara per uno scrittore di *adab al-suğūn*. Torna dunque il tema della scrittura salvifica, che aiuta il recluso a evadere almeno dall’alienazione mentale, a spaziare con la fantasia in altri mondi, a conservare lucidità ed equilibrio. Se la cella collettiva disturba in un primo tempo Ḥāḍūr, prima di trovare la via di fuga psicologica della scrittura, la cella di isolamento lo conduce quasi alla pazzia, causandogli crisi di claustrofobia. L’angoscia dell’autore è ingigantita dall’attesa dell’esecuzione, dell’impiccagione che può arrivare ogni giorno, un terrore che lo priva del sonno e della voglia di procedere nel suo doloroso percorso.

Ḥāḍūr decide consapevolmente di narrare esclusivamente storie di prigionieri comuni:

«Ce recueil traite de la prison de droit commun. Les héros de ces histoires sont issus de toutes les couches de la société, ce qui va à contre-courant de la tendance générale de la littérature de prison dans le monde arabe, laquelle traite de prison politique»¹⁰⁶.

Secondo l’autore, non esiste differenza tra prigionieri politici e detenuti comuni: esistono soltanto uomini rinchiusi in una cella, che, in carcere, subiscono inevitabilmente una metamorfosi.

Con il passare del tempo, i pensieri dei prigionieri si trasformano, i ricordi del mondo libero sfumano e si dissolvono, i desideri mutano. Il mondo, con i suoi colori e i suoi odori, diventa sbiadito, la vita diviene scialba, perde consistenza, gusto e spessore. Il prigioniero, secondo l’autore, è privato del sole e della luna, delle stagioni, della luce del giorno che, filtrando attraverso il vetro spesso della feritoia munita di sbarre di ferro, diventa grigia, spenta. Dopo qualche anno di prigionia, ai detenuti, politici o comuni, non resta nulla se non l’unico desiderio di ritrovare il bene supremo, la libertà.

Nella raccolta si individua anche la tematica politica, la denuncia dell’arbitrio del regime siriano che viola le sue stesse leggi, arresta i cittadini senza prove, li accusa di crimini mai commessi, diffonde

¹⁰⁵ Ivi, p. 9.

¹⁰⁶ Ivi p. 10.

voci che finiscono per confondere l'accusato stesso convincendolo della propria colpevolezza, umilia, tortura e disumanizza il prigioniero.

Lo stile appare molto sobrio e misurato, la narrazione è asciutta, senza una parola di troppo, il linguaggio è denso, il lessico è ricco e spesso ricercato.

Nell'opera si ravvisa una struttura aperta, giacché l'autore non sa, mentre compone il testo, quale destino lo attenda.

5.4. Principali *topoi* delle opere siriane di *adab al-suġūn*

La struttura narrativa delle opere di *adab al-suġūn* prevede che il racconto si apra con l'arresto del protagonista. La cattura può essere preceduta da un periodo più o meno lungo di latitanza, ma più spesso si tratta di un arresto improvviso e inatteso, spesso immotivato. La sensazione sconcertante di vivere una realtà assurda, il senso di incredulità e di straniamento accomuna molti protagonisti dei romanzi e dei diari di prigionia. Se la percezione della cattura come avvenimento imponderabile, imprevedibile e al tempo stesso inaccettabile, accosta quasi tutti i protagonisti, estremamente differenti possono essere i luoghi e le modalità con cui è effettuato l'arresto.

Mūsà, il protagonista di *al-Qawqa'ah*, appena sceso dall'aereo che l'ha ricondotto in patria dopo anni di assenza, si trova al posto di polizia dell'aeroporto per un normale controllo del passaporto quando viene prelevato dalla polizia e condotto in una sede dei servizi segreti, ancora ignaro di ciò che lo aspetta:

«L'impiegato mi ha chiesto di attendere. Ha controllato il mio passaporto, quindi ha frugato nelle carte che aveva davanti. (...) Due agenti di polizia mi hanno ritirato il passaporto, pregandomi, in un tono un po' troppo gentile, di seguirli»¹⁰⁷.

Il tragitto, che il protagonista compie dall'aeroporto di Damasco al luogo di detenzione da cui prende l'avvio la sua odissea, costituisce una metafora del percorso che parte da un mondo noto, familiare, rassicurante, popolato di persone gentili e di rapporti umani normali, per approdare in un universo ignoto e terrificante, in cui la barbarie e la tortura più agghiacciante ed efferata rappresentano la regola quotidiana.

Ġawād, protagonista di *Ĥurrās al-hawā'* di Rūzā Yāsīn Ḥasan, sta camminando per una strada di Damasco, diretto verso la casa di un compagno di lotta, quando una pattuglia della polizia politica gli tende un agguato, lo aggredisce e lo cattura:

¹⁰⁷ M. Khalifa, *La conchiglia*, op. cit., p. 17.

«Ma proprio allora Jawad apparve, venendo a farsi cogliere come un fiore dalla pattuglia che si teneva imboscata all'angolo della strada. Non ebbe neanche il tempo di articolare una sillaba, subito gli agenti lo scaraventarono nel loro veicolo»¹⁰⁸.

Un altro personaggio di questo romanzo, una giovane donna, è arrestata mentre si trova all'università e sta seguendo una lezione. Gli uomini dei servizi segreti irrompono nell'aula universitaria e, sotto gli occhi del professore ammutolito e degli studenti terrorizzati, la ragazza viene prelevata e portata via con la forza:

(...) *Alla fine (Mayyasa al-Shaykh) si lasciò prelevare senza protestare, titubante, e condurre fino al veicolo parcheggiato davanti all'istituto universitario. Gli studenti erano ammutoliti, (...) il professore osservava, pietrificato, quelle persone uscire dall'anfiteatro»*¹⁰⁹.

Ārām Karābīt si trova nel suo studio di ingegnere e sta lavorando quando si verifica l'irruzione nello studio dei poliziotti che, dopo aver perquisito il locale, procedono all'arresto del professionista:

«Sono arrivati in pieno giorno, sotto gli occhi di tutti (...). Hanno circondato il mio studio e l'hanno invaso. Hanno frugato nei miei quaderni, nei miei libri, nelle mie penne. Quindi, hanno assalito la nostra casa e le abitazioni circostanti, terrorizzando la mia famiglia e il vicinato, seminando il panico ovunque»¹¹⁰.

Hibah al-Dabbāğ si trova nel suo appartamento, è mezzanotte ed è immersa nel sonno quando gli agenti bussano alla sua porta e le chiedono solo “cinque minuti” del suo tempo.

Anche la studentessa senza nome, protagonista di *Madīh al-karāhiyyah* di Ḥālid Ḥalīfah, è arrestata sulla soglia di casa:

«La polizia segreta mi stava aspettando appena al di là del portone. (...) Un poliziotto mi afferrò bruscamente per un braccio, mettendomi le manette. Senza poter dire nulla me ne andai via con loro, rivolgendo un ultimo sguardo alla finestra della mia stanza che dava sul cortile»¹¹¹.

L'arresto, dunque, può avvenire nei luoghi più disparati: la casa del protagonista, il luogo di lavoro o di studio, la strada, o un posto particolare come l'aeroporto.

La cattura può avvenire anche con il ricorso alla brutalità e alla violenza, come accade a Laylā, protagonista di *Lahā marāyā* di Samar Yazbik:

«Avevano bussato alla sua porta. Erano in quattro. (...) Avevano sfondato la porta, l'avevano presa a calci e picchiata, con l'impressione di avere a che fare con un cadavere inerte»¹¹².

¹⁰⁸R. Yassin Hassan, *I guardiani dell'aria*, op. cit., p. 32.

¹⁰⁹Ivi, p. 24.

¹¹⁰Ā. Karābīt, *al-Raḥīl ilā al-mağhūl*, op. cit., p. 5.

¹¹¹K. Khalifa, *Elogio dell'odio*, op. cit., p. 342.

¹¹²S. Yazbek, *Lo specchio del mio segreto*, op. cit., p. 241.

Il trasferimento del protagonista dal luogo della cattura alla prigione è rappresentato in quasi tutte le opere, assurgendo a simbolo non solo del passaggio dalla libertà alla reclusione, ma anche del trasferimento dal noto all'ignoto, dalla luce alle tenebre, dal bene al male. Le luci della città che Mūsà scorge, nell'oscurità della notte, dai finestrini dell'auto della polizia, raffigurano l'ultimo sguardo al mondo libero, il saluto all'universo della normalità.

Nella struttura narrativa, all'arresto segue l'inchiesta, di solito breve ma intensamente drammatica, perché il protagonista affronta, generalmente per la prima volta, l'esperienza dell'interrogatorio e della tortura. In questo caso, si tratta di un interrogatorio e di una tortura volti a estorcere al prigioniero informazioni sull'attività politica svolta, sull'organizzazione politica di appartenenza, sui compagni di lotta, sui luoghi in cui sono occultati armi e materiali sovversivi.

Il protagonista può reagire all'impatto con l'interrogatorio in diversi modi: come Wahāb, l'eroico protagonista di *al-Siġn* di Nabīl Sulaymān, che affronta la tortura con coraggio senza cedere neppure di un millimetro; come Kawṭar, la protagonista di *al-Šarnaqah*, che, per sfuggire all'orrore e alla sofferenza si rifugia nel bozzolo dei suoi pensieri e dei suoi ricordi, oppure come Mūsà che, totalmente incredulo della sventura che si è abbattuta su di lui, non sa darsene una spiegazione né, tanto meno, è in grado di rispondere alle domande degli aguzzini.

Fu'ād Sirāġ al-Dīn osserva, a questo proposito, che la tortura descritta nelle opere di *adab al-suġūn* rappresenta una sorta di "rituale politico", mediante il quale gli scrittori intendono sottolineare la responsabilità del regime, incarnato dai torturatori¹¹³.

Samar R. Fayṣal nota come, nei testi di *adab al-suġūn*, la descrizione della tortura possa considerarsi diretta o indiretta: è diretta quando le sevizie sono inflitte al corpo del protagonista, è indiretta, invece, quando il protagonista assiste alle vessazioni e alle sofferenze subite da altri personaggi¹¹⁴.

Riguardo alla tortura diretta, i trattamenti più frequentemente descritti sono la flagellazione; il supplizio della *falāqah*, con cui il prigioniero è frustato sulle piante dei piedi e sulle gambe; le percosse con bastoni e canne di bambù; la "sedia tedesca", un sedile cui il prigioniero viene legato e il cui schienale può inclinarsi fino a spezzare la colonna vertebrale del suppliziato, uccidendolo o paralizzandolo; il "tappeto volante", una panca con funzioni simili a quelle della "sedia tedesca"; il "fantasma", consistente nell'appendere il prigioniero al soffitto con la testa capovolta; l'*elettroshock*; le violenze a sfondo sessuale; le bruciature praticate sulla pelle della vittima con sigarette accese.

Del supplizio della flagellazione effettuata sul prigioniero intrappolato all'interno di uno pneumatico, si è trattato a proposito del romanzo *al-Siġn* di Nabīl Sulaymān. Si tratta di un *topos* che

¹¹³ F. Sirāġ al-Dīn, *Ḥikāyatī ma'a al-siġn: siyāsiyyūn wa quḍbān*, al-Qāhirah, al-Dār al-Miṣriyyah wa Lubnāniyyah, 1994, p. 44.

¹¹⁴ S. R. Fayṣal, *al-Siġn al-siyāsī fī al-riwāyah al-'arabiyyah*, op. cit. p. 253.

si rinviene con estrema frequenza nei testi siriani di *adab al-suġūn*. Delle percosse inflitte con canne e bastoni, come pure dell'*elettroshock* e delle bruciature praticate con le sigarette, si trova menzione in *Madīḥ al-karāhiyah* di Ḥālīd Ḥalīfah, nelle parole della protagonista senza nome:

«I secondini non aspettavano che i miei guaiti per godere delle mie sofferenze, ma non diedi loro mai questa soddisfazione: sul mio corpo sarebbero rimasti per sempre i segni della frusta a quattro code e quelli dei morsetti elettrici, le sigarette spente sulla mia pelle avrebbero lasciato cicatrici che i tatuaggi all'henné non avrebbero mai potuto nascondere. Il mio corpo ne era pieno»¹¹⁵.

La tortura dell'*elettroshock* è quella più frequentemente descritta in *al-Šarnaqah* di Ḥasībah 'Abd al-Raḥmān, la protagonista Kawṭar è costantemente sottoposta a questo supplizio. Nella scena seguente, è riportato il dialogo crudele tra gli aguzzini e la protagonista sottoposta all'*elettroshock*:

(Sotto tortura) salto, corro come un atleta allenato...Gli sport risultano utili quando si viene torturati, le mie ciglia seguono i miei movimenti...

«Il vostro obiettivo è la resistenza? ... Prendi questo!»

«O Dio! ... O Muḥammad!»

«Quel maledetto straccio...Soffoca la mia voce...Non respiro...»

«È svenuta...»

«L'elettricità l'ha maltrattata parecchio...»¹¹⁶.

La “cerimonia di accoglienza” o “festa di benvenuto”, subita da ogni prigioniero che entra nel carcere militare di Tadmur, consiste in un autentico “carnevale di torture” descritte in *al-Qawqa'ah* di Muṣṭafā Ḥalīfah:

«I comunali mi sollevano i piedi in aria con la falaqa. Tre fruste lacerano i miei piedi già tumefatti. Ondate di dolore lancinante mi attraversano il ventre per esplodere nel petto. Quando la frusta cala, il mio respiro si ferma. (...) Il mio corpo teso si rilassa, si ammorbidisce. Svengo»¹¹⁷.

Per quanto riguarda le torture a sfondo sessuale, si possono ricordare i continui stupri subiti in prigione da Laylā, la protagonista di *Lahā marāyā*, raccontati a un'amica dopo la liberazione:

«Mi montavano tutti i giorni, Mary, fino alla nausea. Mi montavano come si monta una pecora. Mi hanno rasato. Avevo la testa come un cocomero. Mi strappavano i vestiti. Mi mettevano a pecora. Mi guardavano e mi dicevano: “L'attrice...l'attrice... ah ah ah”. (...) I loro membri mi entravano dentro come pugnali»¹¹⁸.

¹¹⁵ K. Khalifa, *Elogio dell'odio*, p.343-344.

¹¹⁶ Ḥ. 'Abd al-Raḥmān, *al-Šarnaqah*, op. cit., p. 34.

¹¹⁷ Ivi, p. 41-43.

¹¹⁸ S. Yazbek, *Lo specchio del mio segreto*, op. cit., p. 28-29.

Si nota facilmente come tutti i passi riportati siano volti a sottolineare la crudeltà, la bestialità dei torturatori. Si tratta di un chiaro e ovvio atto di accusa al regime siriano, che muove le mani e le fruste degli aguzzini. Ricorre, in queste scene descritte con crudo realismo, anche il motivo autocelebrativo, tendente a esaltare la capacità di resistenza del detenuto, vittima della barbarie del regime.

Per quanto riguarda la tortura indiretta, gli esempi certo non mancano nella narrativa siriana.

Durante la “cerimonia di accoglienza”, Mūsà, appena arrivato a Tadmur, assiste a una scena agghiacciante:

«Vedo un grosso manganello sollevarsi alle spalle del generale e abbattersi su di lui con la rapidità del lampo. Sento il rumore che produce fracassandogli il cranio. Il generale si gira di tre quarti (...) quindi crolla come un sacco sull’asfalto ruvido»¹¹⁹.

Più tardi, il protagonista, grazie a un piccolo foro apertosi nella parete della cella, ha la possibilità di osservare i tormenti inflitti dagli aguzzini ai prigionieri e, in particolare le esecuzioni dei detenuti che vengono impiccati proprio sotto i suoi occhi:

«Le forche non erano fisse. (...) I comunali (...) facevano il nodo, quindi spingevano la forca in avanti. Il condannato si sollevava con la forca, le gambe che penzolavano nel vuoto. Quando spirava, lo tiravano giù»¹²⁰.

Quello del prigioniero che spia da un foro le scene di tortura che si svolgono nel centro di detenzione è un *topos* diffuso anche nella letteratura di prigionia egiziana.

Importanza centrale, in ogni testo di *adab al-suğūn*, assume la descrizione della cella, il *locus horridus* per antonomasia. La cella è infatti il posto in cui il recluso trascorre la maggior parte del suo tempo, entra in contatto con i compagni di prigionia, elabora psicologicamente la propria esperienza detentiva. L’impatto con la cella, quando il prigioniero entra in carcere, è generalmente devastante. Così la protagonista di *Madīḥ al-karāhiyyah* di Ḥālīd Ḥalīfah descrive la sua vita in cella:

«Dovevo riorganizzare la mia vita per adattarmi a vivere in una cella angusta dal pavimento spaccato e freddo. Un tugurio buono come una gabbia per una cagna randagia acchiappata da qualche barbone, una cagna abituata ad acquattarsi tra cavi di rame e scatole di plastica, tra bucce d’anguria putride. (...) Io ero come quella cagna»¹²¹.

A volte, il protagonista del romanzo o l’autore del diario di prigionia sconta il primo periodo di detenzione in una cella di isolamento. Il soggiorno in una cella di isolamento è spesso descritto come l’esperienza più terrificante, dopo quella della tortura, dell’intera prigionia, un’esperienza in grado di spingere il recluso alle soglie della follia, forse oltre tali soglie. Generalmente, la cella di isolamento

¹¹⁹ M. Khalifa, *La conchiglia*, op. cit., p. 39.

¹²⁰ Ivi, p. 97.

¹²¹ K. Khalifa, *Elogio dell’odio*, op. cit., p. 343.

è situata sotto terra, quindi il primo connotato a caratterizzarla è il buio, le tenebre costanti che avvolgono il prigioniero. Per questo, la cella di isolamento è spesso descritta come “una tomba” o “un pozzo”. Altro elemento che interviene subito a distinguere la cella di isolamento è il fetore che aleggia tra le sue mura, odore di muffa e di escrementi, sentore di umidità che trasuda dalle pareti. Emerge così una terza caratteristica di questo ambiente, l’estrema sporcizia, cui si aggiunge spesso la presenza di topi e di insetti repellenti. A volte la cella viene riempita d’acqua e il prigioniero vi resta immerso per un periodo più o meno lungo. Il buio della cella di isolamento è metafora dell’incertezza per la sorte e la sopravvivenza del recluso.

In un racconto della sua raccolta *‘Arabat al-dul*, Ḥussām al-Dīn Ḥādūr descrive una cella di isolamento, probabilmente quella in cui egli stesso ha soggiornato a lungo, correndo il rischio di perdere la ragione:

Quando sono rinvenuto, ho immaginato di essere caduto in un pozzo abbandonato. Terrorizzato, ho gridato: “Aiuto, aiuto!” Ho udito soltanto l’eco della mia voce. Perduta la speranza, ho smesso di urlare e ho cominciato a esplorare il fondo di quel buco. Alcuni particolari mi convincevano del fatto che non fosse stato scavato nella terra. Le mura erano rugose e il fondo era irregolare. Ho scoperto una fenditura e mi sono avvicinato. Un odore di escrementi mi ha preso alla gola. (...) Sono tornato all’idea di essere caduto in un buco e ho cominciato a cercare una scala per risalire in superficie. Non ho trovato nulla¹²².

In cella di isolamento, il detenuto è privato di ogni contatto umano. Se il soggiorno in tale luogo si prolunga troppo a lungo, il prigioniero può perdere la ragione.

Kawṭar, protagonista di *al-Šarnaqah*, trascorre la prima parte della sua detenzione in una cella di isolamento, una “tomba” in cui si perde nei vaneggiamenti e nei deliri. Nell’ultima parte della narrazione, a causa della discordia che regna nella prigione femminile, la protagonista è di nuovo trasferita in regime di isolamento. Proprio in questa cella, caratterizzata d’estate dal caldo soffocante, d’inverno dal “freddo che ghiaccia le ossa”, Kawṭar vive la sua ultima allucinazione: dopo la scarcerazione di gran parte delle detenute, anche Kawṭar si vede libera, ma non è chiaro se si tratti della realtà o dell’ultimo incubo della reclusa, la cui ragione è ormai obnubilata dalle sofferenze patite.

Alla cella di isolamento è affiancata, a volte, negli incubi dei reclusi, la cella di punizione, in cui il prigioniero è trasferito per qualche tempo dopo aver infranto le regole del sistema penitenziario. Questo il racconto di Mūsà a proposito dell’esperienza di un compagno di prigionia:

¹²²Ḥ. al-Dīn Ḥādūr, *‘Arabat al-dul*, op. cit., p. 144.

Quella mattina i poliziotti hanno riportato in cella un uomo che era in punizione da due mesi. (...) Ha cominciato a raccontare... Nella sua cella, per difendersi dai ratti, era stato costretto a tappare il buco del gabinetto con un tampone di mollica di pane. (...) Il cibo era depositato in un piatto lurido a dieci metri dalla cella. Si apriva la porta: il prigioniero doveva uscire muovendosi a quattro zampe come un cane. Doveva abbaiare continuamente sia all'andata che al ritorno, mentre trasportava il piatto. Nel frattempo, le fruste gli strappavano brandelli di carne dalla schiena. Il prigioniero dormiva sul nudo cemento. Non c'erano coperte, niente di niente»¹²³.

Dopo un periodo di isolamento più o meno lungo, la struttura narrativa prevede di solito che il prigioniero sia trasferito in una cella collettiva. Questo tipo di cella non possiede generalmente le caratteristiche orride della cella di isolamento, non è più un "buco", un "sepolcro" o un "pozzo".

Di norma si tratta di un ambiente molto vasto, in cui l'attenzione del prigioniero viene subito attratta dai compagni di prigionia. Il passaggio dalla cella di isolamento alla cella comune è spesso considerato dal recluso come la fine di un incubo, anche se, nella nuova dimensione, non mancano certo i problemi. Tra le difficoltà più comunemente incontrate dai reclusi nella cella collettiva si possono annoverare il sovraffollamento, la mancanza di *privacy*, i rapporti conflittuali che possono instaurarsi con alcuni compagni, le malattie infettive.

Non mancano però casi in cui la cella comune somiglia a una "grotta" dalle mura altissime, con il soffitto forato da aperture che permettono alla pioggia di cadere sui detenuti o ai raggi del sole del deserto di bruciare loro la pelle, durante il periodo estivo. Questa è la descrizione che Ārām Karābīt fornisce della cella comune del carcere militare di Tadmur:

Togliendomi la benda, ho scoperto un luogo simile a una vasta grotta. Le sue mura si innalzavano per circa sette metri. La cella misurava quattordici metri di lunghezza per sette di larghezza. Il pavimento era completamente bagnato. Ho alzato la testa e ho visto due grandi aperture al centro del soffitto. Mio Dio, di che cosa si trattava? Se lo domandavano tutti. Abbiamo suggerito ipotesi innocenti: "Forse servono a consentire il passaggio della luce e dell'aria", ho detto stupidamente. Qualcuno ha aggiunto: "Certo, la prigione è sovraffollata, vi sono due o trecento detenuti per ogni cella. A questo servono le aperture, a far entrare aria e luce, a evitare che i prigionieri si ammalinino!" "Perché le mura sono così alte?", mi chiedevo. Come impedire alla pioggia di entrare? Come si sarebbero difesi, i prigionieri, dai rigori del freddo e del caldo? In presenza di quelle aperture, il detenuto aveva l'impressione di non avere un tetto sulla testa. Si sentiva completamente nudo, sotto la sorveglianza della terra e del cielo, collocato suo malgrado in una foresta pluviale o in un deserto¹²⁴.

¹²³ M. Khalifa, *La conchiglia*, op. cit., pp. 170-171.

¹²⁴ Ā. Karābīt, *al-Raḥīl ilā al-maġhūl*, op. cit., pp. 83-84.

Il problema del sovraffollamento delle prigioni è particolarmente grave in Siria negli anni Ottanta, durante e dopo lo scontro tra il regime baathista e i Fratelli Musulmani.

Così Mūsà descrive la cella comune in cui trascorre i primi giorni di prigionia:

Ho aperto lentamente gli occhi. Il tanfo quasi mi soffocava. Intorno a me una foresta di piedi e di gambe. Ero steso a terra in mezzo a quel mucchio di arti. Fetore pestilenziale di piedi, odore di sangue, lezzo di piaghe purulente, puzzo di un pavimento che non veniva lavato da troppo tempo. Il respiro pesante di persone incollate le une alle altre. (...) Ho saputo che eravamo in ottantasei. Ho dato un'occhiata al soffitto, e ho stimato che la stanza non superasse i venticinque metri quadrati¹²⁵.

La totale assenza di *privacy* è uno dei principali motivi di sofferenza. Così si esprime a tale proposito Yāsīn al-Ḥaḡḡ Ṣāliḥ nel suo diario di prigionia:

La prigione distrugge soprattutto il diritto all'intimità, a non essere esposti ventiquattro ore su ventiquattro agli occhi degli altri, per quanto compassionevoli possano essere, essendo essi stessi esposti allo stesso esame senza fine. A chi piacerebbe che la propria camera da letto fosse accessibile agli sguardi di qualunque passante? In prigione, non ci sono segreti. È il luogo per eccellenza della perdita dell'intimità, un luogo in cui si vive, giorno e notte, completamente allo scoperto¹²⁶.

Le celle comuni delle prigioni femminili, se non sono segnate dalla discordia tra le prigioniere, come avviene nel carcere raffigurato in *al-Šarnaqah*, possono diventare spazi della solidarietà femminile e dell'amicizia, come descritto nell'opera *Niḡātīf, Riwāyah tawṭīqiyyah* di Rūzā Yāsīn Ḥasan.

Il tema della solidarietà tra prigionieri che condividono la cella è un *topos* ricorrente dell'*adab al-suḡūn*, a un punto tale che, a volte, i detenuti, dopo la liberazione, finiscono per rimpiangere lo spazio della cella.

La struttura narrativa dell'opera di *adab al-suḡūn* assegna un ruolo centrale alla descrizione dei compagni di prigionia. Questi ultimi possono rendere il soggiorno in carcere del protagonista un autentico incubo oppure possono trasformarlo in un'esperienza formativa e, per qualche aspetto, perfino piacevole.

Un esempio di rapporto positivo instauratosi con le compagne di cella è quello descritto da Ḥālid Ḥalīfah in *Madīḥ al-karāhiyah*: la protagonista ha stretto amicizia con le altre detenute e, quando una di esse partorisce in cella, il neonato diventa figlio adottivo di tutte le prigioniere e fonte di gioia e di

¹²⁵ M. Khalifa, *La conchiglia*, op. cit., p. 23.

¹²⁶ Y. al-Ḥaḡḡ Ṣāliḥ, *Bilḥalās yā ṣabāb!*, *16 'āman fī'l-suḡūn al sūriyyah*, op. cit., pp. 36-37.

speranza per l'intero gruppo di donne, autodefinitesi le "ventidue madri del bambino". Così la protagonista narra la scena che segue la nascita del piccolo:

«Quando alla fine madre e figlio tornarono in cella, lo abbiamo tutte tenuto in braccio a turno, lo abbiamo coccolato e sbaciucchiato. (...) Facevamo a turno per tenere in braccio il bambino vicino alla flebile luce che entrava dalla finestrella... (...) "C'è dell'incredibile a pensare che questa creaturina ha ventidue madri"»¹²⁷.

Non mancano neppure esempi di solidarietà maschile fra compagni di prigionia.

Ġawād, protagonista maschile di *Ḥurrās al-hawā'* di Rūzā Yāsīn Ḥasan, in una lettera scritta in carcere alla fidanzata, racconta come, essendo stato spostato per punizione in un'altra zona della prigione, i suoi compagni di cella lo abbiano aiutato a superare il difficile momento:

Il mese scorso, sono stato trasferito per due settimane dalla mia cella a quella dei prigionieri del partito Baath iracheno, al piano inferiore. Una punizione crudele. (...) Ma i compagni del piano superiore hanno fatto in modo di passarmi tutto ciò che mi serviva attraverso la scala... La scala è una grossa corda appesa alle travi del piano superiore: consente di far scendere sotto tutto quello che si può immaginare, il caffè caldo, il vino della prigione, i libri e i messaggi quotidiani, (...) permettendo agli esiliati come me di non perdere il contatto con gli amici¹²⁸.

Con un compagno di prigionia è possibile stabilire un rapporto di amicizia talmente intima e profonda da sconfinare in una platonica passione amorosa. È ciò che accade a Mūsà, protagonista di *al-Qawqa'ah*, quando, dopo dieci anni di silenzio forzato, conosce il dottor Nasīm, uomo di fine sensibilità e di cultura raffinata:

«Il dottor Nassim (...) riempiva le mie lunghe giornate di prigionia. Eravamo quasi sempre insieme, inseparabili. (...) Al mattino, al risveglio, (...) riprendevamo la conversazione laddove l'avevamo interrotta la sera prima. Mangiavamo insieme, chiacchierando. (...) Nassim era un artista e un poeta per natura»¹²⁹.

Ai compagni di prigionia con i quali il protagonista instaura un rapporto positivo si contrappongono quelli con cui nasce e si sviluppa una relazione conflittuale. D'altronde, il tessuto narrativo del testo di *adab al-suġun* risulta spesso opaco, incolore, caratterizzato da un ritmo lento e monotono come lo scorrere del tempo nella dimensione del carcere. I compagni di prigionia svolgono spesso la funzione di movimentare e animare la narrazione, rendendola più colorita e vivace. I compagni "cattivi",

¹²⁷ K. Khalifa, *Elogio dell'odio*, op. cit., pp. 368-371.

¹²⁸ R. Yassin Hassan, *I guardiani dell'aria*, op. cit., pp. 70-71.

¹²⁹ M. Khalifa, *La conchiglia*, op. cit., p. 145.

inoltre, costituiscono gli antagonisti di quelli “buoni”, creando coppie di opposti e contrasti più o meno vividi.

Indimenticabile figura negativa di compagno di cella è quella dell'*emiro* islamista Abū al-Qa‘qa‘ah che minaccia di morte Mūsà, accusandolo di essere ateo e miscredente. Soltanto l'intervento del capo-cella e di altri prigionieri impedisce l'omicidio del prigioniero ateo, messo poi definitivamente in salvo dall'impiccagione dell'*emiro* islamista.

Figura immancabile nella narrativa di prigionia è quella del carceriere.

Se è piuttosto facile imbattersi, nei testi siriani di *adab al-suḡūn*, in figure positive di compagni di prigionia, è invece difficile reperire una figura di secondino, di guardiano o di carceriere caratterizzata da connotati positivi. Mentre nella narrativa di prigionia di altri paesi arabi, come quella irachena, palestinese o marocchina, è piuttosto frequente incontrare figure di carcerieri dal volto umano, che in più occasioni aiutano i reclusi anche a prezzo del proprio posto di lavoro, nella letteratura siriana dell'ultimo ventennio si rinvengono molte figure di sadici, di violenti, di aguzzini spietati che godono della sofferenza inflitta ad altri uomini, di individui totalmente induriti e abituati alla barbarie cui assistono quotidianamente e di cui essi stessi sono artefici.

In riferimento alla letteratura di prigionia di ambito palestinese, indimenticabile è la figura della carceriera israeliana che subisce un processo, è colpita da una condanna penale e perde il posto di lavoro per aver aiutato alcune giovani detenute palestinesi, portando fuori dalla prigione le lettere di una ragazza reclusa, descritta nel racconto di Imīl Ḥabībī:

*«Ma voi quella lettera l'avrete letta, come l'ho letta io, sui giornali. L'hanno pubblicata durante il processo alla poliziotta ebrea che hanno licenziato e che hanno condannato a un anno con la condizionale, quando hanno scoperto che era lei a far uscire le lettere di Feiruz a sua madre. Anche all'inferno esistono gli angeli!»*¹³⁰

Nella narrativa di prigionia di ambito iracheno, lo studente protagonista del romanzo *I ḡām* di Sinān Anṭūn è aiutato, durante la durissima detenzione, da un guardiano che, a costo di perdere il posto di lavoro e di finire egli stesso nelle mani dei servizi segreti, fornisce al giovane detenuto alcuni fogli di carta perché quest'ultimo possa scrivere il suo diario. Di fronte all'inaspettata gentilezza di Aḥmad, questo il nome del carceriere, il prigioniero non può fare a meno di interrogarsi:

*«... Perché mai questo Ahmad sta rischiando tanto per me? Forse lavorare per loro lo fa sentire in colpa. Ne conosco parecchi che si vedono costretti dalla circostanze a lavorare per questo sistema ma non perdono la propria umanità. Ahmad, se si chiama davvero così, è uno di loro? Non lo so»*¹³¹.

¹³⁰ E. Habibi, *L'amore del mio cuore*, in I. Camera D'Afflitto (a cura di), *Palestina. Tre racconti*, op. cit., p. 113.

¹³¹ S. Antoon, *Rapsodia irachena*, Milano, Feltrinelli, 2010, traduzione di R. Ciucani, p. 50.

Nella narrativa di prigionia di ambito marocchino, il protagonista del romanzo di Yusūf Fāḍil, *Tā'ir azraq nādir yuḥalliqu ma'ī*, è sepolto vivo nel cortile del bagno penale da un carceriere, frettoloso di svolgere la mansione e indifferente al pensiero che il prigioniero possa non essere effettivamente deceduto, ma è dissepellito e salvato da un secondino dal volto umano che, allarmato dai latrati della cagna della prigione, si affretta a controllare la tomba e a dissotterrare l'uomo sepolto vivo¹³².

In ambito siriano, caratteristica comune delle guardie carcerarie è la loro adorazione fanatica per il presidente Ḥāfīz al-Asad, venerato più di Dio stesso. I connotati di brutalità, di sadismo e di cieca dedizione nei confronti del presidente sono riunite nella figura del Mostro, un carceriere di Tadmur incaricato di sovrintendere alle impiccagioni dei reclusi:

Guardo attraverso il buco. Otto corpi penzolano dalle corde. Il Mostro è piazzato davanti al secondo cadavere a partire da sinistra. (...) Il Mostro colpisce il corpo con un enorme randello e i poliziotti lasciano fare, sghignazzando. Ogni volta che colpisce, grida con voce tonante: «Viva il presidente! Il nostro sangue, la nostra anima, te li offriamo, presidente!» Una nuova manganellata sul cadavere. «Cane schifoso, complotti contro il presidente...»¹³³.

Spesso la figura del carceriere riproduce lo stereotipo dell'individuo ottuso, asservito al potere, privo di reali convinzioni personali, in grado solo di sfogare la propria indole violenta e la propria frustrazione personale sui detenuti.

Qualche figura di carceriere dal volto umano si ritrova nelle pagine dell'opera di Muḥammad Dībū, quando l'autore riferisce il racconto di un'amica che, nel corso di un lungo periodo di detenzione, è riuscita addirittura a stringere un rapporto di amicizia con un secondino:

*«Quello stesso secondino avrebbe portato il cibo alla mia amica, insistendo perché mangiasse, proprio lui le avrebbe scaldato il pane nel forno, iniziando con lei un dialogo di amicizia»*¹³⁴.

Anche lo stesso Dībū, durante la propria esperienza detentiva nelle carceri del regime, ha occasione di incontrare figure di carcerieri sadici e brutali, ma anche di secondini dotati di umanità e buon cuore:

Non tutti i secondini e le guardie erano poveri di umanità, la coscienza assassinata dallo spirito dell'istituzione. Alcuni erano totalmente privi di coscienza, la volontà ricoperta da un gelo di morte, lasciavano libero corso all'abiezione satanica celata in loro, espellendo la propria umanità senza possibilità di ritorno, altri invece conservavano la propria affettività anche in quei luoghi sudici: non potrò mai dimenticare il carceriere,

¹³² Cfr. Y. Fāḍil, *Tā'ir azraq nādir yuḥalliqu ma'ī*, Bayrūt, Dār al-Ādāb, 2015

¹³³ M. Khalifa, *La conchiglia*, op. cit., p. 147.

¹³⁴ M. Dibo, *E se fossi morto?*, op. cit., . 63.

uomo nobile, che mi ha accolto nel reparto dei servizi segreti di Damasco, e che spero di rivedere un giorno, proprio come la mia amica, che desidera incontrare di nuovo la guardia che chiacchierava con lei¹³⁵.

Anche in alcuni passi del diario di prigionia di Karābīt, specialmente in quelli che si riferiscono al periodo di detenzione scontato nel carcere di ‘Adrā, è possibile trovare riferimenti a guardie e carcerieri dal volto umano, con cui è possibile instaurare un rapporto improntato alla solidarietà umana, cosa che non si verifica affatto nella prigione militare di Tadmur.

La struttura narrativa delle opere di *adab al-suġūn* comprende sempre le riflessioni dei personaggi o dell’autore del diario sulla valenza del tempo in carcere, sui diversi modi di impiegarlo, sulla possibilità di utilizzarlo positivamente trasformandolo in un’esperienza formativa oppure di lasciarsi travolgere dallo scorrere monotono di giorni e di anni sempre uguali fino all’annichilimento, alla follia o alla pietrificazione interiore.

La tematica del tempo in carcere è affrontata in tutti i romanzi, i diari e i racconti di prigionia siriani. Per Derrida, il tempo in cella costituisce un non-tempo, un’alternanza vita-morte, un’aporia che non può essere espressa con le parole¹³⁶. Le narrazioni di prigionia, secondo Derrida, legano e sciogliono nodi temporali tra un passato perduto, un presente vuoto e un futuro incerto o impossibile. È questo il senso dell’aporia, una difficoltà di fronte alla quale viene a trovarsi il pensiero nella sua ricerca, sia che di tale difficoltà si ritenga raggiungibile la soluzione sia che essa appaia intrinseca alla natura stessa delle cose e come tale ineliminabile. Il tempo trascorso in carcere è in realtà il non-tempo di coloro che sono spinti in un non-luogo, un *barzāh*, un limbo che, da un lato, separa la vita dalla morte, dall’altro le fonde in un’unica realtà.

Secondo Ḥasībah ‘Abd al-Raḥmān, la letteratura di prigionia nasce da un’immagine violenta che evoca “un luogo che non è un luogo e un tempo che non è un tempo”. Ogni cosa in prigione è perduta. Il non-tempo è quello vissuto da chi è disorientato tra due distinti momenti temporali, quello “congelato”, che scorre dal passato verso il futuro, e l’attimo presente. Il “tempo congelato” è quello trascorso senza che il suo passaggio sia stato notato o accettato come proprio dal prigioniero: «*Stagioni senza stagioni... Come se il tempo delle lettere d’oro si fosse trasformato in un tempo di inchiostro nero*»¹³⁷.

Il personaggio di Mūsà in *al-Qawqa’ah* così descrive il tempo in cella:

In prigione esistono due tipi di tempo: il presente, lento e pesante; il passato, i giorni, i mesi, gli anni in carcere... Un tempo rapido, impalpabile. All’improvviso te ne rendi conto e dici: «Come? Sono cinque anni

¹³⁵ Ivi, p. 69.

¹³⁶ Cfr. J. Derrida, *Aporias*, Redwood City, Stanford University Press, 1993.

¹³⁷ Ḥ. ‘Abd al-Raḥmān, *al-Šarnaqaḥ*, p. 183- 186.

che sto qui dentro, sette anni, dieci anni! Non mi sono accorto del tempo che scorreva. Come è possibile che questi anni siano volati via, rapidi come il fulmine?»¹³⁸.

Anche Ğawād, protagonista maschile di *Hurrās al-hawā'* di Rūzā Yāsīn Ḥasan, considera la porzione di vita passata in prigione come un non-tempo:

Qui, il tempo che passa è come una nube pesante, una nebbia densa e scura che mi avvolge, cui non posso sfuggire. All'esterno, il tempo agisce sulle cose, le modifica, impone le sue dinamiche. Qui, il tempo è fermo. Sono fuori dal mondo, senza alcun contatto con le cose, in un tempo sospeso, statico, come se fossi stato pietrificato in una capsula spaziale. (...) Da questo punto di vista, gli anni scorrono come all'esterno, come per te, ma i loro effetti si manifestano in modo molto crudele¹³⁹.

Sospesi tra dimensioni temporali diverse, i prigionieri spesso non sanno più dove si trovino o chi siano.

La protagonista di *Madīḥ al-karāhiyah* di Ḥālīd Ḥalīfah, ricevendo una visita in prigione, nota come sia difficile “riassumere sei anni in due ore”.

Il non-tempo della cella appare sfocato, presenta un ordine cronologico che, nella mente del prigioniero, può improvvisamente essere sovvertito. Un avvenimento intensamente atteso e desiderato può svanire d'un tratto, o comparire rapidamente, lasciando il posto ad altri eventi. Il lettore resta a volte disorientato, travolto dal turbinare del non-tempo. Nel suo diario di prigionia, così Farağ Bayraqdār si esprime a proposito della percezione del tempo in carcere:

La prigione si può descrivere come un non luogo senza tempo, un non- luogo pieno di contraddizioni. È gemito di braci, sospiro di cenere; un tempo vuoto, pietroso, inquinato, immorale. Un tempo di cui lasci traccia prima sui muri poi nella tua memoria. Ma quando gli anni si trasformano in un treno che non smette mai di fischiare, quando cominci a disperare che il treno si fermi, perché non provi qualcos'altro, qualcosa che somigli all'oblio? La prigione? Mio Dio! È sufficiente chiamarla alleata della morte?¹⁴⁰

In cella si dissolve l'alternarsi dei ritmi normali della vita e della natura, scompare la distinzione tra il giorno e la notte, si annullano le differenze tra le stagioni.

Il detenuto non è più responsabile della gestione del proprio tempo, che viene scandito secondo i rituali della prigione, che si ripetono costantemente, sempre identici a se stessi nel corso dei giorni,

¹³⁸ M. Khalifa, *La conchiglia*, op. cit., p. 120.

¹³⁹ R. Yasin Hassan, *I guardiani dell'aria*, op. cit., p. 127.

¹⁴⁰ F. Bayraqdār, *Ḥaynāt al-luğah wa al-šamt*, op. cit., p. 15.

dei mesi, degli anni. Il tempo risulta frantumato in tanti piccoli atti obbligatori, ripetuti all'infinito: mangiare, dormire, pulire la cella, parlare. Se nella cella collettiva c'è spazio anche per qualche momento piacevole, come le ore dedicate alla conversazione, al gioco degli scacchi, alla lettura e alla scrittura se queste ultime sono consentite, nella cella di isolamento il tempo assume connotati strazianti. Privato di ogni contatto umano, immerso nella solitudine, nel buio e nell'angoscia, il prigioniero può sopravvivere soltanto grazie allo sforzo titanico dell'immaginazione.

Per sfuggire alla noia e alla monotonia dei giorni sempre uguali, i prigionieri si dedicano a volte a passatempi che non verrebbero mai praticati nella vita libera, come quelli di osservare per ore le crepe nei muri, di seguire l'andirivieni degli insetti sui pavimenti e sulle pareti della cella, di parlare da soli o con gli uccelli che vengono a posarsi sui davanzali della prigione.

Ma, per la maggior parte del suo tempo, il prigioniero è immerso nei suoi pensieri, nei ricordi e nei sogni.

I ricordi rivestono un'immensa importanza nell'esperienza detentiva, spesso rappresentano un rifugio in cui la mente del recluso si nasconde per sfuggire all'orrore quotidiano. Per Kawṭar, protagonista di *al-Šarnaqah*, i ricordi dell'infanzia felice, della madre, del nonno e del fidanzato, rappresentano, insieme ai vaneggiamenti, l'unica via di fuga della sua mente incapace di accettare l'orrore della tortura.

Le reminiscenze dei genitori, della fidanzata, degli amici, del fiume della sua infanzia, aiutano Ārām Karābīt a superare gli angosciosi anni trascorsi a Tadmur. I ricordi del proprio passato di militante riemergono spesso insieme al sogno di libertà personale e di liberazione dalla dittatura. I sogni, la dimensione onirica, assumono un ruolo centrale nel tessuto narrativo delle opere siriane di *adab al-suḡūn*. Il sogno fondamentale del detenuto è ovviamente, quello della libertà, del ritorno alla propria terra, alla propria casa e alle persone care. Il sogno non è soltanto quello notturno, può assumere le sembianze della fantasticheria, del sogno a occhi aperti. Il prigioniero immagina la propria vita dopo la scarcerazione, si raffigura il ricongiungimento ai familiari o alla persona amata. Spesso la linea di confine tra sogno notturno e fantasticheria diurna si confonde, si dissolve. Al sogno, alla fantasticheria si fonde il ricordo, le dimensioni del passato e del futuro si intersecano e si confondono.

Il modo di trascorrere il tempo in carcere è come una chiave: può aprire la porta della salvezza del proprio equilibrio e della propria umanità oppure quella dell'alienazione e della disumanizzazione. Un *topos* della letteratura di prigionia siriana è quello, presente in tutta la narrativa araba, della lettura e della scrittura salvifica. Il prigioniero che decide di studiare, di scrivere le proprie memorie, di tenere un diario di prigionia, di comporre un romanzo o una raccolta di racconti conserva la propria mente lucida ed efficiente, salvaguardandola dall'alienazione, dall'ottundimento.

Vi sono detenuti ai quali è negata la possibilità di accedere alla carta e alle penne, così decidono di memorizzare gli avvenimenti, di “impararli a memoria” come se si trattasse di Sure del Corano, per poi scriverli materialmente dopo la liberazione. È quanto accade, per esempio, a Muṣṭafā Ḥalīfah e a Faraḡ Bayraqdār. Altri prigionieri, come Yāsīn al-Ḥaḡḡ Ṣāliḥ, si immergono nello studio e, dopo essersi formati una cultura di autodidatta, si dedicano alla scrittura. L’esperienza detentiva assume così la connotazione di un periodo di formazione.

Un altro modo per sfuggire alla disumanizzazione consiste nel rifugiarsi nella religione, nella convinzione che Dio guidi la vita dell’uomo e lo sottoponga a dure prove, nelle quali, però, non lo abbandona mai. Si tratta della strada seguita da Hibah al-Dabbāḡ e narrata nel suo diario di prigionia. La scelta di affidarsi a Dio è spesso descritta nei diari di prigionia dei detenuti islamisti egiziani. In Siria, forse per la durezza delle condizioni di vita detentiva imposte ai prigionieri islamisti, è presente un numero più scarso di diari di prigionia in cui è descritto l’affidamento del recluso nelle mani di Dio. La stessa Hibah al-Dabbāḡ, del resto, compone il suo diario non durante la prigionia, ma dopo la scarcerazione.

Un’altra via di fuga dall’alienazione della vita in cella, degli anni che volano via vuoti e infruttuosi, è quella di aggrapparsi al ricordo e, al tempo stesso, alla speranza di un amore.

In *Ḥurrās al-hawā’* di Rūzā Yāsīn Ḥasan, il protagonista Ğawād riesce a sopportare quindici duri anni di prigionia grazie all’amore per la sua compagna, al sogno di recuperare la libertà per riunirsi a lei e vivere la loro storia d’amore, per troppo tempo negata. Il personaggio si aggrappa al ricordo della donna amata, lo rielabora e lo trasforma in una speranza per il futuro. Il vagheggiamento del corpo dell’amata, la sofferenza per l’assenza di lei, la certezza di ritrovarla e di sposarla all’uscita dal carcere, le lettere che i due amanti si scambiano, rappresentano il puntello che sostiene il prigioniero e lo mantiene lucido per tutta la durata delle detenzione.

Quando invece il prigioniero non mette in atto una strategia di autodifesa, quando si lascia travolgere dal turbinare del non-tempo della prigionia, quando permette al senso di vuoto e al male di prendere il posto della propria umanità, ecco che il detenuto arriva distrutto, annichilito, al termine della prova.

Per questo il momento della liberazione non sempre è un momento felice.

Bramata, vagheggiata, sognata per anni, la scarcerazione si risolve spesso in una delusione, in nuova sofferenza per il prigioniero finalmente libero. Per quei detenuti che non sono riusciti a evitare di essere schiacciati dalla sofferenza, il mondo esterno presenta quasi i caratteri di un universo alieno, in cui l’ex- detenuto prova un senso profondo di straniamento, di spaesamento.

È il caso di Kawṭar, protagonista di *al-Šarnaqah*, perduta nella nebbia dei suoi deliri, incapace perfino di capire se sia davvero libera o se si trovi ancora in cella. È il caso anche di Laylā, protagonista di *Lahā marāyā*, che in carcere ha perduto le coordinate spazio-temporali, che, tornata

in libertà, non distingue più il presente dal passato, la sua vita reale dalle vite che è convinta di aver vissuto nei secoli scorsi.

Ma anche per i prigionieri “forti”, quelli che hanno opposto resistenza alla logica disumanizzante del carcere e che hanno lottato per conservare lucidità e umanità, spesso il momento della liberazione risulta amaro. Il tempo è passato, il mondo è cambiato, molte persone sono morte, altre sono emigrate, altre invecchiate, altre ancora hanno dimenticato il prigioniero in fondo alla sua cella e si sono “rifatte una vita” con qualcun altro.

Solo il dittatore è ancora al suo posto, inamovibile. Al padre si è semplicemente sostituito il figlio, ma la dittatura, nonostante i sacrifici disumani sostenuti per combatterla, è rimasta immutabile. La vita pubblica e quella privata sono spesso deludenti, trovare un lavoro, per un ex- prigioniero politico, è praticamente impossibile. Le speranze, i sogni accarezzati in carcere si rivelano illusioni.

Così avviene per Ārām Karābīt che, dopo essersi aggrappato, negli anni del carcere, ai ricordi dei familiari, degli amici e del fiume della sua infanzia, ritrova il suo mondo amaramente mutato, al punto di essere irriconoscibile.

Per Ğawād, sopravvissuto al carcere grazie alla convinzione di vivere un amore eterno e indistruttibile, è in serbo una cocente delusione: la sua donna lo ha atteso per quindici anni e lo sposa, come nel sogno cullato nelle notti di prigionia, ma la passione della giovinezza è perduta, l’intesa è svanita. Nelle mani dei due sposi non resta che cenere e la separazione è inevitabile.

Mūsà, che tanto si è sforzato di memorizzare i suoi ricordi di prigionia, si ritrova, all’uscita dalla prigione, nella condizione di un morto che cammina, incapace di provare sentimenti, desideroso soltanto di ubriacarsi e di dormire per non pensare, non ricordare. Nell’ultimo capitolo di *al-Qawqa’ah*, Mūsà, tornato in libertà ormai da un anno, si domanda:

«Posso affermare di essere davvero uscito di prigione? Credo di no. Ogni giorno ripeto meccanicamente gli stessi atti: mangio, bevo, dormo. Mi porterò la prigione fino alla tomba?»¹⁴¹

Di fronte a un futuro impossibile, non può fare altro che costruirsi una seconda conchiglia.

La protagonista di *Madīḥ al-karāhiyyah* compie in prigione un percorso notevole: capisce che l’odio, di cui per tanti anni si è nutrita, è un sentimento sterile. Liberata, consegue la laurea in Medicina e si trasferisce a Londra dove esercita la professione medica, ma la sua anima, come quella di Mūsà, è pietrificata, desolata come la città di Aleppo devastata dalla repressione.

Gli scrittori di *adab al-suġūn* dell’epoca di Baššār al-Asad, come i loro personaggi, esprimono tutta la tristezza, la malinconia di chi ha perduto qualcosa di vitale: il legame con gli altri. I rapporti umani naturalmente continuano a esistere, ma sono percepiti e vissuti come una perdita non riconosciuta.

¹⁴¹ M. Khalifa, *La conchiglia*, op. cit., p. 233.

Quando finalmente lasciano il carcere, portano con sé idealmente la cella. L'esperienza detentiva ha scavato nella loro vita una voragine che non può essere colmata.

«Porto dentro di me un grande cimitero. Di notte, le tombe si schiudono. I prigionieri vengono fuori, mi guardano... Mi parlano, mi rimproverano. Se bevo di continuo, Lina, è per riuscire a dormire», confessa Mūsà, il protagonista di *al-Qawqa'ah* alla nipote, qualche tempo dopo il ritorno a casa dalla prigione¹⁴².

La liberazione corrisponde, nella struttura narrativa, all'arresto: come l'arresto apre la narrazione, la liberazione la chiude, almeno nei testi dotati di struttura chiusa.

¹⁴² Ivi, p. 232.

Capitolo 6.

Rivoluzione e repressione

6.1. Documentare la rivoluzione: *Taqātu' nīrān* di Samar Yazbik, *Ayyām fī Bābā 'Amrū*, di 'Abdullāh Maksūr e *Kama yuṣāhidu mawtahu* di Muḥammad Dībū.

Quando la Primavera araba investe la Siria, nel marzo del 2011, un clima di effervescenza e di impegno civile sorge e si consolida nella fila degli intellettuali dell'opposizione. Gli scrittori, ma anche i giornalisti, i registi, i vignettisti, i musicisti, si adoperano nello sforzo comune di rappresentare non solo la rivoluzione siriana, una rivolta “nata dal basso”, ma anche la sanguinosa reazione del regime. Comunicare con il resto del mondo, descrivere le manifestazioni e i cortei pacifici in cui i cittadini siriani reclamano libertà, democrazia e dignità, come pure documentare con racconti e immagini la risposta feroce del regime, rappresenta un'esigenza sentita da tutti gli intellettuali dissidenti.

Per forza di cose, gli scrittori devono attendere almeno un anno o due prima di poter raffigurare la rivoluzione siriana nelle loro opere, sia per il tempo che normalmente si spende nella composizione di un romanzo, sia per la necessità di comprendere e metabolizzare gli avvenimenti. Fin dalla prima ora, però, molti scrittori mettono la propria penna al servizio della causa rivoluzionaria, facendosi testimoni della realtà tramite la stampa, offrendo all'opinione pubblica mondiale le proprie analisi di intellettuali, servendosi della propria aura mediatica internazionale per meglio diffondere il messaggio proveniente dal popolo siriano.

In un primo momento, gli eventi appaiono talmente straordinari da non necessitare di alcuna elaborazione. La situazione fornisce continuamente nuove storie da narrare. L'urgenza degli avvenimenti impone la registrazione immediata di atti di coraggio e di eroismo che rischiano di scivolare nell'oblio.

A proposito delle opere di questo periodo della scrittrice egiziana Ahdāf Sūyf e della siriana Samar Yazbik, Roger Bromley parla di “testamenti letterari”: come altri scrittori in questo frangente, queste autrici elaborano «*a potential archive, unstable and fragile but articulating the possibility of a future, public commemoration*»¹.

¹ R. Bromley, “*Giving memory a future*”: women, writing, revolution, in “Journal for Cultural Research”, Vol. 19, 2015, p. 223.

I primi racconti si somigliano tutti nel riflettere il medesimo profluvio di emozioni: sorpresa, impegno civile, euforia, speranza e, invariabilmente, una delusione che potrebbe trasformarsi in paralisi o, al contrario, rafforzare la determinazione alla lotta. Si tratta di storie che aiutano il popolo a credere in se stesso perché, in esse, vede raffigurate le proprie azioni.

La nuova libertà di parlare, di scrivere, di disegnare, cozza con la difficoltà di trovare una cornice narrativa adeguata. Come può uno scrittore impegnato offrire o produrre una posizione o una prospettiva da cui sia possibile elaborare qualcosa di nuovo e di diverso? È quanto si chiede Bromley nel saggio citato.

«*The previously unthinkable had become everyone's experience, and artist-activists sought ways to articulate the newly thinkable so that it might retain the effect of the unforgettable new that can mobilize for change*»².

Mentre cadono i vecchi tabù, la sfida non è più quella rivolta alla censura, ma è quella di rendere a livello letterario l'immensità delle nuove esperienze senza scadere nella ripetizione o nella banalità. Osserva a tale proposito Hassan 'Abbas che le attività culturali in Siria, nella prima fase della rivoluzione, svolgono un ruolo determinante nel trasformare e rinnovare una società dominata dal sistema del partito unico, forgiando invece una nuova società responsabile e autosufficiente orientata al pluralismo e desiderosa di sbarazzarsi della cultura della paura³.

In un momento in cui i video e i servizi giornalistici sulle manifestazioni, sugli scontri, sulle vittime, riempiono i giornali e il *web*, gli scrittori si impegnano a scrivere storie che documentino quotidianamente la resistenza e la creatività degli attivisti.

Fin dalle manifestazioni iniziali, Samar Yazbik, scrittrice e giornalista, si sforza di seguire gli eventi da vicino per fornire fonti di prima mano ai media arabi e internazionali. Più volte fermata dalla polizia politica, non viene trattenuta dai servizi di sicurezza grazie alla sua notorietà di scrittrice e alla sua appartenenza alla comunità alawita. Nel luglio del 2011, è costretta a trasferirsi a Parigi per portare in salvo la propria figlia, ma, dall'esilio, continua a denunciare gli abusi perpetrati dal regime siriano. Le sue testimonianze appaiono sulla stampa araba ed europea, e, in Francia, la scrittrice partecipa a incontri e convegni di carattere politico e culturale.

Nel 2012, Samar Yazbik pubblica un'opera intitolata *Taqāṭu' nīrān. Min yawmiyyāt al-intifāḍah al-sūriyyah* (Fuoco incrociato. Diario della rivoluzione siriana, 2012)⁴, una sorta di diario dei primi quattro mesi della rivoluzione siriana in cui l'autrice espone cronologicamente la propria esperienza di testimone oculare degli eventi e, al tempo stesso, raccoglie e ordina le testimonianze dei

² Ivi, p. 224-229.

³ Cfr. M. Cooke, *Interview with Hassan 'Abbas in Beirut, June 16, 2015*, in M. Cooke, *Dancing Damascus*, op. cit., p. 10.

⁴ S. Yazbik, *Taqāṭu' nīrān. Min yawmiyyāt al-intifāḍah al-sūriyyah*, op. cit.

concittadini. L'opera, insignita del premio Harold Pinter Pen, costituisce un resoconto dettagliato, attendibile e personale dell'esordio della rivoluzione. Nel preambolo, l'autrice spiega al lettore che, questa volta, a scrivere l'opera non è la celebre scrittrice di romanzi ma una cittadina siriana che offre al mondo la sua testimonianza:

«Questo diario non rappresenta una semplice cronaca dei primi quattro mesi della rivoluzione siriana; è fatto di parole che mi hanno aiutato ad affrontare la paura, di parole vere, reali, che non hanno alcun contatto con l'immaginazione»⁵.

Il testo consiste in una serie di informazioni, date, avvenimenti costatati personalmente dall'autrice, testimonianze raccolte fra i cittadini siriani.

Capitolo dopo capitolo, sfilano le storie narrate dai testimoni e dagli autori della rivolta: i primi *sit-in* di protesta, la violenza della repressione, le manipolazioni ordite dai servizi di sicurezza, le voci diffuse nelle città e nelle campagne per fomentare l'odio tra alawiti e sunniti.

Come osserva Robin Yassin-Kassab, «*Yazbek's book is part journalism, part memoir and all literature*»⁶. L'opera può infatti considerarsi rigorosa nell'ottica della documentazione degli eventi, personale dal punto di vista della rielaborazione dei ricordi, letteraria in base all'impianto narrativo e allo stile. L'autrice realizza infatti con successo, in questo diario della rivoluzione, una delicata operazione, quella cioè di sovrapporre alla storia di un paese che sta «*soccombendo alle forze della morte*»⁷ la propria vicenda personale, il viaggio all'interno della rivolta di una donna tormentata dall'emicrania, dall'insonnia, dall'angoscia per il proprio paese e dal terrore per la sorte della propria figlia ancora bambina, esposta alle possibili vendette dei servizi di sicurezza. A volte, nel rapido susseguirsi degli eventi narrati, la velocità delle informazioni precede ogni altro sentimento dell'autrice.

Consacratasi alla promessa, fatta a se stessa, di vivere una vita libera, Samar Yazbik ha lasciato la casa paterna a soli sedici anni, per poi divorziare dal marito e allevare la figlia come una madre *single*. La sua voce di donna indipendente e laica contribuisce a svelare l'inganno della propaganda del regime, che, fin dal principio, ha bollato come «*rivolta salafita*» la rivoluzione siriana. La scrittura del diario, come pure la pubblicazione di articoli destinati alla stampa araba e occidentale, le costa l'accusa di tradimento da parte del regime e il ripudio da parte della sua famiglia e della sua comunità.

La Yazbik di *Taqāṭu' nīrān* è una presenza forte, un'autrice che si impone al lettore. Un lettore che non si trovi a Damasco al momento della narrazione, infatti, che non viva in prima persona la trasformazione della città e del paese in un luogo di morte quotidiana, ha bisogno di un autore-

⁵ S. Yazbik, *Taqāṭu' nīrān. Min yawmiyyāt al-intifāḍah al-sūriyyah*, op. cit., p. 7.

⁶ R. Yassin-Kassab, *Literature of the Syrian Uprising*, in *Syria speaks. Arts and Culture from the Frontline*, London, Saqi Books, 2014.

⁷ S. Yazbik, *Taqāṭu' nīrān. Min yawmiyyāt al-intifāḍah al-sūriyyah*, op. cit., p. 10.

personaggio che lo guidi alla comprensione degli avvenimenti come se stesse leggendo un romanzo. La scrittrice non pretende di conoscere i fatti per poi spiegarli al lettore, ma espone gli eventi man mano che questi si verificano, descrivendoli con chiarezza e con uno stile lineare e documentario. Durante uno dei fermi cui è sottoposta, l'autrice è condotta dagli agenti dei servizi segreti a visitare le carceri e i centri di detenzione della capitale in cui sono imprigionati i "ribelli", i giovani cioè arrestati durante le manifestazioni e i cortei. L'intento è quello di mostrare alla Yazbik il trattamento riservato ai "traditori", cui l'autrice scappa grazie alla propria appartenenza alawita. Ecco come la scrittrice racconta l'atroce esperienza:

La cella era talmente stretta da permettere a malapena a due o tre uomini di stare in piedi. Non avrei potuto dirlo con precisione, ma vedevo tre corpi appesi, non avrei saputo dire come. Allibita, sentivo i miei denti mordere l'interno delle guance e le mie viscere rivoltarsi. I tre corpi erano quasi nudi. Filtrava un raggio fiavole, un filo di luce che mi ha permesso di vedere che si trattava di ragazzi che non avevano più di vent'anni. I loro giovani corpi erano coperti di sangue. Erano appesi alle catene per le mani, le dita dei piedi sfioravano appena il suolo, il sangue colava, sangue fresco, sangue coagulato, le ferite profonde sembravano assurde pennellate di pittura, le teste penzolanti. Svenuti, oscillavano come bestie sgozzate e appese ai ganci di un mattatoio. (...) Uno dei ragazzi torturati ha alzato penosamente la testa e ho potuto intravedere il suo viso. Non era più un viso, gli occhi completamente chiusi, senza luce. Non distinguevo il suo naso né le sue labbra, il suo volto tumefatto somigliava a un ritratto dipinto di rosso, senza più lineamenti⁸.

A tale proposito, osserva Miryam Cooke che questa descrizione richiama alla mente i disegni del vignettista 'Alī Farzāt, che ha ritratto i prigionieri torturati nel carcere di Tadmur: «*Her description of these shredded humans recalls cartoonist 'Ali Farzat's Tadmor drawing*»⁹.

Miryam Cooke nota inoltre che le storie narrate dalla Yazbik in questo testo assumono un ruolo centrale nella pratica della resistenza quotidiana: «*Individual stories about the struggle to live with dignity and to be true to oneself and to one's community became essential to everyday practices of resistance*»¹⁰.

L'opera non si limita a consentire al lettore di spingere lo sguardo all'interno delle prigioni siriane, ma lo accompagna lungo le strade e i viali di Damasco, seguendo manifestazioni e cortei, riportando i commenti di attivisti e dimostranti, rappresentando gli assalti combinati delle forze di sicurezza,

⁸ Ivi, pp. 106-107.

⁹ M. Cooke, *Dancing in Damascus*, op. cit., p. 54.

¹⁰ Ivi, p. 9.

della polizia, degli *Šabbīh*¹¹. Ecco come l'autrice racconta una delle prime manifestazioni della rivoluzione siriana:

D'un tratto, intravedo nelle strade degli strani individui, mai visti in precedenza. Giganti dalla corporatura massiccia, dal petto muscoloso, dal cranio rasato, dallo sguardo inquisitore, in maglietta nera dalle maniche corte che lasciano scorgere braccia robuste e tatuate. Avanzano agitando le mani e spostando pesantemente l'aria. Figure spaventosi. Dov'erano, prima di invadere la città? (...) All'improvviso, gli strani individui sono apparsi e hanno cominciato a picchiare la gente. Colta dal panico, ho gridato: "Il traditore, è colui che uccide il suo popolo!". I manifestanti hanno incassato le percosse e l'umiliazione, prima di sparire uno dopo l'altro, inseguiti dagli uomini che si erano sparsi per le strade.

Uomini armati di nodosi bastoni, dalle braccia muscolose, dagli occhi stanchi, dalla pelle spessa e callosa, formavano una barriera umana: si sono avventati sui manifestanti, picchiandoli, gettandoli a terra, calpestandoli sotto i piedi. Altri agguantavano i passanti, trascinandoli lontano prima di farli sparire. Li ho visti aprire un negozio, spingere all'interno una donna, abbassare la saracinesca metallica, quindi dirigersi verso un'altra passante¹².

La volontà di documentare la rivoluzione induce l'autrice a intervistare i protagonisti di questa prima fase del conflitto: giovani attivisti, cittadini che, in segreto, simpatizzano con la rivoluzione, un dipendente della televisione di Stato, un soldato che si è rifiutato di sparare addosso ai dimostranti inermi.

L'autrice informa il lettore di come il regime, fin dall'inizio, abbia strumentalizzato l'odio settario tra sunniti e alawiti, soprattutto nelle città costiere e nelle campagne circostanti, aree condivise dalle due comunità. Nei villaggi e nei quartieri abitati dai sunniti, spie prezzolate diffondono le voci di bande armate di alawiti in arrivo per sterminare tutti i sunniti. Le stesse menzogne sono ripetute nelle zone abitate da alawiti, e riguardano bande di sunniti animate da intenzioni omicide nei confronti degli alawiti. Se questo gioco crudele non funzionasse il più delle volte, la situazione apparirebbe addirittura comica. Capita perfino che sia lo stesso infiltrato a diffondere per due volte la stessa notizia falsa.

La caratteristica dell'opera che più colpisce il lettore non è l'immediatezza né l'ampiezza di prospettive che offre, ma il senso di *shock*, di trauma profondo che traspare da ogni pagina:

¹¹ Il termine indica un miliziano appartenente a formazioni paramilitari schierate con il regime, il cui compito consiste spesso nell'affiancare polizia e servizi segreti nella repressione delle manifestazioni di piazza.

¹² S. Yazbik, *Taqāṭu' nīrān. Min yawmiyyāt al-intifāḍah al-sūriyyah*, pp. 16-17.

Che cos'è questa pazzia? La morte avanza, la guardo in faccia, ne sento la voce. Io, che ne conosco il sapore, che conosco il gusto del coltello alla gola e dello scarpone sulla nuca. Un sapore che ho conosciuto tanto tempo fa, fin dal momento della mia prima fuga da un mondo troppo stretto, poi durante la mia seconda e la mia terza fuga. Sono un delitto d'onore nella mia stessa famiglia, nel mio gruppo, nella mia comunità. Ormai non ho più paura, non perché sia coraggiosa, tutt'altro, ma per abitudine... (...) Chi sono coloro che uccidono dall'alto delle terrazze e dal retro dei palazzi? Assassini vigliacchi? Sì, ogni assassino è un codardo. Come potrebbe essere coraggioso, quando è soltanto uno sbirro senza valori morali?¹³

La narrazione trabocca di immagini crude. Una, per esempio, descrive le forze di sicurezza che assalgono un corteo funebre, sparando nel mucchio, ferendo i portatori del feretro, costringendo gli astanti alla fuga. La bara viene abbandonata in mezzo alla strada deserta e macchiata di sangue. La morte, la violenza diventa banale e scontata come una cassetta di frutta marcia abbandonata su un marciapiede. La stessa violenza che ha sconvolto la Siria negli anni Ottanta si ripete questa volta su scala più larga, con lo stesso settarismo manipolato dal regime, come se il paese fosse vittima di una maledizione ricorrente.

In un'altra scena, un uomo ferito giace in un letto di ospedale. Un ufficiale dell'esercito gli ordina di dichiarare davanti alle telecamere della televisione siriana che gli autori del ferimento sono da individuarsi nelle bande di ribelli armati. L'uomo risponde che sono stati i servizi di sicurezza a sparargli. L'ufficiale reitera la richiesta e, di fronte al rifiuto dell'uomo di rilasciare dichiarazioni false, gli spara alla testa, uccidendolo a sangue freddo.

L'autrice è una convinta sostenitrice della lotta al regime, della necessità di combattere per recuperare libertà e dignità. Se il lettore è colpito dall'amore e dalla tenerezza che la scrittrice esprime per il suo paese, per le sue città, i suoi oliveti e agrumeti, per l'azzurro del suo cielo e del suo mare, non può fare a meno di dividerne l'ammirazione per il coraggio e la dignità delle persone comuni che, stanche di errare da decenni nel deserto della dittatura, si risvegliano assetate di libertà.

Accanto al viaggio dell'autrice nella rivoluzione e nella repressione, c'è il percorso della donna, attraverso l'angoscia e la paura, verso la morte:

«Non ho più paura della morte, l'aspetto serenamente con la mia sigaretta e la mia tazza di caffè. Penso che potrei fissare un cechino negli occhi, di sotto, sulla terrazza vicina. Spiarlo senza che se ne accorga»¹⁴.

¹³ Ivi, p. 12.

¹⁴ Ivi, p. 13.

L'autrice è consapevole che la morte, per lei, è solo questione di tempo. Solo per salvare la figlia sceglie la strada dell'esilio, con l'unica speranza della caduta del regime, giacché aspira a ritrovare il suo ruolo di intellettuale e soprattutto di romanziera.

«Voglio tornare alla danza e alla musica, le mie sole passioni in questa desolazione. Voglio ritrovare il mio amore per le parole, la mia indifferenza verso la dimensione concreta dell'esistenza»¹⁵.

Il diario si conclude nel luglio del 2011, quando l'autrice è costretta a lasciare la Siria verso l'esilio parigino:

«È finita. Mi lascio alle spalle una serie di resoconti e di esperienze come pure l'exasperazione nei confronti di quegli intellettuali che, pavidì e tremanti, restano in silenzio di fronte ai crimini. Lascio aperta la porta alla morte nel mio cuore, ma apro a mia figlia la porta della vita. Avanzo verso la morte con passo sicuro, perché lasciare la Siria non significa altro che morire»¹⁶.

L'autrice tornerà in patria clandestinamente, più volte, negli anni immediatamente successivi, mossa dalla volontà di documentare la guerra.

ʿAbdullāh Maksūr è nato a Ḥamāh nel 1983. Ha scritto una trilogia di romanzi-reportage dedicati alle condizioni di vita dei siriani durante la rivoluzione, la guerra, l'esilio forzato: *Ayyām fī Bābā ʿAmrū* (Giorni a Bābā ʿAmrū, 2012), dedicato agli scontri avvenuti a Homs nel 2012, *ʿĀʾ id ilā Ḥalab* (Tornando ad Aleppo, 2013), che rappresenta la continuazione del primo romanzo, e *Ṭarīq al-ālām* (Via dolorosa, 2015), volto a descrivere la condizione dei profughi siriani in fuga dalla guerra verso l'Europa.

*Ayyām fī Bābā ʿAmrū*¹⁷ è una delle prime opere letterarie siriane volte a rappresentare la rivoluzione e la repressione nei primi anni della crisi siriana. Il romanzo racconta in modo dettagliato l'assedio e la caduta di Bābā ʿAmrū, il quartiere della città di Ḥumṣ che ha subito da parte del regime, nel febbraio del 2012, un assalto condotto con armi pesanti di ogni genere, dagli aerei dell'aviazione militare, ai carri armati, ai cannoni.

L'opera, che costituisce una mescolanza di generi, si situa tra la *fiction*, la narrazione documentaristica e la riflessione politico-sociale. Il protagonista e voce narrante del romanzo è un giovane giornalista siriano incaricato di tornare a Ḥumṣ per completare una serie di documentari sulla rivolta cominciata nel marzo del 2011 e ben presto tramutatasi in guerra civile. Tornato in Siria dopo anni di esilio in uno degli Stati del Golfo, il protagonista, figlio di un noto Imām di Ḥamāh ai tempi degli Avvenimenti, è subito arrestato, mentre ancora insegue il filo dei ricordi d'infanzia e della

¹⁵ Ivi, p.192.

¹⁶ Ivi, p.299.

¹⁷ ʿA. Maksūr, *Ayyām fī Bābā ʿAmrū*, op. cit.

nostalgia, per una presunta irregolarità nei documenti di identità. Fermato dagli uomini dei servizi di sicurezza, è rinchiuso nel carcere di Ḥumṣ e, più tardi, dopo la liberazione, riesce a penetrare nel quartiere di Bābā ‘Amrū.

Servendosi di un linguaggio semplice e quotidiano e di uno stile lineare e scorrevole, il protagonista descrive in forma minuziosa e dettagliata gli eventi, i giorni dell’assedio e dei bombardamenti. Davanti al lettore sfilano la galleria variegata dei personaggi che il protagonista incontra durante il suo lavoro di documentazione: membri dell’esercito libero, ufficiali dell’esercito governativo e dei servizi segreti, giovani pacifisti contrari alla militarizzazione della rivoluzione. Ogni personaggio narra la propria storia, contribuendo con un tassello alla ricostruzione del mosaico della storia nazionale dell’ultimo trentennio. Quindi il giornalista assiste all’assedio e al bombardamento del quartiere, ben presto divenuto un simbolo della rivoluzione, e procede alla descrizione di innumerevoli scene di morte e di distruzione.

Degni di nota gli accostamenti, proposti dall’autore, tra poeti e cantanti universalmente noti come simboli della lotta per la libertà e artisti siriani divenuti icone della rivolta siriana. Il caso più eclatante è rappresentato dall’accostamento tra Victor Jara, cantautore, musicista e poeta cileno, assassinato subito dopo il *golpe* del 1973, e il cantautore, musicista e poeta siriano Ibrāhīm al-Qāšūš, originario di Ḥamāh, autore di diverse canzoni contro Baššār al-Asad, del cui omicidio sono state accusate le forze di sicurezza.

Al di là della descrizione degli eventi dell’assedio di Bābā ‘Amrū, l’autore presenta un’analisi politica della crisi siriana. Secondo Maksūr, infatti, la rivoluzione non rappresenta soltanto ed esclusivamente un grido di libertà e un tentativo di cambiamento, ma costituisce la conseguenza di una divisione profonda che da decenni lacera la società siriana, una divisione tra militari e società civile che affonda le radici negli Avvenimenti degli anni Ottanta, mai dimenticati e mai pienamente metabolizzati dal tessuto sociale. La Primavera araba che ha coinvolto diversi paesi dell’area nordafricana e mediorientale nel 2011 non ha fatto che inasprire e far esplodere una crisi latente sotto una cappa di silenzio e di paura. L’autore analizza, anche attraverso le voci dei suoi personaggi, le cause di una tensione cresciuta e covata sotto la cenere per trent’anni. Gli Avvenimenti di Aleppo e di Ḥamāh, secondo l’autore, pur condannati al silenzio e all’oblio dal regime, sono alla base della frattura che spacca fin dalle fondamenta il tessuto sociale del paese. La rivoluzione era inevitabile, sarebbe comunque esplosa, secondo l’autore, anche senza il fenomeno delle Primavere arabe in Tunisia, Libia, Egitto e Yemen.

Il romanzo presenta un finale aperto, come la situazione siriana nel 2012, quasi a sottolineare come l’autore non abbia voluto scrivere un testo tradizionale, costituito da un antefatto, dallo svolgimento di una trama e da una conclusione. Il finale, che raffigura la partenza del protagonista dalla città di

Ḥumṣ dopo gli eventi di Bābā ‘Amrū per una meta imprecisata, costituisce il punto di avvio dell’opera successiva, ‘*Ā’ id ilā Ḥalab*¹⁸.

Il secondo romanzo prende le mosse dalla conclusione del primo, con la domanda: «È possibile che un uomo muoia due volte?» Questo è l’interrogativo che si pone il giornalista protagonista delle due opere, inseguito dalla morte che può raggiungerlo in ogni momento, annientandolo in mille modi diversi, mentre il paese si trasforma in un immenso cimitero. Il protagonista compie un lungo e faticoso viaggio da Ḥumṣ ad al-Laṭāminah, una cittadina non lontana da Ḥamāh, sottoposta a spaventosi bombardamenti che causano centinaia di vittime civili, per documentare ancora una volta gli eventi e salvare immagini e registrazioni su memorie digitali. L’autore ricorre al consueto realismo per descrivere il viaggio del protagonista nel cuore del paese martoriato dalla guerra. In un passo del testo, l’autore osserva:

Qui, l’immagine della morte insegue chiunque calpesti questa terra, da qualunque confine arrivi. Come puoi camminare fra i morti e non pensare alla morte? Come puoi sognare un futuro roseo quando i minareti annunciano a tutte le ore un nuovo martire? Come puoi prendere all’ape il suo miele e gustarne la dolcezza in tanta amarezza? Come puoi superare questi incendi sparsi lungo le strade? Come può il cielo estendersi ancora sopra la terra? Forse il nuovo giorno merita questi incendi?¹⁹

Il giornalista penetra in un mondo che, sconvolto dai bombardamenti, non riconosce più. Ciononostante, il protagonista continua a osservare il proprio paese «con gli occhi di un innamorato che guarda la sua amata», rievocando i ricordi felici dell’infanzia e dell’adolescenza e affermando, sopra ogni altro, il valore della vita e del ricordo pur nella desolazione del presente:

«Nulla uccide la memoria se non la morte. Non la uccide la fine di un amore, non l’ira dei genitori, non la rovina della guerra, non l’esilio. (...) Lo sport, il cibo, i viaggi, il tradimento, il complotto, il riso, il pianto, il lamento, il desiderio, la passione, l’estasi, l’illusione, la verità, la libertà, la prigionia... Niente uccide la memoria se non la morte!»²⁰

In compagnia di altri personaggi, continuamente minacciato dalla morte imminente, il protagonista arriva infine ad Aleppo, sua meta finale, attraversa i mercati, le strade, i vicoli della città, continuando la propria opera di documentazione. Osserva le scuole, trasformate in centri in cui alloggiano i combattenti e in tribunali in cui si torna ad applicare la *šar’īyah*. Dopo aver realizzato il documentario, il protagonista si allontana dal centro in una fuga rocambolesca attraverso i sotterranei della Cittadella, accompagnato da Nicholas, un giornalista straniero che, alla fine del romanzo, troverà la

¹⁸ ‘A. Maksūr, ‘*Ā’ id ilā Ḥalab*, ‘Ammān, Faḍ’āt li-l-našr wa-l-tawzī’, 2013.

¹⁹ Ivi, p. 32.

²⁰ Ivi, p. 37.

morte per mano di un ufficiale dell'esercito. Anche questa volta, come in *Ayyām fī Bābā 'Amrū*, il protagonista viene arrestato dagli uomini del regime e tradotto nel carcere militare annesso all'aeroporto di Ḥamāh, una prigione resa tristemente famosa dai racconti degli ex-detenuiti. Con la scarcerazione del protagonista, si apre l'ultima parte del romanzo, in cui il giornalista documenta le sofferenze patite dai cittadini siriani negli anni della guerra, descrivendo, con il consueto realismo, i campi profughi situati lungo il lato turco del confine, la fame, gli stenti, le malattie degli sfollati.

L'unica deroga dell'autore al ricorso continuo al realismo descrittivo è rappresentata dalle scene di vita che il protagonista si sbizzarrisce a immaginare: avendo passato molti anni in esilio nel Golfo, vagheggia spesso l'esistenza che avrebbe potuto condurre se fosse rimasto in patria, raffigurando se stesso, ragazzo o giovane, vivere negli scenari siriani che via via attraversa.

Rispetto a *Ayyām fī Bābā 'Amrū*, questo secondo romanzo rappresenta una forma intermedia tra *fiction* e di narrazione documentaristica, contenendo solo alcune riflessioni di carattere politico-sociale, senza le analisi approfondite presenti nel primo romanzo.

Il terzo romanzo di Maksūr, *Ṭarīq al-ālām*, completa la trilogia, dedicato alla rivoluzione e alla guerra civile, con la storia di un gruppo di profughi che, dalla devastazione della Siria, cercano di fuggire verso l'Europa.

Muḥammad Dībū è nato a Banyās, sulla costa siriana, nel 1977. Laureato in Economia all'Università di Damasco, è giornalista, poeta e scrittore. Partecipa alla rivoluzione fin dalla prima ora, viene arrestato nel 2011, torturato in carcere e successivamente rilasciato. Attualmente in esilio a Berlino, collabora con numerose testate giornalistiche di rilievo internazionale ed è caporedattore di *Syria-Untold*, testata che si occupa di attivismo civile.

Nel 2014 pubblica *Kaman yuṣāhidu mawtahu*²¹, un'opera che si colloca alla convergenza tra *fiction*, trattato politico e diario intimistico. Il *corpus* narrativo è infatti costituito di lettere, indirizzate all'amatissima madre, di riflessioni sul ruolo del potere autocratico, sulla situazione di terrore costante in cui vivono i cittadini siriani che si oppongono al regime, sul controllo esercitato sulla Siria dagli Stati stranieri, e di ricordi della propria storia di dissidente e della propria esperienza di prigioniero politico.

Più che come un romanzo, il testo si potrebbe definire come un flusso di coscienza, costituito di pensieri, ricordi, sogni, delusioni, speranze. Al centro delle riflessioni dell'autore, la Siria, da troppo tempo martoriata dalla dittatura prima, dalla guerra civile poi.

²¹ M. Dībū, *Kaman yuṣāhidu mawtahu*, op. cit.

Il testo si apre con un esordio che rimanda immediatamente alle strutture narrative del *noir* o del *thriller*: un giorno l'autore, voce narrante in prima persona, riceve all'alba una telefonata da un'amica che vuole accertarsi che, dall'altro capo del filo, l'interlocutore sia ancora vivo. Dapprima sorpreso dalla strana domanda, dopo aver rassicurato l'amica, il protagonista apprende da quest'ultima la notizia dell'uccisione nel corso di una manifestazione, nella città di Dūmā, di un giovane che porta il suo stesso nome, Muḥammad Dībū. Il caso di omonimia getta nello sgomento e nello sconcerto il protagonista, che riflette inizialmente sui paradossi della quotidianità e della vita, soprattutto in un paese in cui la morte sembra non fare più notizia, diventata ormai l'abituale compagna dei cittadini siriani.

Dopo le riflessioni iniziali sul senso della vita e della morte, l'autore si sofferma sul tema del doppio, del sosia, non solo come espediente letterario per raccontare la molteplicità dello spirito umano, ma anche e soprattutto come pretesto narrativo per indagare la dualità bene-male insita in ogni individuo e l'arbitrio del destino nel forgiare due uomini dallo stesso nome che, per un mero caso, possono scambiarsi sorte e fortuna. Osserva a questo proposito Donatella Della Ratta:

«Mohammed Dibo, l'uomo che non fa più ritorno dalla manifestazione, e Mohammed Dibo lo scrittore, che oggi ci consegna queste parole, sono l'uno il doppio dell'altro. C'è chi muore per chiedere dignità, e chi rimane, interrogandosi sul perché questa legittima e genuina domanda sia stata ignorata dal potere locale e dai poteri mondiali, o, peggio, calpestata nel sangue»²².

Tutti gli individui, secondo l'analisi dell'autore, nascono uguali nella propria intima essenza, perfino negli affetti, nonostante le differenze o addirittura la disparità di condizioni delle singole esistenze. I giochi pericolosi della politica e del potere innestano elementi di diversità nei destini delle persone.

L'evento angoscioso induce l'autore-protagonista a una riflessione sulla situazione siriana e sulla propria storia di dissidente, spingendolo a ripercorrere i dolorosi anni della crisi e quelli che li hanno immediatamente preceduti. Rivolgendosi al proprio *alter ego* cui è toccato in sorte un destino tragico, il protagonista indaga la condizione umana e offre una lunga testimonianza sulla rivoluzione siriana, dal suo esordio sull'onda della Primavera araba fino al suo sgretolarsi sotto il duplice urto della macchina repressiva del potere e della fragilità del fronte interno.

L'opera prosegue sotto forma di una lettera aperta dell'autore alla madre. La madre, infatti, è stata spesso considerata da Dībū una catena, che lo ha stretto tra il desiderio di non farsi bloccare nel seguire la propria strada e la volontà di non arrecarle sofferenza con la propria attività politica di oppositore del regime, giacché la donna aveva già vissuto la stessa angoscia a causa del marito, anch'egli dissidente e morto precocemente. Rievocando una convocazione presso una sede dei

²² D. Della Ratta, Introduzione a M. Dibo, *E se fossi morto?*, op. cit., p. VII.

servizi di sicurezza per aver scritto un testo contestato, l'autore così esprime i propri sentimenti nei confronti della madre:

«La tua angoscia e il mio senso di colpa mi facevano salire le lacrime agli occhi: ho pianto tanto, mamma, senza che te ne accorgessi, quel giorno. Non piangevo per me, ma perché temevo per te, per il rimorso che mi divorava, per il dolore che ti causavo»²³.

Con la lettera alla madre, si apre il diario intimistico di Dībū, che, da un lato, narra l'esperienza di prigioniero politico dell'autore, incarcerato e torturato per reati di opinione, dall'altro si trasforma, per certi aspetti, in un lungo servizio giornalistico sulla Siria contemporanea, per altri, in un saggio sotto forma di confessione sul tema della dittatura e del carcere come fabbrica di paura, della società siriana che vive immersa nel sospetto e nella diffidenza del cittadino nei confronti dei propri simili, della condizione degli intellettuali, bersaglio del potere perché capaci di denunciare quella fabbrica del consenso sulla quale si regge la fragilità di un potere cieco, privo di energia e di progettualità. Non manca una riflessione, di carattere esistenziale e filosofico, sulla capacità dell'uomo di resistere alla paura, alla tortura, al dolore fisico e all'umiliazione. Un posto a parte occupano le considerazioni sul significato del tempo in carcere e sul valore della coscienza, che viene a volte appannata, o addirittura annullata, dalla condizione di prigioniero in balia di eventi che l'uomo non può dominare.

Con ironia l'autore sottolinea come, da troppo tempo, in Siria non sia nato un filosofo in grado di comprendere e interpretare il corso della storia e di presentare orizzonti nuovi. Da questo fatto, dall'assenza di intellettuali capaci di farsi interpreti degli eventi storici e politici, nasce la crisi di un paese il cui popolo risulta diviso in dissidenti e servitori del potere, un popolo comunque incapace di sottrarsi al giogo del dittatore.

Gli intellettuali si trovano troppo spesso in uno stato di confusione che impedisce loro una visione nitida della realtà: a volte provano un sentimento di vergogna per la morte degli altri, altre sono vittime di un senso di impotenza, altre volte ancora sono oppressi dalla responsabilità civile nei confronti della società e dalla responsabilità affettiva verso i propri cari. Le due sponde della società siriana, contrapposte e incapaci di dialogare, sono state troppo spesso ingannate e illuse da intellettuali incapaci di fornire una lettura lucida della realtà.

La confusione è penetrata fino alle radici del linguaggio. L'autore si domanda infatti, per esempio, chi debba essere considerato un martire, giacché tutte le parti in causa si sono appropriate della parola "martire". Chi muore nella lotta contro la tirannia è definito "martire", come pure chi cade combattendo per il regime. Quando poi il termine è adoperato perfino per indicare quelli che causano

²³ M. Dibo, *E se fossi morto?*, op. cit., p. 29.

morte in attentati suicidi e terroristici, ciò significa che l'intera società è in preda alla confusione più profonda. «*Provo vergogna per la morte di tante persone*», osserva amaramente l'autore²⁴.

Della confusione si serve il regime per costruire e alimentare la finzione di uno scontro su basi settarie, agitando lo spettro del settarismo in un paese in cui la maggioranza sunnita viene indotta a vendicarsi con il sangue delle minoranze, mentre l'opposizione sottovaluta la gravità del problema affermando che "il popolo siriano è uno solo".

Al tema della confusione si accompagna quello del dolore dello scrittore di fronte al suo popolo lacerato, dilaniato da divisioni insanabili, un popolo i cui membri sono tutti ostaggi del potere, dei poteri in campo. A questo proposito, osserva Donatella Della Ratta:

Lo scrittore non perde la lucidità dell'analisi politica, che è presente in questo libro sempre, insieme al lirismo poetico, insieme al dolore per un popolo e una storia che si perdono. In un momento in cui il mondo intero rischia di cadere nell'errore del revisionismo storico, nella scelta che pare obbligata fra l'autoritarismo politico e la teocrazia estremista, lo scrittore ricorda che la radice malata al principio di quest'ultima sta nella perversione della dittatura. Una dittatura che ha trasformato un popolo di cittadini in informatori e spie, che ha soffocato il significato di amicizia e di lealtà innescando terrore e inducendo a tradire il proprio simile, a condannarlo a morte per poter continuare a vivere²⁵.

Un simile regime non poteva essere riformato, osserva l'autore, non era possibile «*tentare di ricoprire quel marciame, bisognava sforzarsi di eliminarlo*»²⁶.

L'indagine di Dībū si estende quindi dalla situazione politica alla realtà sociale, in un'analisi in cui l'autore esprime considerazioni di carattere sociologico. Interessanti, per esempio, le osservazioni sugli *Šabbīh*, i miliziani del regime, che, pur essendo assassini, sono anche padri di famiglia che amano i propri figli. L'autore si interroga su come questi figli, specialmente quelli piccoli e innocenti, possano essere protetti affinché su di loro non si abbatta un domani la ruota tragica delle colpe dei padri che ricadono sui figli. A proposito di uno squadrista e dei suoi figli, nota l'autore: «*Come poteva accarezzare i suoi bambini con quelle stesse mani che avevano premuto il grilletto per uccidere un altro uomo, che aveva una famiglia proprio come lui? Non aveva paura che i parenti di coloro che uccideva si vendicassero sui suoi figli e sulla sua famiglia, se li avessero scoperti? (...) Chi protegge i bambini dai padri assassini?*»²⁷

²⁴ Ivi, p. 100.

²⁵ D. Della Ratta, Introduzione a M. Dibo, *E se fossi morto?*, op. cit., p. IX.

²⁶ M. Dibo, *E se fossi morto?*, op. cit., p. 92.

²⁷ Ivi, p. 114.

Analogamente, esistono nella società siriana personaggi ambigui, che sono spesso al tempo stesso vittime e carnefici: in primo luogo i carcerieri e i poliziotti, prototipi di un'umanità disumanizzata dal sistema istituzionale.

A proposito di un carceriere, osserva l'autore:

«Hai perduto la tua umanità: questa è la tua prigionia peggiore, non sei un carceriere, né un prigioniero, né un uomo libero»²⁸.

Ciononostante, l'autore incontra, nel corso della sua esperienza detentiva, anche carcerieri dal volto umano, con cui è possibile intessere un filo sottile di solidarietà umana e, talvolta, perfino di amicizia.

Ricorrendo a una scrittura esile, lieve eppure molto densa, l'opera offre una miriade di spunti che sembrano emergere senza retorica, quasi per caso, dal flusso della coscienza, soprattutto per quanto riguarda le memorie della prigionia: il ritorno alla preghiera da parte di chi non la pratica più da decenni, il senso di fastidio provato da carcerieri che forse interpretano questo momento di interiorità dei detenuti come una forma di rivolta silenziosa e, per questo, ancora più inquietante; il tema della memoria e della speranza, della prospettiva del futuro; la dimensione del tempo in carcere, vissuto concentrandosi sulle piccole cose e sul riempimento delle ore e dei giorni forzatamente vuoti anche con delle inezie, pur di evitare il fenomeno della disumanizzazione. E ancora certamente il senso del terrore, dell'umiliazione e dell'annullamento, cifra di ogni sistema carcerario.

Infine, la riflessione sui temi della libertà e della solidarietà. La prima tematica è affrontata dall'autore con una consapevolezza esistenziale lontana dalle grandi dichiarazioni di principio. La libertà è tale soltanto quando l'uomo non si accorge di viverla, un po' come accade per la salute e per la vita stessa:

L'esistenza della libertà, descritta come qualcosa di sacro che ti porta alla perdizione, è una falsificazione della sua essenza, l'esistenza della libertà descritta come un sogno, che svanisce in un attimo per paura della morte o dell'arresto (come nella nostra situazione) è anch'essa una falsificazione. Siamo veramente liberi quando viviamo senza accorgerci della libertà e senza essere costretti a nominarla. La libertà ce l'hai quando non ti rendi conto di essere libero, quando la vivi così come respiri²⁹.

Il testo si chiude aprendo uno spiraglio alla speranza. La speranza è costituita da quel filo di umanità di cui ci racconta l'autore, che unisce prigionieri e secondini anche nel buio delle carceri.

Per parlare di speranza, l'autore ricorre alla metafora delle colombe. Le colombe, che prima volteggiavano indisturbate nel cielo di Damasco, sono ora fuggite, si sono rifugiate nei tubi del gas e

²⁸ Ivi, p. 62.

²⁹ Ivi, p. 97.

li vivono, cercando riparo dalle bombe e dagli aerei militari che hanno preso possesso di quello che una volta era il loro spazio. Si sono adattate, ma non rassegnate, alla guerra e alla morte. Il popolo siriano è là, nascosto insieme a quelle colombe, in attesa di riprendere il suo cielo e di ricominciare a volare:

«Come l'aereo sparisce dal cielo, patria delle colombe, così la tirannia sparirà dalla mia patria, perché le colombe ci sono alleate nel viaggio verso la libertà... (...) Perché volino le colombe e piova su di noi: libertà, libertà, libertà nel cielo di Damasco! Saranno sconfitte le colombe? Assolutamente no»³⁰.

6. 2. Dalla documentazione alla fiction: *Ṭubbūl al-ḥubb* di Mahā Ḥasan, *Wuḡūh min Sūriyyā* di Hayfā' Bīṭār, *Bānsyūn Maryam* di Nabīl al-Mulḥim

Dal 2013 in poi, gli scrittori siriani iniziano a pubblicare romanzi e raccolte di racconti collocati nel contesto storico e politico della rivoluzione siriana. Si tratta di opere piuttosto diverse tra loro: pur presentando, come denominatore comune, la volontà di indagare, di descrivere, di narrare la rivoluzione e la conseguente repressione, ogni scrittore si pone dalla propria peculiare angolazione per osservare e raccontare quel lato della realtà che più lo interessa e lo coinvolge. Mahā Ḥasan, per esempio, avverte l'esigenza di chiarire al lettore i punti di vista più disparati sul tema della rivoluzione e della repressione; il personaggio femminile che mette in campo diventa, così, una sorta di "inviata di guerra" incaricata di registrare le opinioni più diverse sugli eventi siriani, con un'attenzione particolare rivolta alle riflessioni e ai giudizi politici di intellettuali, poeti e scrittori siriani. Hayfā' Bīṭār, invece, come pure Nabīl al-Mulḥim, si concentra nel dipingere gli effetti della rivoluzione sull'animo dei comuni cittadini; le loro opere sono focalizzate proprio sull'aspetto dell'approccio personale dell'individuo a un grande evento collettivo come la rivoluzione.

Dopo la laurea in Giurisprudenza, Mahā Ḥasan si dedica all'attività di scrittrice e giornalista. Influenzata dalla lettura di Nietzsche, di Hegel e di Marx, scrive i suoi primi romanzi tra il 1995 e il 2000. «I Curdi amano Nietzsche», dichiara la scrittrice in un'intervista, «considerano Zarathustra il loro padre spirituale»³¹. In seguito, la Ḥasan scopre Sartre e il pensiero esistenzialista, da cui è profondamente influenzata.

I suoi primi romanzi, fra i quali figura *Lawhat al-gilāf* (Tela di copertura, 2002) incappano nei rigori della censura siriana, che pone il veto alle sue successive pubblicazioni per aver "oltraggiato la

³⁰ Ivi, p. 117.

³¹ Mahā Ḥasan in Katia Ghosn, *Maha Hassan, la liberté faite la femme*, in *L'Orient Littéraire*, 2011-08.

morale” nelle sue opere. Nel 2004, in seguito alla sanguinosa rivolta curda, l’autrice lascia la Siria e si stabilisce a Parigi, dove tuttora vive. Nel 2005, Human Rights Watch la sceglie per il Premio Hellman-Hammett, destinato agli scrittori perseguitati. Tra il 2007 e il 2008 vive ad Amsterdam, nell’appartamento restaurato di Anna Frank, su invito dell’Amsterdam Vluchstad.

Nella produzione letteraria anteriore allo scoppio della rivoluzione siriana, vanno enucleandosi le tematiche fondamentali attorno alle quali prendono corpo i romanzi di questa fase, che si colloca nel periodo storico immediatamente precedente all’esordio rivoluzionario: la condizione femminile in Siria, il confronto tra Oriente e Occidente, la problematica del delitto d’onore, l’appartenenza all’identità curda.

Nel romanzo *Ḥabl surrī* (Cordone ombelicale, 2010)³², selezionato nella *long list* dell’IPAF del 2011, l’autrice mette a confronto la vita in Siria e quella in Francia attraverso le esperienze di una madre e di una figlia. Dopo aver stabilito di tornare in Siria per sposarsi, la protagonista più giovane decide di rientrare in Francia per poter godere di quei diritti civili fondamentali che in patria le sono negati. L’opera, caratterizzata da uno stile lineare e scorrevole e da un lessico ricco ma sobrio, ruota attorno alla problematica del confronto tra Oriente e Occidente, ricordando, per la tematica proposta, i romanzi *Mawsim al-ḥiḡrah ilā al-šamāl* (La stagione della migrazione a nord) di Ṭaiyyb al-Šāliḡ e *al-Ḥayy al-lātīnī* (Il quartiere latino) di Suhayl Idrīs. Il viaggio iniziatico compiuto dalla protagonista Sūfiyā Birān in Occidente e quello compiuto in senso inverso da sua figlia fanno di quest’opera un romanzo di formazione al femminile.

L’opera successiva, il romanzo *Banāt al barārī* (Le ragazze delle terre selvatiche, 2011)³³, è incentrato sulla questione femminile in Siria e sull’appartenenza all’identità curda.

L’autrice dedica il romanzo a una giovane studentessa drusa, Ḥudā Abū Aṣṡī, assassinata dalla propria famiglia per lavare la colpa, commessa dalla ragazza, di aver sposato un musulmano, infrangendo così il divieto imposto ai Drusi di sposare persone estranee alla propria comunità. Argomento centrale dell’opera è il delitto d’onore nella società siriana.

Secondo Martina Censi, il corpo assume nell’opera un ruolo fondamentale come luogo metaforico della lotta dell’individuo per affermare la propria identità in una società segnata da costumi e tradizioni ancestrali³⁴. Il corpo si presenta così come il luogo della mediazione tra le istanze individuali e quelle sociali.

L’autrice si serve della tematica del delitto d’onore per rappresentare l’oppressione sociale cui sono sottoposte non soltanto le donne, ma con cui vengono vessati anche gli uomini.

³² M. Ḥasan, *Ḥabl surrī*, Bayrūt, Ryyiād al Riyyas, 2010.

³³ M. Ḥasan, *Banāt al barārī*, Bayrūt, Dār al-Kawkab, 2011.

³⁴ M. Censi, *Banāt al-barārī de Mahā Ḥasan*, in *Le corps dans le roman des écrivaines syriennes contemporaines: Dire, écrire, inscrire la différence*, Leida, Brill, 2016.

Uno degli aspetti più interessanti del romanzo consiste nel ricorso al registro fantastico per narrare un fenomeno crudo e drammatico come quello del delitto d'onore.

Il romanzo *al-Rāwiyyāt* (Le cantastorie, 2014)³⁵ si classifica nella *long list* dell'IPAF del 2015: si tratta di una storia raccontata da due voci femminili, il monologo interiore di un'autrice che scrive un romanzo, intrecciato alla voce del personaggio che sta creando. Nella narrazione, immaginazione e realtà si fondono, approfondendo il tema della scrittura come esperienza di scavo interiore e forza liberatrice al tempo stesso.

Dopo l'inizio della rivoluzione siriana, si inaugura una nuova fase nella scrittura di Mahā Ḥasan, annunciata dal romanzo *Ṭabbūl al-ḥubb* (I tamburi dell'amore, 2013)³⁶, proseguita con il romanzo successivo, *Mitrū Ḥalab* (La metropolitana di Aleppo, 2016)³⁷.

La scrittrice abbandona i temi che le sono cari per focalizzare totalmente l'attenzione sugli avvenimenti che sconvolgono il paese, per affrontare le tematiche della rivoluzione siriana, al cui esordio dedica *Ṭabbūl al-ḥubb*, della guerra civile e dell'esilio, argomenti centrali di *Mitrū Ḥalab*. Come accade anche per Samar Yazbik, di fronte alla tragedia che si abbatte sulla Siria, la scrittrice si fa portavoce delle istanze e delle sofferenze di un popolo martoriato dalla dittatura prima, dalla guerra poi.

Il romanzo *Ṭabbūl al-ḥubb* è una delle prime opere letterarie siriane incentrate sulla rivoluzione e sulla prima fase della guerra civile che investe il paese. La narrazione si colloca negli anni 2010-2012, ripercorrendo tanto gli avvenimenti storici riferiti al periodo trattato quanto l'itinerario personale, spirituale e materiale della protagonista, Rīmā Ḥūrī, un'intellettuale siriana trasferitasi da una ventina d'anni a Parigi.

All'inizio del romanzo, la protagonista, che insegna alla Sorbona ed è attiva anche come traduttrice di letteratura francese in arabo, ha quasi rimosso i suoi ricordi della Siria e della famiglia di origine, con cui ha interrotto i rapporti da vent'anni a causa di un dissidio con il padre.

Nel 2010, alla vigilia della rivoluzione, la protagonista, incuriosita dal fenomeno dei *social network* e della loro ricaduta sulla vita e sul modo di pensare dei singoli individui, si crea un profilo *Facebook* ed entra così in contatto con un avvocato siriano, Yūsuf Sulaymān. Questi vive nella cittadina di Kafr Nabil, luogo di origine dei primi innamorati di Rīmā, ai tempi dei suoi studi all'università di Damasco. Rīmā e Yūsuf cominciano a conoscersi e a frequentarsi su *Facebook*, *Messenger* e *Yahoo*, intessendo un'amicizia virtuale che ben presto si trasforma in un amore virtuale. La relazione, che si sviluppa

³⁵ M. Ḥasan, *al-Rāwiyyāt*, Bayrūt, Dār al-Tanwīr, 2014.

³⁶ M. Ḥasan, *Ṭabbūl al-ḥubb*, op. cit.

³⁷ M. Ḥasan, *Mitrū Ḥalab*, op. cit.

con contatti quotidiani, colma i vuoti affettivi della protagonista, la cui esistenza è totalmente dedicata al lavoro da quando ha divorziato dal marito, molti anni addietro.

Il romanzo comincia dunque come una qualsiasi storia d'amore dei nostri tempi, senza alcun rapporto con la politica. Anzi, nella prima parte dell'opera, l'autrice focalizza l'attenzione sull'importanza e sull'impatto delle nuove tecnologie sulla vita delle persone, sugli enormi mutamenti apportati al mondo della comunicazione da internet, da servizi come *Facebook* e *Skype*, sulla fruibilità di tali mezzi anche dai telefoni cellulari.

La frequentazione, sia pur virtuale, di Yūsuf, avvicina nuovamente alla Siria la protagonista, che riscopre la patria attraverso i romanzi, i film, le canzoni proposte dal nuovo amico. Yūsuf è anche un noto attivista per la tutela dei diritti umani, un avvocato specializzato nella difesa dei prigionieri politici siriani. Per questa sua attività e per la sua posizione di dissidente, il regime siriano lo ha privato del passaporto e gli impedisce di viaggiare all'estero. Per questo motivo l'uomo non può recarsi a Parigi per conoscere personalmente Rīmā: i due innamorati virtuali decidono così di incontrarsi in Siria nel 2011 ma, nel frattempo, il paese è investito dalla rivoluzione. Yūsuf è coinvolto fin dalla prima ora nelle attività rivoluzionarie, nell'organizzazione delle manifestazioni pacifiche, nella partecipazione ai cortei, avvicinando anche Rīmā alla causa della rivoluzione.

Così la protagonista vive, sia pure attraverso internet, il momento dello scoppio della rivoluzione:

Nella notte del quindici marzo, trascorro con Yussef lunghe ore sul Messenger. È appena tornato da Damasco, dopo un'assenza di tre giorni, in cui è rimasto lontano dal computer e da internet. Ha partecipato a molte riunioni con gli amici, per consultarsi sul modo in cui organizzare le manifestazioni, specialmente quello che è stato definito "il Giorno della rabbia".

Il giorno seguente, sono all'università con il cuore in tumulto, quando Yussef mi telefona, sperando forse di tranquillizzarmi. La sua voce trema di gioia: «Siamo usciti, Rima, siamo usciti alla luce, i Siriani sono scesi a manifestare per le strade di Damasco».

È la giornata lavorativa più lunga della mia vita, aspetto la fine delle lezioni per andare a casa a sentire le notizie. Apro le pagine del coordinamento e quelle della rivoluzione siriana e mi stupisco della velocità con cui i giovani siriani rispondono a ciò che accade nel mondo³⁸.

La reazione del regime non tarda a manifestarsi e, in breve, il sogno di libertà e di democrazia dei siriani si trasforma in un incubo. Traumatizzata dalle notizie che giungono dal suo paese, come il bombardamento del quartiere di Bābā 'Amrū a Ḥuṣṣ, i fatti di Dar'ā, il massacro di Kram al-Zaytūn, la donna comincia a essere perseguitata da incubi notturni:

³⁸ M. Hassan, *I tamburi dell'amore*, op. cit., p. 27.

L'ultimo sogno, o incubo, l'ho avuto dopo un litigio con Yussef, in cui abbiamo discusso di ricorso alle armi e di esercito libero.

Ho chiamato l'incubo con il nome di "La sindrome di Maryam".

Non so chi sia Maryam, ma mi appare in sogno mentre piange e mi dice: «Zia, voglio la mamma». Con Maryam, una bimba che non dimostra più di cinque anni, esco da una casa diroccata per ritrovarmi davanti ai cadaveri di una famiglia, scannata sulla soglia di casa. Maryam ed io cerchiamo la mamma, la troviamo, maciullata. Maryam piange, l'abbraccio piangendo. Camminiamo un poco, non so dove ci troviamo, non sono mai stata in questo luogo, in seguito ci imbattiamo in altri cadaveri, appartenenti soprattutto a bambini. Camminiamo, Maryam ed io, fra teste mozze, facce stravolte, occhi ciechi, mentre penso alla necessità di seppellire quei poveretti. Maryam mi tira per la mano, piange, continua a ripetere «Voglio la mamma». Sono stupita, sembra che non abbia riconosciuto sua madre pochi minuti fa, o che non voglia credere a ciò che ha visto. Inciampo nella testa di un cadavere, la calpesto, la salma si rizza di fronte a me, grido inorridita: «Mi scusi, non volevo, non volevo». Mi sveglio.

Continuo a vedere in sogno la piccola Maryam. Sono andata da una psicoterapeuta, a Parigi. Ho capito da sola, durante un lungo fluire di pensieri ininterrotti, che Maryam, in qualche modo, è Hamza Bakur,³⁹ il cui video ho rifiutato di visionare. Le immagini mostrano il suo viso spezzato, mentre lui resta in piedi, prima di morire, sbalordito di non avere che metà della faccia. Ho abbellito i miei incubi, sostituendo Hamza con Maryam⁴⁰.

Ansiosa di vedere con i propri occhi ciò che accade in Siria, spinta dal desiderio di incontrare Yūsuf, anche se questi nel frattempo ha deciso di impugnare le armi e di entrare nell'esercito libero, in contrasto con gli ideali pacifisti di Rīmā, la protagonista chiede e ottiene un periodo di congedo all'università e parte per la Siria, guidata da un impulso irrefrenabile. Giunta a Damasco, dopo un attimo di esitazione, decide di soggiornare in casa dei genitori, anche se è priva di loro notizie da vent'anni. L'incontro di Rīmā con i genitori, al suo arrivo a Damasco, informa il lettore sul passato della protagonista. Il rapporto con il padre è caratterizzato da un duro contrasto che risale ai tempi della giovinezza della figlia e della sua partenza dalla Siria. Lo scontro tra padre e figlia si ripropone nel presente con le opposte valutazioni sulla rivoluzione siriana.

Nonostante i vent'anni di lontananza, un profondo affetto e una tenerezza discreta legano Rīmā a sua madre, personaggio toccante anche se la sua apparizione è piuttosto breve.

Discutendo della rivoluzione con i genitori, poi con gli zii e i cugini, ma anche con persone incontrate per la prima volta, come per esempio l'autista di un taxi, la protagonista si rende conto

³⁹ Bambino di Baba Amr, a Homs, colpito da una bomba il 6 febbraio: privato della parte inferiore del viso, ha continuato a sanguinare per cinque ore, fino alla morte. (Nota all'interno del romanzo).

⁴⁰ M. Hassan, *I tamburi dell'amore*, op. cit., pp. 35-36.

poco a poco dell'estrema complessità della situazione, delle divergenze di opinioni che lacerano la società siriana a proposito degli eventi che sconvolgono il paese.

Rīmā vuole assolutamente capire quello che sta accadendo, è fermamente decisa ad ascoltare le opinioni di tutte le parti in causa. Così continua a parlare con la gente, a interrogare parenti e amici, desiderosa di confrontarsi con tutti. Il romanzo diventa a questo punto quasi un *reportage*, giacché Rīmā diviene portavoce di posizioni e sentimenti molto diversi nei confronti della rivoluzione.

Grazie al lavoro di indagine che la donna conduce sul campo, motivata dal suo desiderio di conoscere e capire la realtà, il lettore può analizzare un ricco ventaglio di punti di vista: dall'impegno e dall'attivismo della giovane generazione, viva e creativa, affamata di libertà e di giustizia, alle testimonianze di coloro che nella rivoluzione hanno perduto familiari e beni, fino alla diffidenza di quelli che ritengono la rivoluzione priva di un'organizzazione adeguata e al disprezzo degli intellettuali che temono che la caduta del regime possa aprire la porta a un regime islamista, ancor più repressivo dell'attuale.

Da Damasco, Rīmā si sposta ad Aleppo per rivedere alcuni parenti e per incontrare finalmente Yūsuf ma, durante una manifestazione, è colpita alla testa da un cecchino, proprio nell'istante in cui l'uomo le appare in carne e ossa per la prima volta. La protagonista perde conoscenza e muore mentre i titoli dei giornali sui massacri del regime le turbinano nella mente. Con l'ultimo soffio di vita intravede il titolo del romanzo che avrebbe potuto scrivere sull'argomento: *Gli intellettuali e il kalashikov*, di Rīmā Bakdāš Ḥūrī.

Come osserva a questo proposito Xavier Luffin, l'incertezza dell'autrice sulle sorti del conflitto, al momento della conclusione del romanzo, è la stessa degli osservatori della crisi siriana: al principio del 2013, il regime di al-Asad non è ancora caduto, e i rapporti di forza all'interno dell'opposizione appaiono ancora fluidi⁴¹.

Il romanzo della Ḥasan rappresenta un testo intermedio tra documentazione e *fiction*, un tentativo di documentare la rivoluzione espresso in forma letteraria, un'opera in cui l'esigenza di descrivere la realtà storica e politica si fonde con il desiderio di narrare gli eventi in chiave romanzata.

Il testo resta aderente alla realtà e alla cronologia degli avvenimenti, citando diversi episodi-chiave del conflitto: le prime manifestazioni a Damasco, il percorso seguito dal corteo dalla Moschea degli Omayyadi al sūq al-Ḥamidiyyah, le sollevazioni di Dar'ā, il bombardamento di Bābā 'Amrū.

Questo realismo risulta ulteriormente rafforzato dalla menzione dei nomi di personaggi reali. Contrariamente ai testi precedenti dell'autrice, il presidente siriano è regolarmente indicato con nome e cognome, così come sono citati i nomi di alcune vittime, note o meno note, di dissidenti, di

⁴¹ Cfr. X. Luffin, *Un an, deux ans plus tard. Le Printemps arabe rattrapé par la fiction*, in X. Luffin, *Printemps arabe et Littérature*, Liège, L'Aurore, 2011.

intellettuali schierati con il regime o contro di esso, così come sono menzionate, mediante l’inserimento di note, le fonti giornalistiche, come il quotidiano francese *Le Monde* o il quotidiano arabo *Al-Hayyāt*. Se l’impianto dell’opera appare realistico nel mantenersi aderente alla realtà, largo spazio è lasciato dall’autrice all’immaginazione, evidente soprattutto nelle scene che descrivono i sogni e gli incubi della protagonista. Le immagini oniriche diventano sempre più spaventose e drammatiche con l’inasprirsi del conflitto, quando l’angoscia del personaggio per le sorti del proprio paese e delle persone amate si gonfia a dismisura:

Ogni notte, dopo aver contato gli uccisi al mattino, mi rifiuto di andare a dormire e mi occupo delle anime dei morti, accingendomi a partire con loro in un viaggio verso un mondo più bello. So che verranno a rimproverarmi, coperti di sangue, trascinando le membra straziate. Getteranno i loro sogni infranti sotto il mio cuscino, mi parleranno fino a svegliarmi. Gemendo per il dolore del trapasso, mi affideranno la custodia delle macerie delle loro case, dei vasi di fiori, delle piante e degli alberi, della biancheria, mi descriveranno particolari tremendi che mi impediranno, sia pure per un attimo, di ingannarli con un sonno profondo, giacché ripeterò le loro parole... So di aver sviluppato quasi una mania nei loro confronti, un’ossessione di conoscere i loro dati personali, i loro desideri, i loro ricordi... Come se fossi stata creata appositamente per raccontare i frammenti di quelle vite. Ho il diritto di seguirli durante il sonno, di osservarli attraverso gli schermi del mondo, come la televisione e internet?⁴²

Con il passare del tempo e il deteriorarsi ulteriore della situazione, gli incubi diventano insopportabili:

Vedo una bottiglia enorme colma di esseri umani, piccoli come ceci o lenticchie. Qualcuno capovolge la bottiglia, gli esseri umani perdono l’equilibrio urtandosi a vicenda, come accade durante gli incidenti, quando la gente è coinvolta in un incendio o in un naufragio. Tutti si accalcano verso il collo della bottiglia, vedo quelle persone, sono consapevole in sogno che si tratta di siriani. Tutti spingono, strillano, urlano, li sento gridare “Vogliamo scacciarti, Bashar, lo vogliamo con tutte le nostre forze”. Svegliandomi, ricordo questa canzone ripetuta all’infinito, le grida che si sovrappongono, da “La Siria vuole la libertà” a “Dio protegga l’esercito libero...” Inaspettatamente, la bottiglia trasparente si riempie di sangue, i dimostranti affogano nel sangue, dibattendosi per uscire. All’improvviso, il tappo salta, espellendo i manifestanti. Alcuni guadagnano il collo della bottiglia, riescono a uscire all’esterno, ma qualcuno gli spara addosso.

Cadaveri all’esterno della bottiglia, cadaveri che galleggiano nel sangue all’interno. Mi sveglio con un urlo di orrore⁴³.

⁴² M. Hassan, *I tamburi dell’amore*, op. cit., p.33.

⁴³ Ivi, p. 35.

Il racconto degli incubi di Rīmā, dopo l'inizio della rivoluzione, attribuisce un aspetto particolare alla narrazione: la protagonista vive nella sua carne le torture e le atrocità commesse dal regime contro il popolo. I suoi incubi, densi e profondi, sono descritti con grande forza narrativa. Sono immagini che parlano intensamente, attraverso le quali il lettore avverte come il cuore del personaggio sia abitato dalla morte e dalle sofferenze dei suoi compatrioti.

Il romanzo conduce il lettore al cuore della rivoluzione siriana con grande sensibilità, unita alla semplicità con cui l'autrice descrive scene di amicizia e di complicità tra i personaggi. La scrittrice dipinge molti quadri di vita quotidiana siriana, presentando al lettore soprattutto i momenti di convivialità e di empatia tra i personaggi: attraverso le pagine del libro il lettore ha l'impressione di percepire i profumi dei piatti e l'aroma del caffè.

La complessità del mosaico etnico e confessionale della Siria, quella stessa complessità utilizzata dal regime di Damasco per consolidare il proprio potere, quella stessa che fa presagire ad alcuni personaggi le possibili insidie islamiste di un eventuale dopo-Asad, è ampiamente rappresentata nel romanzo. La stessa protagonista è nata da un matrimonio interconfessionale, figlia di un padre musulmano e di una madre cristiana. Rīmā, pur non sentendosi fino in fondo cristiana né musulmana, prega a volte in chiesa secondo il rito cristiano, a volte in moschea secondo il rito islamico, possiede una copia del Corano e una del Vangelo, anche se non dedica molto tempo alle letture di carattere religioso. Tuttavia, la sua situazione familiare non le ha impedito, in passato, molto prima dello scoppio della rivoluzione del 2011, di confrontarsi con il fenomeno dell'intolleranza religiosa. Intollerante è infatti suo marito, Antoine, un fanatico cristiano che non perde mai occasione di rinfacciarle l'appartenenza e la cultura islamica del padre, come pure intollerante è lo Stato siriano che rifiuta di registrare il matrimonio tra un cristiano e una musulmana, costringendo i due sposi a trasferirsi all'estero.

Ma, con la rivoluzione, la tensione interconfessionale si inasprisce: il padre informa Rīmā del fatto che alla madre, in quanto cristiana, è stata negata dai ribelli l'autorizzazione a oltrepassare un posto di blocco per recarsi a Ṭartūs, così come le racconta che le donne cristiane che partecipano alle manifestazioni vengono obbligate a indossare il velo. Informazioni contrastanti le giungono invece tanto da Yūsuf quanto da Ḥusayn, uno scrittore dissidente, e dalla sua amica Yūsra. Quest'ultima le racconta che, durante una manifestazione, sono stati proprio gli islamisti barbuti a proteggere le dimostranti non velate dagli attacchi degli Šabbīḥ, i famigerati miliziani del regime.

Alle divisioni religiose vengono ad aggiungersi quelle etniche, in particolare nel caso dei curdi, alla cui comunità appartiene l'autrice. Rīmā scambia opinioni con diversi curdi, un autista di taxi a Damasco, due conoscenti ad Aleppo. Perfino il primo amore di Rīmā, mai dimenticato, è un curdo. Tutti le rammentano le ingiustizie e le vessazioni subite dai curdi di Siria.

Altra tematica portante del romanzo è quella del conflitto generazionale, ulteriormente esacerbato dalla diversità di vedute riguardo alla rivoluzione. Un profondo fossato sembra infatti separare la narratrice dal padre, che alla rivoluzione dichiara di preferire il regime che, pur criminale, gli appare migliore di un possibile governo islamista:

Rima, tesoro, non pensare che sia schierato con il regime... Per tutta la vita la repressione mi ha fatto soffrire. Guardami, ho settant'anni passati, ancora rabbrivisco di paura per te e per noi, per tua madre e per me... Lo so che il regime è criminale, lo sai quello che ha fatto ai genitori del musicista Malek al-Jandali. Purtroppo però l'alternativa non sarebbe migliore, figliola. Questa gente, giovani, donne, bambini, non può morire perché arrivi un attacco ancora più pericoloso... Sei cresciuta, Rima, ma sei ancora emotiva e sentimentale. Se il regime cadesse, la cosa non finirebbe qui... Il Paese precipiterebbe in una guerra civile che durerebbe anni, perché l'alternativa al regime sarebbero l'odio e sua figlia, la vendetta privata, non l'alternativa della coscienza civile, della cultura, della civiltà... Parlo per la mia esperienza scientifica e anche per quella che mi viene dall'età, non parlo sull'onda dell'emozione e del coinvolgimento emotivo, come fai tu. Accusi la mia generazione, incolpi Adonis, per esempio. Rima, noi vediamo le cose con l'occhio al futuro, voi vedete soltanto il presente⁴⁴.

Tutte le divergenze che lacerano la famiglia di Rīmā si ripropongono, su più larga scala, all'interno della società siriana, composta di donne e di uomini di confessioni, età e opinioni differenti: suo padre, musulmano laico, disprezza il regime ma teme ancor più la rivoluzione; sua madre, cristiana, è felice di fronte alla rivolta dei giovani ma è oppressa dall'angoscia e dal rimpianto assistendo alla morte di tanti compatrioti; suo zio, pur anziano, sostiene la rivoluzione con il massimo entusiasmo.

Un aspetto interessante del romanzo è costituito dall'analisi del ruolo degli intellettuali nei confronti della rivoluzione, in particolare degli scrittori.

Si osserva, innanzitutto, come il testo sia ricco di riferimenti e richiami alla letteratura mondiale, con citazioni, per esempio, delle opere di Kafka e di Dostoevski, o, ancora, de *La fattoria degli animali* e di *1984* di Orwell. La narratrice aggiunge che è stata la guerra civile a trasformare il ruolo cui era destinata, quello di insegnante e di traduttrice, in quello di scrittrice. Non è l'unica intellettuale, in Siria, in cui la rivoluzione ha suscitato il bisogno di scrivere. Un giovane cugino le affida, infatti, una chiavetta USB in cui si trova un'opera teatrale, intitolata *Processo al presidente*, il cui primo capitolo è stato composto dal giovanissimo autore, studente universitario, mentre si trovava in carcere, imprigionato per aver partecipato a una manifestazione.

⁴⁴ Ivi, p. 51.

L'aspetto più originale di questi costanti riferimenti letterari consiste nella descrizione del ruolo giocato dagli intellettuali e dagli scrittori siriani nel dibattito sulla rivoluzione e sulla guerra civile. In modo particolare l'autrice si sofferma sulla posizione assunta dal poeta Adūnīs nella prima fase della crisi. Il terzo capitolo del romanzo si intitola infatti *Gli intellettuali retrogradi*⁴⁵ e comincia con un paragrafo dal titolo: *Papà somiglia ad Adonis*⁴⁶. Si tratta di un esplicito riferimento agli attacchi condotti sulla stampa araba dalla stessa Mahā Ḥasan alle posizioni espresse dal poeta⁴⁷.

In effetti, la posizione del padre della protagonista appare molto simile a quella del poeta: come Adūnīs, il personaggio del padre si considera vittima e oppositore del regime, ma teme che gli eventi che rifiuta di definire "rivoluzione" possano favorire l'ascesa di un regime islamista, ancor più oppressivo e repressivo del governo baathista di al-Asad. Delusa, Rīmā si sente tradita dalla generazione più anziana e accusa il poeta così come il padre, nell'ambito di un conflitto generazionale:

*«Non credo alle mie orecchie...Che cosa vi è successo? Scommetto che si tratta di una crisi generazionale...Tu, Adonis e gli altri, ci avete insegnato a ribellarci a tutto ciò che è stabile, ci avete educato alla rivolta e al rinnovamento, e oggi venite a difendere il dittatore?»*⁴⁸

Interessante il fatto che il padre le risponda con un altro riferimento alla letteratura araba, ricordandole la messa al bando da parte degli islamisti delle opere del celebre scrittore Nağīb Maḥfūz.

Parallelamente, Mahā Ḥasan sottolinea, in diversi passi del romanzo, il comportamento di altri scrittori, siriani e stranieri, che si sono esposti al pericolo pur di denunciare la brutalità del regime, citando per esempio l'arresto dei poeti Muḥammad Dībū e 'Umar Idlibī, o ancora il *reportage* sulla Siria redatto del celebre scrittore Jonathan Littell per il quotidiano francese *Le Monde* all'inizio del 2012.

Il romanzo si pone dunque sia come una condanna per la repressione della Primavera siriana sia come una riflessione sul futuro del paese, indebolito dalla sua stessa ricchezza culturale e confessionale, e sul ruolo degli intellettuali nelle società arabe contemporanee.

Fra le tematiche trattate da Hayfā' Bītār nelle sue opere, emergono le problematiche legate alla condizione femminile e ai diritti della donna. Nel suo romanzo più celebre, *Imrā'ah min hādā al-'aṣr*, l'autrice narra la storia di una donna che, all'improvviso, scopre di essere affetta da un tumore maligno al seno. Dopo l'asportazione del seno, Maryam, protagonista e voce narrante del romanzo,

⁴⁵ Ivi, p. 43.

⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁷ Cfr. X. Luffin, *Printemps arabe et littérature: de la réalité à la fiction, de a fiction à la réalité*, op. cit.

⁴⁸ M. Hassan, *I tamburi dell'amore*, op. cit., p. 48.

comincia la chemioterapia: a ogni seduta di chemioterapia corrisponde un capitolo dell'opera in cui la protagonista evoca il ricordo di un uomo della sua vita. Come osserva Martina Censi:

«Si individuano due strutture temporali interrelate: il presente di malattia, cura e guarigione e il passato delle esperienze amorose inserito tramite flashback. I due piani temporali si compenetrano a vicenda ed è dalle sensazioni corporee del presente che viene aperta la finestra sul passato»⁴⁹.

L'opera non può considerarsi un classico romanzo di formazione, perché non descrive il processo di crescita e di maturazione della protagonista dall'infanzia all'età adulta, ma piuttosto un "romanzo del divenire", secondo la definizione bachtiniana, in cui il nuovo cammino alla ricerca del sé è innescato nella protagonista in età adulta dalla malattia e dalla cura⁵⁰.

L'esordio della crisi siriana allontana anche questa autrice dai temi trattati nelle opere precedenti. Come accade ad altri scrittori, l'avvento della rivoluzione e della guerra civile assorbe totalmente l'attenzione di Hayfā' Bītār che, nel 2013, pubblica una raccolta di racconti brevi intitolata *Wuğūh min Sūriyyā* (Volti dalla Siria, 2013),⁵¹ una galleria di ritratti di uomini e donne, giovani e anziani durante i primi due anni della rivoluzione e della repressione.

Nella prefazione dell'opera, l'autrice espone la difficoltà di comporre un testo letterario «*stando seduta sulla bocca del vulcano*»⁵², trovandosi, cioè, nell'occhio del ciclone che sta investendo il paese, in un momento critico in cui è impossibile intravedere la soluzione del conflitto e il destino del popolo siriano. Dipingere ritratti di esseri umani che, con il proprio volto, impersonano la disperazione e la tragedia, non significa, per l'autrice, raffigurare soltanto il dramma della guerra ma compiere un atto che risponde all'esigenza profonda di partecipare alla rivoluzione, che è stata soprattutto una «*rivoluzione contro la paura*»⁵³. Il popolo siriano, spiega l'autrice nella prefazione, con la rivoluzione ha sconfitto la paura, ha preferito il boato delle bombe al silenzio dell'oppressione, la morte alla vita paralizzata dalla dittatura che toglie la voce alle persone. «*La paura è nemica della vita e dell'amore, solo la verità può rendere liberi i siriani*»⁵⁴.

A differenza dei romanzi di Samar Yazbik e di Mahā Ḥasan, la raccolta di racconti di Hayfā' Bītār non costituisce un diario della rivoluzione o un'opera volta a ricostruire, spiegare o commentare gli avvenimenti storici e politici, ma un testo teso all'indagine psicologica e intimistica dei personaggi. L'autrice intende rappresentare, con la sua galleria di volti, i mille modi in cui la rivoluzione viene vissuta, interpretata, fatta propria non dai leader politici o dagli intellettuali, ma dalla gente comune.

⁴⁹ M. Censi, *Rappresentazioni del corpo nel romanzo delle scrittrici siriane contemporanee*, Venezia, Università Ca' Foscari, 2013, p. 140.

⁵⁰ Cfr. M. Censi, *Rappresentazioni del corpo nel romanzo delle scrittrici siriane contemporanee*, op. cit.

⁵¹ H. Bītār, *Wuğūh min Sūriyyā*, op. cit.

⁵² Ivi, p. 6.

⁵³ *Ibid.*

⁵⁴ Ivi, p. 7.

I protagonisti dei racconti di Hayfa' Bīṭār sono persone “normali”, uomini e donne, giovani e anziani, poveri e ricchi, padri e figli, di cui l'autrice indaga e svela la posizione nei confronti della rivoluzione siriana. Mentre le opere precedentemente analizzate intendevano raffigurare principalmente l'aspetto pubblico, collettivo, corale della rivoluzione, i racconti di Hayfā' Bīṭār si concentrano invece sulla dimensione intima, sul foro interiore dei personaggi.

Ciò che interessa all'autrice è il cambiamento psicologico dell'individuo di fronte alla rivoluzione e alla repressione del regime, ciò che le preme è rappresentare la reazione del singolo davanti alla ventata di cambiamento e di speranza che investe il mondo arabo e la Siria in particolare, e alla trasformazione della speranza in tragedia. Così, l'autrice narra la relazione intima, privata, dei cittadini siriani con la rivoluzione, prima ancora che l'atteggiamento prescelto diventi pubblico, palese. Spesso si tratta di vicende travagliate, perché la rivoluzione è un evento che scuote le coscienze e costringe il singolo a una presa di posizione, a una scelta, a una revisione della propria vita.

I temi principali trattati nella raccolta ruotano dunque intorno al cambiamento interiore che la rivoluzione suscita nell'animo dei siriani.

La rivoluzione ha permesso a diversi personaggi, specialmente uomini e donne in età matura, di mutare vita, di abbandonare un vecchio modo di pensare per abbracciarne uno nuovo; ha permesso ai cittadini di sconfiggere la paura, di abbattere il muro di silenzio che circondava e soffocava il paese; ha consentito ai giovani di liberare il proprio coraggio e le proprie potenzialità. Alla rivoluzione si contrappone però la repressione che spezza le vite e l'angoscia per il futuro delle giovani generazioni dopo la conclusione del conflitto. Al tema del cambiamento interiore operato negli animi dalla rivoluzione si intreccia dunque quello dei lutti e delle sofferenze causati dalla repressione e dalla guerra.

Il primo racconto della raccolta, intitolato *Tawrah*, (Rivoluzione), descrive proprio il cambiamento di vedute che la rivoluzione suscita nelle coscienze dei cittadini, soprattutto in quelli di età matura. Il racconto narra infatti la vicenda di un uomo che, alle soglie della sessantina, di fronte all'insorgere del popolo, si rende conto all'improvviso di aver trascorso l'intera vita nella condizione dello schiavo. Pur proprietario di una fabbrica, benestante, circondato da una famiglia affettuosa, l'uomo realizza, fissando sullo schermo del computer i cortei pacifici che sfilano per le strade siriane reclamando libertà e dignità, di non aver mai attinto alla libertà autentica, ma di essere sempre vissuto sotto la tirannia delle convenzioni sociali e dell'omaggio al dittatore. Fin dall'infanzia, il protagonista ha sempre sofferto di una malattia della pelle che per tutta la vita gli ha causato dolore, prurito ed eczemi. Finalmente realizza come la malattia abbia carattere psicosomatico, un malessere provocato dalla mancanza di verità, di sincerità, di autenticità:

Sentì che la causa del dolore erano il suo sangue, la sua pelle, tutte le sue membra, sentì che tutto il suo corpo dichiarava la verità, il fatto che fosse uno schiavo, che tutte le manifestazioni di prosperità, di stabilità della sua vita non fossero che mistificazione, che perfino l'affetto degli amici e dei conoscenti, l'amore dei figli e della moglie fossero privi di significato per lui perché non era che uno schiavo... Non avendo mai osato dire la verità, si sentiva imprigionato nel profondo del suo animo da tutto quel tempo...

Ma ora aveva preso la sua decisione: avrebbe scritto molte pagine, le avrebbe pubblicate, le avrebbe lette ad alta voce. (...). Avrebbe detto la verità, che lo avrebbe trasformato da schiavo in uomo libero⁵⁵.

Il protagonista, dopo una revisione della sua concezione politica e della sua posizione sulla vita, comincia a scrivere la verità sulla sua esistenza fino ad allora immersa nella menzogna e nella falsità, mentre sullo schermo del computer portatile volteggiano le parole "libertà" e "dignità" come «*uno sciame di farfalle dai mille colori che sembravano possedere il cielo, i fiori e gli alberi*»⁵⁶. Finalmente il protagonista decide di rendere pubblici il suo scritto e la sua nuova libertà, inviando il testo a un sito *web* legato alla rivoluzione. La conclusione del racconto è caustica e del tutto fantastica:

Mentre si voltava per lasciare l'ufficio, avvertì all'improvviso un dolore bruciante alla tempia, percepì una fitta lancinante, si stupì del fluire di un liquido caldo e viscido che sgorgava da un piccolo foro... Si accorse che la camicia bianca era macchiata di chiazze rosse, dipinta come un campo di anemoni... Chiuse gli occhi e rise, domandandosi se quelli che avevano compromesso la sua vita e la sua dignità fossero riusciti a sparargli un proiettile attraverso lo schermo del computer...⁵⁷.

Interessante notare come l'autrice ricorra al registro fantastico per concludere un racconto del tutto realistico, la storia della presa di coscienza di un uomo e della sua piccola rivoluzione personale sullo sfondo di una rivoluzione nazionale.

Degno di nota il racconto *Wağhān* (Due volti), la storia di due adolescenti, fino a quel momento inseparabili amici, che vengono ricoverati in ospedale dopo il bombardamento di Bābā' Amrū, a Ḥumṣ, dopo essersi azzuffati e feriti gravemente a vicenda. L'amicizia dei due ragazzi attraversa una crisi forse irreversibile: quel giorno, nella battaglia di Ḥumṣ, sono morti i loro padri, uno ufficiale nell'esercito governativo, l'altro ufficiale nell'esercito libero. I due adolescenti non osano più neppure guardarsi negli occhi, consapevoli del fatto che il padre dell'uno potrebbe aver ucciso quello dell'altro. Ciascuno dei due ragazzi ritiene che il proprio padre meriti l'appellativo di martire, avendo

⁵⁵ Ivi, p. 9.

⁵⁶ Ivi, p. 12.

⁵⁷ Ivi, p. 13.

sacrificato la vita per la causa che considerava giusta, mentre il padre dell'amico non sia degno di tale appellativo. Durante la zuffa, i due compagni si sono spinti al punto di pugnalarsi a vicenda e sono entrambi sottoposti a intervento chirurgico. Ḥassān, figlio dell'ufficiale lealista, ha un polmone lesionato, mentre Iyād, figlio del militante nell'esercito libero, ha una ferita a un occhio. Nel sonno artificiale dell'anestesia, ciascuno sogna il proprio padre che lo rimprovera per aver accoltellato l'amico d'infanzia e compagno di scuola:

Non appena chiude gli occhi, Ḥassān vede suo padre avvicinarsi a lui, con la sua divisa militare e il fucile in spalla. Ha un'aria triste e contempla suo figlio mestamente, nel suo sguardo si leggono la pietà e il grande amore che prova per lui: "Perché, figlio mio, hai pugnalato il tuo compagno? Hai dimenticato che è un tuo amico d'infanzia, che giocavate insieme a pallone nel quartiere? Ti sei scordato di come avete preparato insieme l'esame di terza media, di come ti ha giustificato quel giorno in cui avevi dimenticato la tessera degli esami, mentre tornavi di corsa a casa a prenderla, altrimenti avresti perso l'esame di lingua araba? Come hai potuto accoltellare il tuo compagno, il tuo amico, figlio mio?" Ḥassān si commuove e si precipita ad abbracciare suo padre: "Papà, quanto mi sei mancato! Ma come hai fatto a uscire dalla fotografia, intendo dire dal necrologio?" Ḥassān piange sul petto di suo padre, il martire ucciso a Bābā 'Amrū, non in Palestina o sul Golan...Suo padre, che si è trasformato in un foglio di carta su cui è scritto il suo nome. Suo padre, il martire, l'eroe...⁵⁸

Il padre rimprovera ancora il figlio di essere diventato violento, aggressivo, di aver fatto del male all'amico d'infanzia. Il figlio gli risponde che la sua vita è stata spezzata dalla morte del genitore e che il padre del suo compagno Iyād, per ironia della sorte, è morto nel suo stesso giorno ma nel campo avversario, giacché apparteneva all'esercito libero. Forse è stato proprio il padre di Iyād a uccidere suo padre. Il ragazzo continua e spiega al padre le ragioni del conflitto con l'amico:

Gridavo: "sono figlio di un martire, morto per la patria! Sono figlio dell'uomo più nobile al mondo, sono figlio di un martire". Ma lui mi provocava dicendo: "Sono figlio di un *muğāhid*, di un uomo coraggioso che sognava la libertà, la giustizia e la democrazia... (...) Gli ho risposto: "Tuo padre è un terrorista!" Con gli occhi che sprizzavano odio, ha ribattuto: "Tuo padre è un falso martire, uno che massacrava i suoi compatrioti. Tuo padre ha ucciso mio padre!"⁵⁹

Mentre il padre di Ḥassān svanisce, nella stanza accanto si svolge una scena del tutto simile: anche Iyād sogna il padre morto e parla con lui, gli racconta quanto profondo sia il suo lutto. Anche questo

⁵⁸ Ivi, pp. 22-23.

⁵⁹ Ivi, p. 23.

genitore rimprovera il figlio di aver pugnalato il suo migliore amico. La risposta del ragazzo è del tutto simile a quella del compagno: «*Quello non è più mio amico, papà. Ti considera un terrorista e ritiene suo padre un martire...*»⁶⁰. Identica anche la reazione del padre:

No, tesoro! No, Iyād! Non disprezzare gli amici d'infanzia. Hai dimenticato quanto bene ti vuole Ḥassān? Ti ricordi il tuo compleanno? È stato lui a prepararti le sorprese e a offrirti il regalo più bello. Hai dimenticato con quanto impegno ti aiutava a risolvere i problemi di matematica? (...) Che cosa hai fatto al tuo amico, Iyād? Come, come avete potuto farvi del male in questo modo?»⁶¹ Il figlio piange e ribatte: «Tu non sei un terrorista, e suo padre non è un martire. Non è più nobile di te. Suo padre ti ha assassinato, è un criminale, non ha ucciso un soldato irsraeliano, ha ucciso te...»⁶²

Il padre lo redarguisce ancora, quindi gli dice:

Non so chi mi abbia ucciso, come lui non sa chi l'abbia ucciso. Tutti noi sappiamo chi è il vero assassino. Non vedi che siamo amici, entrambi morti? Abbiamo perduto i figli, la famiglia, la vita... Lui e io siamo morti, Iyād... E là, nel mondo dei morti, sediamo l'uno accanto all'altro e parliamo di voi... Ho fatto di tutto per assicurarti una vita libera e dignitosa. Tesoro, voglio che tu sia una persona felice, equilibrata, benvoluta, non un criminale...»⁶³

Anche il finale di questo racconto, come quello del precedente, è affidato al registro fantastico: il padre svanisce agli occhi di Iyād, ma il chirurgo che sta operando il ragazzo intravede gli spettri evanescenti dei due padri, entrambi ritenuti martiri dall'autrice, ciascuno a suo modo, entrambi vittime di uno stesso carnefice, il regime che li ha mandati a morte, lasciando ai giovani figli un'eredità pesante di odio e un paese in rovina.

In questo racconto, l'autrice veicola il messaggio secondo cui la condizione più difficile sarebbe quella delle giovani generazioni, sulle quali, secondo la Bīṭār, ricadono le colpe dei padri. In qualunque modo possa risolversi il conflitto, la società siriana non andrà incontro a un futuro di unità e di pacificazione, i giovani non riusciranno a sfuggire al passato, agli errori commessi dalle generazioni più anziane.

A tale proposito, Mohammad Kadalāh nota un atteggiamento contraddittorio nella posizione dell'autrice che, in un primo momento, si dichiara profondamente pessimista nei riguardi del futuro

⁶⁰ Ivi, p. 24.

⁶¹ Ivi, p. 24.

⁶² *Ibid.*

⁶³ Ivi, pp. 24-25.

della Siria post- rivoluzionaria, quindi cerca un'improbabile conciliazione tra le posizioni di chi si è schierato contro il regime e a favore di esso:

«*This means that the end of the revolution, whether Assad or the rebels win, would not necessarily be the end of this social dilemma. It would leave the younger generation and the society with many questions. (...) Bitar then takes a pacifist attitude. (...) With this optimistic stand, Bitar anticipates the problem and brings together the divided social components*»⁶⁴.

I padri dei due ragazzi, morti combattendo in campi avversi, si ritroverebbero uniti e amici nell'aldilà, condividendo la convinzione della propria assoluta innocenza e addossando la colpa del disastro che si abbatte sul paese esclusivamente alla persona del dittatore, assolvendo se stessi da ogni addebito. Sulla base di tale comune innocenza e della ritrovata unione *post mortem* invitano i rispettivi figli a riscoprire i valori dell'amicizia e della solidarietà.

Il tema della rivoluzione che sconfigge la paura appare nel racconto breve *Hibah*. Si tratta della storia di due giovani fratelli, Hibah e Ismā'īl, quest'ultimo morto in carcere, arrestato per aver gestito un sito *web* rivoluzionario e ucciso dalle torture praticategli dagli uomini dei servizi di sicurezza. Dopo la morte del giovane, la narratrice del racconto, non chiaramente identificata ma assimilabile all'autrice stessa, stringe amicizia con Hibah, la "sorella del martire", una giovane madre di due bambini. La narratrice è attratta dalla serenità che traspare dal volto e dai modi della giovane donna, nonostante il dolore per l'atroce morte dell'amato fratello. Invitata da Hibah a prendere un tè, la narratrice chiede alla giovane di raccontarle la storia del fratello.

Nella prima parte del racconto viene quindi narrata una storia comune a tanti giovani siriani: la speranza per un futuro libero e dignitoso, il coinvolgimento nella rivoluzione, la partecipazione alle manifestazioni, l'attività di *blogger* su un sito rivoluzionario, quindi l'arresto e l'uccisione in carcere. La parte più interessante del racconto può rinvenirsi nella narrazione, da parte della sorella, del momento in cui il cadavere del ragazzo viene riconsegnato alla famiglia e delle sensazioni che l'evento suscita nei genitori e nella sorella:

Ti rivelerò un segreto che non ho mai confessato a nessuno. Ho bisogno di liberarmi del suo peso. Credimi, durante il periodo in cui Ismā'īl era in carcere, non so dove trovassi la forza di resistere. Mia madre era distrutta, piangeva sempre, mio padre si era chiuso in un silenzio doloroso. Dovevo sostenerli, assicurare loro che Ismā'īl sarebbe uscito presto di prigione. Di notte crollavo, piangevo e tremavo di paura. Immaginavo mio fratello sotto tortura. (...) Non posso dimenticare il momento in cui il corpo di Ismā'īl è tornato a casa. Eravamo agghiacciati, mamma, papà e io... Non battevamo ciglio, quasi non respiravamo, non ci siamo scambiati uno sguardo né una parola. Eravamo pietrificati davanti al cadavere. La sua presenza era forte in mezzo a noi,

⁶⁴ M. Kadalāh, *The Representation of the Syrian Revolution in Literature*, in *Warscapes*, June 28, 2016.

anche se era morto. Una presenza che si imponeva, che ci ordinava di non piangere, di essere coraggiosi, perché lui era felice... Credimi, era felice. (...) Ho lavato il suo viso: aveva il naso e le orecchie pieni di sangue coagulato, le palpebre nere, ma sulle sue labbra era dipinto un sorriso di trionfo. Credimi, non l'ho immaginato. Giuro che sorrideva... Sul suo corpo erano chiari i segni della tortura con la corrente elettrica... Ma, quando l'ho baciato sulla fronte, mi ha sussurrato: «Non sono morto, Hibah, non sono morto. Mi sono trasformato in un dono e in un faro»⁶⁵.

Hibah spiega alla narratrice come, dal quel giorno, si sia liberata per sempre dalla paura, per sé e per la sua famiglia, come si sia accostata alla pagina rivoluzionaria un tempo gestita dal fratello, come l'attività rivoluzionaria l'abbia liberata dal terrore e dall'angoscia che l'attanagliavano prima della morte del fratello. Questa è la fonte della sua serenità, la convinzione che il fratello sia vivo in un'altra dimensione, guidando i suoi passi e quelli dei familiari.

Anche in questo racconto l'autrice attinge al registro fantastico; è presente anche il tema del defunto che torna per qualche attimo dall'aldilà per parlare con le persone care e consolarle.

Se in *Hibah*, pur narrando una storia triste, la protagonista attinge alla serenità, colmo di angoscia risulta il racconto breve dal titolo *Haytam*, storia di un giovane che ha vissuto un'avventura drammatica e su cui incombe un fato spaventoso. La narratrice senza nome, sotto le cui spoglie si nasconde l'autrice, si trova nello studio di un amico avvocato quando, all'improvviso, nel locale irrompe un giovane dall'aria sconvolta, dall'aspetto spiritato. Quando riprende animo, Haytam, questo il nome del ragazzo, racconta agli interlocutori di essere stato rapito da un gruppo di uomini armati, i famosi *Šabbīh* del regime, e portato, insieme a un compagno, in una zona fuori mano, deserta, quindi rinchiuso in un tenebroso sotterraneo e atrocemente torturato. Il giovane racconta, rivolgendosi soprattutto all'avvocato, che il suo compagno di sventura non ha resistito alla prova della tortura ed è impazzito. Irritati dai vaneggiamenti del giovane, gli aguzzini hanno continuato a infierire su di lui fino a ucciderlo. Haytam è stato invece liberato perché, mentre si trovava nelle mani dei torturatori, è arrivata la "grazia presidenziale". La narratrice domanda al giovane quale accusa gli sia stata rivolta. Haytam non sa rispondere esattamente. Questa può considerarsi la parte più drammatica del racconto: due uomini sono arrestati e torturati, uno dei due impazzisce e muore sotto gli occhi dell'altro, senza che nessuno dei due sappia con certezza di quale crimine siano stati accusati. Dopo una discussione con l'avvocato, il giovane riesce a ricostruire l'accusa: ha scritto qualche parola su un gruppo *Facebook* in favore della rivoluzione. Haytam è disperato: per quella sera, è stato convocato nella sede dei servizi segreti, e la convocazione rappresenta una seria possibilità di essere nuovamente imprigionato e torturato. L'avvocato cerca di infondere coraggio al giovane,

⁶⁵ H. Bīṭār, *Wuḡūh min Sūriyyā*, op. cit., pp. 47-48.

ricordandogli che ormai possiede la prova della propria innocenza, rappresentata proprio dalla “grazia presidenziale”. Haytam non è affatto rassicurato, anzi, è certo che quella sera, nella sede dei servizi segreti, lo attenda la morte.

Quando lascia lo studio dell’avvocato, è distrutto, consapevole che nessuno potrà salvarlo da un destino tragico già segnato. Così la narratrice descrive, chiudendo il racconto, il momento in cui il giovane saluta gli astanti per andare incontro alla propria sorte:

Contemplavo quel giovane spezzato, piegato nella dignità, dai sogni infranti, mentre si allontanava. Camminava come se andasse incontro alla morte, all’annientamento, alla perdita di sé... Arrivato sulla porta, è tornato indietro in fretta, affranto, sgomento: si è scusato per non avermi salutato. Ho sentito un nodo chiudermi la gola mentre gli stringevo la mano. Il terrore pulsava nella sua mano come un uccello appena sgozzato⁶⁶.

Nel racconto si individua con chiarezza la tematica dell’oppressione, del terrore della morte per mano degli aguzzini, una morte che il giovane protagonista non riesce ad accettare serenamente come accade al fratello di Hibah.

Il tema del mutamento interiore ispirato dalla rivoluzione ricorre anche nel racconto intitolato *Rulā*. Questa volta, la protagonista è una donna di mezza età, sposata da trent’anni con un personaggio importante del regime, madre di figli adulti e da poco nonna. Come accade al personaggio di *Tawrah*, la rivoluzione suscita nella protagonista una riflessione profonda che investe tutta la sua vita. La protagonista identifica la dittatura che opprime il paese con la figura del proprio marito, uomo molto vicino al dittatore. Oppressa e tradita dal marito da tre decenni, non ha mai osato ribellarsi per amore dei figli e per timore di offendere le convenzioni sociali. All’adesione agli ideali della rivoluzione nazionale, ora la donna sovrappone la propria rivoluzione personale contro la dittatura e contro il consorte tirannico. Ecco come Rulā, la protagonista, elabora la decisione di mutare vita e pensiero:

Dal momento in cui è scoppiata la rivoluzione della libertà e della dignità, non può più ignorare il proprio fermento interiore. Vive un’autentica crisi emotiva, vuole svuotare la sua anima di tutti gli elementi estranei, vuole porre rimedio alla mancanza di un’identità propria. Desidera schiudere il suo spirito, liberarne i sentimenti così come si svuota un armadio, per riempirlo di quelle sensazioni nuove. (...) Osserva la propria trasformazione, vede la morte e la vita, come se la sua anima fosse scissa in due parti, in una parte morta e in una parte viva, mischiate insieme. È più vicina alla morte o alla vita? (...) Vede la relazione tra la morte e la vita: sono rivali o amanti? Perché porsi domande che superano la sua capacità di comprensione?⁶⁷

⁶⁶ Ivi, p. 66.

⁶⁷ Ivi, p. 85.

Anche in questo racconto, torna l'idea che la rivoluzione abbia la forza di scuotere le coscienze e di determinare mutamenti radicali nel pensiero e nel modo di agire.

Nabīl al-Mulḥim, giornalista e presentatore televisivo, è autore del saggio di carattere politico *Būlīsāryū- al-ṭarīq ilā al- Mağrib al- 'arabī* (Polisario, la strada verso il Mağrib arabo, 1999), di una pièce teatrale, *Ānā, huwa wa-l-kalb* (Io, lui e il cane, 2000) e di diversi romanzi fra i quali *Mawt raḥīm* (Una morte pietosa, 2013) *Arwāḥ mansiyyah* (Anime dimenticate, 2013) *Ḥammārat Ğabrā* (L'osteria di Giabra, 2016).

Bānsiyyūn Maryam (Pensione Maryam, 2012)⁶⁸ è il titolo del terzo romanzo dell'autore.

Il tema della rivoluzione che scuote le coscienze e suscita cambiamenti nell'animo dei singoli è la problematica intorno alla quale si impenna questa opera. La rivoluzione non presenta soltanto ed esclusivamente una dimensione politica, ma anzi è in grado di aprire anche spazi di diversa natura nel cuore dell'uomo, di prospettare nuove aspettative di vita. La Pensione Maryam è un luogo chiuso e ammuffito, quasi nascosto nel cuore antico di Damasco, in cui vive, nel più completo isolamento, un gruppo di persone che vuole dimenticare il mondo ed esserne dimenticato. Con l'esordio della rivoluzione, il mondo, per anni chiuso fuori dai tendaggi pesanti e polverosi della pensione, torna a recuperare il suo spazio nell'animo dei personaggi, uomini e donne che, dopo un lungo periodo di oblio, tornano a sentirsi vivi, animati da pulsioni e desideri rimossi, parte integrante di una società e di una nazione in fermento. L'inizio della rivoluzione segna il ritorno alla vita per i protagonisti fino ad allora relegati nella propria volontaria segregazione. L'autore registra i mutamenti che la rivoluzione e la guerra apportano ai caratteri e alla mentalità dei singoli personaggi, che si trasformano lasciandosi alle spalle il passato.

Il romanzo, ambientato a Damasco negli anni 2011-2012, ruota intorno ai caratteri e alle storie dei personaggi che soggiornano nella pensione di Maryam, la protagonista, incrociandosi e intrecciandosi sullo sfondo della rivoluzione appena esplosa.

Maryam, proprietaria della pensione che dà il titolo all'opera, è una donna vicina alla sessantina che, ripiegata sul proprio misterioso passato, ignoto agli ospiti della pensione, ha soffocato la propria femminilità, dimenticandola tra le mura e le stanze dell'albergo che gestisce. La donna vive in una sorta di limbo, volutamente fuori dal mondo, inconsapevole del fuoco che cova sotto la cenere di una vita sospesa. Intorno a lei si muovono diversi personaggi, maschili e femminili. Tra gli uomini, figurano il siriano Anīs, l'iracheno Ra'd e il palestinese Nāṣir: gli ultimi due sono esuli, non possono tornare in patria. Nāṣir si è rifugiato in Siria dopo gli eventi di Settembre Nero, è frustrato e deluso

⁶⁸ N. al-Mulḥim, *Bānsiyyūn Maryam*, op. cit.

per la vita che ha condotto nei lunghi anni dell'esilio. Ra'd ha lasciato l'Iraq prima della caduta di Baghdad del 2003, dopo aver perduto una mano in un fallito attentato contro Ṣaddām Ḥusayn. Anīs, siriano, coinvolto nella tragedia di Ḥamāh negli anni Ottanta, è tornato in Siria dopo lunghi anni trascorsi a Parigi, dove ha esercitato la professione di traduttore. Tornato in Siria, è stato insultato e umiliato dagli uomini del regime. Innamorato di Maryam, non riesce a far sì che la donna ricambi pienamente il suo amore. Anīs e Maryam vivono dunque una situazione sospesa, come congelata nel tempo tra un passato di passione, un presente vuoto, segnato dai rimpianti e dalla vecchiaia incipiente, e un futuro squallido e tetro.

I tre personaggi maschili incarnano dunque figure di uomini non più giovani, tre arabi provenienti da paesi diversi, tutti duramente provati e sconfitti dalla vita. Fra le donne, l'autore narra la vicenda di Sawsan, aspirante attrice teatrale, una giovane che ha subito uno stupro da parte di un professore durante il periodo di preparazione agli esami di ammissione all'Istituto Superiore di Arte e Teatro. Ritiratasi nella pensione di Maryam come pure dal mondo, considera lo stupro subito come parte integrante della violenza che devasta il paese. Il terzo personaggio femminile è quello di Rītā, una pianista, figlia di un importante funzionario statale arricchitosi con il commercio di armi, in particolare con la vendita dei fucili di precisione usati dai cecchini per colpire i manifestanti; la ragazza si è rifugiata nella pensione di Maryam per superare il trauma comportato dalla scoperta della corruzione paterna, cercando conforto nella poesia di Maḥmūd Darwīš, nella musica e nell'esercizio al pianoforte, il cui suono rappresenta la "colonna sonora" del romanzo.

La pensione ospita anche due giovani: Ğalāl, proveniente da un villaggio della costa, fuggito alla rigida sorveglianza dei genitori, sostenitori del regime, e Faraġ, scampato ai bombardamenti di Ḥuṃṣ e legato ai ribelli islamisti.

Fuori dalle mura della pensione, il paese è dilacerato e sconvolto dall'esordio della rivoluzione e della repressione, attraversando la fase in cui, dopo le prime manifestazioni pacifiche in cui i cittadini si limitavano a reclamare libertà e dignità, con la feroce reazione del regime il popolo si spinge ora a chiedere la caduta del governo e l'esecuzione del presidente. Per le strade di Damasco sfilano i cortei e le manifestazioni, mentre la polizia e i gli uomini dei servizi segreti rastrellano il quartiere per arrestare dimostranti e simpatizzanti della rivoluzione. Gli abitanti della pensione ostentano la più assoluta indifferenza per gli eventi che scuotono il paese, non seguono neppure i notiziari, barricati ciascuno nei propri problemi personali.

La situazione cambia quando, nell'ambiente ristretto e soffocante della pensione, arriva il giovane rivoluzionario Riḍā, evaso dal carcere, latitante ricercato da polizia e servizi segreti. Maryam accetta di ospitarlo e di nascondere, permettendo così alla rivoluzione di penetrare nell'universo ammuffito della pensione, permeato di pessimismo e di rassegnazione, e di cambiare per sempre l'animo dei

residenti. Riḍā è il più dinamico, il più vivo dei personaggi: con il suo attivismo, la sua fede negli ideali rivoluzionari, il suo fascino personale, determina l'avvicinamento alla causa della rivoluzione del piccolo gruppo ingrigitto nel chiuso della pensione, a cominciare dalla stessa Maryam che, vincendo ogni senso di prudenza, acconsente prima a fornirgli un nascondiglio, quindi a offrirgli piena solidarietà fino a dividerne gli ideali.

L'attivismo di Riḍā, l'aura di vitalità e di energia che promana dalla sua persona, l'entusiasmo che nutre nella causa rivoluzionaria, finiscono per contagiare, uno ad uno, gli occupanti della pensione, che, da persone cristallizzate in un atteggiamento mentale refrattario al cambiamento, si lasciano travolgere dall'ondata di passione politica e di rinnovamento interiore. Ciascun personaggio, ovviamente, paga un prezzo diverso come contropartita del ritorno alla vita e dell'adesione a forti sentimenti.

Il romanzo si caratterizza per l'estremo realismo delle descrizioni. Fin dalle prime pagine l'autore fornisce elementi utili a collocare nel tempo la narrazione:

«Damasco era più silenziosa che in qualunque periodo della sua vita recente, il televisore emetteva un ronzio intermittente, mentre la striscia delle notizie annunciava l'arrivo di un gruppo di ispettori della Lega araba, incaricati di controllare l'incidenza della morte in città della Siria distanti tra loro»⁶⁹.

Anche questo autore, dunque, mantiene la narrazione aderente agli eventi storici, documentando con precisione il periodo analizzato. Anche questo romanzo rappresenta, quindi, un tentativo di accostare esigenza di documentazione e *fiction*, in modo tale che i personaggi si muovano e agiscano sullo sfondo di episodi reali e facilmente riconoscibili della storia siriana.

Ai canoni del realismo l'autore si attiene anche quando si tratta di descrivere con cura minuziosa e dovizia di particolari gli ambienti, i caratteri e le vicende dei protagonisti.

Al massimo realismo l'autore affianca l'approfondimento psicologico dei numerosi personaggi, dipingendo la crisi che sconvolge le coscienze che non si riconoscono più nell'unica verità in cui credevano prima dell'incontro con Riḍā e con gli ideali rivoluzionari. Non si tratta di una crisi esclusivamente politica, ma di un'esigenza profonda e intima di rinnovamento che interessa diversi aspetti dell'esistenza.

La protagonista Maryam, per esempio, riscopre dopo anni di oblio la propria femminilità repressa e il desiderio di vivere un'inedita esperienza amorosa e una nuova dimensione erotica.

Si tratta, dunque, di una rivoluzione che, dal piano esclusivamente politico, si propaga all'area dei sentimenti personali e addirittura delle pulsioni sessuali.

⁶⁹ Ivi, pp. 7-8.

Ciascun personaggio vive una sorta di risveglio del corpo e dello spirito, di rinnovamento interiore ed esteriore che lo porta a uscire dall'universo chiuso della pensione e del proprio atteggiamento nei confronti dell'esistenza, anche a costo di perdere la vita, come accade a Farağ che, nel finale del romanzo, trova la morte. Non è importante quanto si vive ma come lo si fa, questo sembra essere uno dei messaggi veicolati dal romanzo.

Tra le righe trapela l'idea che i grandi movimenti collettivi, come appunto una rivoluzione, ridestino nell'animo dei cittadini desideri e ideali sopiti che, senza l'evento collettivo, non sarebbero mai emersi alla luce. Una rivoluzione è dunque come una tempesta dopo il cui passaggio non soltanto la realtà esteriore è mutata, ma nessuno è uguale a se stesso.

Il romanzo dunque riprende, seppur in parte, l'idea portante contenuta nei racconti brevi della raccolta *Wuğūh min Sūriyyā* di Hayfā' Bīṭār: ogni individuo interiorizza e interpreta a modo proprio un grande evento collettivo che sconvolge la nazione. Mentre le storie narrate dalla Bīṭār riguardano il foro interiore più che il comportamento esteriore dei personaggi, i cambiamenti psicologici e invisibili più che quelli visibili, ad al-Mulḥim interessa raccontare la rinascita dei personaggi, la loro nuova vita dopo che in essa si è introdotta la rivoluzione.

A differenza del romanzo *Ṭubbūl al-ḥubb* di Mahā Ḥasan, più similmente alla raccolta *Wuğūh min Sūriyyā* di Hayfā' Bīṭār, all'autore non interessano le posizioni e le reazioni degli intellettuali, degli scrittori, dei poeti, ma quelle delle persone comuni, quelle che compongono il microcosmo rappresentato dalla "Pensione Maryam", che funziona, nel romanzo, come una sorta di alambicco in cui è versata una pozione magica ed esplosiva. Riḍā, che svolge il ruolo dello stregone, con il suo filtro magico trasforma per sempre quel "piccolo mondo antico", rendendolo irriconoscibile.

Capitolo 7

La guerra civile

Mentre le opere composte dagli autori siriani negli anni 2012-2014 sono volte a descrivere, con il primo afflato rivoluzionario e la brutale repressioni del regime, sogni e speranze come pure l'atroce delusione dei cittadini siriani di fronte al progressivo e inesorabile sgretolarsi della loro rivoluzione, le opere composte dal 2015 in poi sono imperniate sui temi della guerra, dell'assedio e della distruzione sistematica di intere città, dell'infiltrarsi delle milizie islamiste nelle fila dell'opposizione, dell'estrema crudeltà della guerra civile, delle atroci condizioni di vita nelle aree controllate dallo Stato islamico, delle sofferenze dei profughi e degli sfollati, della migrazione forzata di milioni di persone in fuga dalla morte, dell'esilio nelle città europee.

Alla crudeltà del contesto narrato si adeguano i temi e i modi della narrativa siriana degli ultimi anni, composta in patria o in esilio.

Nello scenario della guerra civile siriana, l'uso dei media ha assunto indubabilmente una funzione specifica, quella di rappresentare, senza veli né orpelli, la violenza fisica e la morte.

Quando la risposta politica e militare del potere si inasprisce e il regime chiude le porte alla stampa straniera, sorgono nuove forme di media siriani alternativi, che si servono soprattutto di brevi resoconti e di cortometraggi documentari, che divengono ben presto fonti cui attingono i giornalisti stranieri. Tema principale di tali documentari è la morte, in tutte le forme in cui viene inflitta ai cittadini siriani, un tema che risponde alla necessità di documentare la violenza del regime nei confronti dei civili inermi. A tale proposito, Fatima Sai parla di "uso necropolitico" delle immagini: «*The state of suspension of ordinary law decides whose dying or dead pictures can be shown and whose not*»⁷⁰.

Ma che cosa accade all'immaginario collettivo quando questo inarrestabile flusso di filmati, trasmessi soprattutto da *You Tube*, circola su canali accessibili a tutti, cittadini siriani e spettatori stranieri? Qual è l'impatto di questa violenza non filtrata sul pubblico e sugli scrittori, che sono costretti a superare con le parole l'espressività di immagini tanto crude?

⁷⁰ F. Sai, *The Limits of Representation. The Transformation of Aesthetics in Syrian Artistic and Social Discourse*, in "La Rivista di Arablit", V, 9-10, 2015, p. 110.

Secondo Fatima Sai, gli scrittori siriani, come pure i pittori e i vignettisti, appaiono incapaci di creare una produzione artistica e letteraria altrettanto evocativa delle immagini.

Si riscontra una generale tendenza, che potrebbe definirsi tautologica, a evidenziare i limiti artistici ed espressivi della letteratura, stretta tra la violenza del presente e l'incapacità di sfuggire ai propri confini ontologici. A conferma della propria tesi, Fatima Sai cita due opere esaminate nel precedente capitolo: *Taqāṭu' nīrān* di Samar Yazbik e *Ṭubbūl al-ḥubb* di Mahā Ḥasan.

L'opera della Yazbik appare alla Sai come un semplice diario, presentato dall'autrice come il sistema più genuino, onesto e diretto di riferire gli avvenimenti che scuotono il paese, come pure un modo per mettersi al servizio della rivoluzione siriana. In realtà, secondo Fatima Sai, l'opera denuncia di fatto l'incapacità della scrittrice di ricorrere alla propria consueta abilità narrativa. Il diario consiste essenzialmente in una lunga relazione sui discorsi e sulle attività dei rivoluzionari, cui si mischiano le considerazioni personali e i ricordi dell'autrice. La collisione tra *fiction* e saggistica, tra romanzo e *reportage*, tra letteratura e giornalismo, denuncia la crisi della scrittrice, la sua incapacità di narrare la realtà attraverso una lente autenticamente letteraria.

Le stesse considerazioni valgono, secondo Fatima Sai, per l'opera di Mahā Ḥasan: la trama, estremamente esile, si esaurisce quando la protagonista arriva in Siria dalla Francia e comincia a raccogliere opinioni sulla rivoluzione. La scena finale del romanzo sembra tratta da un video di *You Tube*, a conferma dell'impossibilità della scrittrice di superare la potenza delle immagini con le parole.

Questo è, secondo Fatima Sai: «*the perfect symbol of this metaphorical inability, this impasse in the elaboration of trauma simply because it is still happening, the suspension of the possibility of the metaphorical ability, this ultimately tautological trend*»⁷¹.

Gli scrittori sono troppo coinvolti nel trauma che risulta ancora in pieno svolgimento e che toglie loro la possibilità di scrivere opere autenticamente letterarie.

Lo stesso discorso è applicabile a tutte le opere analizzate nel precedente capitolo, dedicato all'esordio della rivoluzione e alla repressione.

A partire dal 2015, gli scrittori siriani sembrano aver superato il trauma di fronte alla barbarie e il blocco della capacità narrativa, superando lo schema del *reportage*/diario intimistico e ricominciando a elaborare romanzi dotati di una *fabula* narrativa sofisticata e di un intreccio impegnativo e complesso. Se gli autori siriani dimostrano di aver superato lo *shock* del sangue e della violenza, di aver sciolto quella coltre di gelo che li aveva avvolti nei primi anni della crisi, non si allontanano però dalle tematiche della guerra e della brutalità, integrandole talvolta con quelle della migrazione forzata,

⁷¹ Ivi, p. 112.

dell'esilio, della nostalgia della patria. Il linguaggio, il lessico restano crudi, angoscianti, adeguandosi alla crudeltà delle vicende narrate.

7.1. Raccontare la guerra civile: *Bawābāt arḍ al-'adam* di Samar Yazbik, *al-Mawt 'amal šāq* di Ḥālid Ḥalīfah, *'Umti šabāḥan ayyatuhā al-ḥarb* di Mahā Ḥasan.

Ancora parzialmente impigliato nello schema dell'opera che si situa in una zona neutra tra *reportage*, romanzo e diario, al confine tra *fiction* e narrazione documentaristica, è il testo di Samar Yazbik *Bawābāt arḍ al-'adam* (Le porte della terra del nulla, 2015)⁷².

L'opera rappresenta la continuazione del precedente diario dell'autrice, *Taqāṭu' nīrān*, di cui si riprendono in parte i temi e l'impianto narrativo.

Come per *Taqāṭu' nīrān*, il lettore si trova di fronte a un diario di guerra, che narra l'esperienza dell'autrice dopo il suo forzato esilio a Parigi. Messa in salvo la figlia in Francia, Samar Yazbik, narratrice in prima persona come nel testo precedente, decide di tornare in Siria clandestinamente, attraversando a piedi, in condizioni precarie, il confine turco-siriano.

Giunta all'interno della Siria, l'autrice compie diversi viaggi attraverso il paese, tra il 2012 e il 2013, visitando le "zone liberate" dal controllo del regime di al-Asad e occupate dall'esercito libero dei ribelli o dagli estremisti islamici.

La scrittrice si sente investita della missione di documentare le atrocità della guerra, di scrivere le storie dei siriani prima che queste siano inghiottite dall'oblio. Si tratta anche di una strategia messa in atto dall'autrice per rivendicare il significato di patria, per rifiutare l'esilio, per mostrare al mondo le ferite della Siria. A questo compito se ne aggiunge un altro: portare aiuti ai più poveri, soprattutto alle donne, supportarle attraverso il contributo dell'organizzazione *Women Now for Development* che ha lo scopo di sostenere i diritti femminili e l'istruzione dei bambini.

Visitando il paese e procedendo nella sua opera di documentazione, la scrittrice non si comporta come una normale *reporter*, ma resta coinvolta, personalmente ed emotivamente, nelle vicende che narra. Si impegna nell'offrire aiuto ai molti bisognosi. Ascolta e registra testimonianze, di singoli individui e di intere famiglie, intervistando soprattutto le donne, le ragazze e le bambine. Raccoglie immagini e trascrive emozioni, è testimone di bombardamenti, scontri armati, battaglie. Osserva la crudeltà dei cecchini, assiste allo strazio delle madri che vedono morire i figli, guarda crollare i palazzi, riceve le testimonianze di lutti e speranze.

Un viaggio dopo l'altro, l'autrice compie la sua "discesa negli Inferi", vede la devastazione allargarsi e l'odio divampare. Ai soldati si sostituiscono i miliziani. Alle stragi si aggiungono gli stupri, i

⁷² S. Yazbik, *Bawābāt arḍ al-'adam*, op. cit.

saccheggi, le sofferenze. Dopo i missili e le armi chimiche, arriva il momento dei barili-bomba, poco costosi ma infinitamente devastanti, sganciati dagli elicotteri governativi sulle case. Nel campo avverso, bande di criminali assumono il nome di brigate immaginarie e prendono in ostaggio la popolazione. I combattenti stranieri affluiscono in Siria a migliaia. Di fronte ai combattenti islamisti che impongono l'obbligo del velo, l'applicazione della *šarī'ah*, ripristinando la sanzioni corporali, i ribelli nulla possono. Samar Yazbik si spinge a intervistare un *emiro*, un leader jihadista.

Le città intorno alle quali ruota principalmente il pellegrinaggio dell'autrice sono Sarāqib e Kafr Nabl, situate nel nord della Siria, nella provincia di Idlib, e in lotta su due fronti: contro il regime di al-Asad e contro i gruppi jihadisti. Si tratta di due nemici che, lungi dallo scontrarsi, approfittano l'uno dell'altro per rafforzarsi. La rivoluzione si è trasformata, in parte, anche in guerra di religione, riproponendo lo scontro tra sunniti e alawiti. La Yazbik, che, pur essendo nata e cresciuta in una famiglia alawita, non si è mai sentita parte di alcuna comunità confessionale, si vede costretta a ricordare le proprie origini davanti a miliziani che augurano la morte a tutti i suoi correligionari. Donna, intellettuale, democratica e alawita, rappresenta il bersaglio perfetto mentre, intorno a lei, i rapimenti e le esecuzioni di attivisti si moltiplicano.

Il racconto diviene, a tratti, corale, grazie ai dialoghi e ai monologhi che focalizzano l'attenzione sui tormenti, ma anche e soprattutto sulla voglia di vivere di chi ha perduto ogni cosa tranne l'amor proprio e la dignità.

Ogni volta che un viaggio si conclude e arriva il momento di tornare in Francia dalla figlia, la scrittrice non vorrebbe partire, preferirebbe restare in Siria per condividere le sofferenze e i lutti del suo popolo. Soltanto il suo dovere di madre la costringe a lasciare la patria.

Questa, in estrema sintesi, la trama dell'opera, che sembrerebbe, a una sommaria analisi, ricalcare quella del "diario della rivoluzione". Non è esattamente così. *Bawābāt arḍ al-'adam*, pur situandosi tra il romanzo, il diario e il saggio, tratta la materia incandescente della guerra con maggiore profondità ed espressività rispetto all'opera precedente. L'autrice sembra aver recuperato l'uso della propria abilità narrativa, ampiamente dimostrata nei romanzi del periodo precedente alla rivoluzione, come *Lahā marāyā* e *Rā'ihat al-qirfah*.

La narrazione non consiste soltanto in una relazione sulle attività e sui discorsi dei ribelli o delle persone che abitano nelle zone visitate dall'autrice, ma si articola in episodi che costituiscono veri e propri racconti brevi o brevissimi di forte intensità e impatto emotivo e di indubbia validità letteraria. Anche questo testo, come il precedente, rappresenta un *reportage* autobiografico della crisi siriana, ma la narrazione risulta più intensa e profonda, più coinvolgente e commovente. Il linguaggio si è adeguato alla forza e alla potenza delle immagini: crudo, violento, a tratti addirittura macabro, non

lascia nulla all'immaginazione del lettore. Questo perché, secondo l'autrice, la scrittura ha un ruolo ben preciso: la trasmissione della realtà, il dare voce a chi non ha voce e vive nell'oppressione⁷³.

La Yazbik spiega in un'intervista:

Oppormi alla dittatura è da sempre la mia missione: mi occupo della condizione femminile in Siria e m'interesso di diritti umani. Il governo di Assad si è trasformato in un duplice abominio: non è solo responsabile dell'uccisione del proprio popolo, ma anche della consegna della Siria a un conflitto internazionale che trasformerà le sue terre, in zone contese tra diversi paesi. Purtroppo, la rivoluzione è stata sconfitta, e ora siamo nella fase peggiore. La Siria vive l'epoca del post neoliberalismo economico, in cui i paesi diventano agenzie di mediazione che lavorano per colossi industriali, e dove l'estremismo religioso è creato per continuare le guerre. Il regime di Assad ha nutrito l'estremismo. Avremmo bisogno di una revisione illuminata della nostra storia e del patrimonio islamico⁷⁴.

Samar Yazbik stessa sottolinea il legame profondo che, in tempo di guerra, unisce la scrittura alla morte:

La scrittura è un cammino verso la consapevolezza, attraverso la sua complessa relazione con la morte. È una riproduzione della vita, e al contempo un coraggioso atto di sfida alla morte. Ma di fronte ad essa rappresenta anche una sconfitta, in quanto la morte, in ultima analisi, con tutti gli interrogativi complessi che pone, della scrittura è sia l'impulso che la sorgente. Eppure è una sconfitta eroica, che dimostra coraggio. Finora non avevo mai compreso quest'ineluttabile sovrapposizione tra la scrittura e la morte⁷⁵.

In quest'ottica, l'opera va a collocarsi in quella letteratura della catastrofe che, da Varlam Šalamov e Primo Levi, fino a, più recentemente, Rithy Panh e Jean Hatzfeld, cerca non tanto di narrare l'inenarrabile, quanto di strappare all'oblio frammenti di storia e di umanità. Osserva a tale proposito Christophe Boltanski nella *Nota* che conclude il romanzo:

(L'autrice tenta) «di strappare qualcosa al nulla, di far emergere dai buchi neri della Storia una traccia di umanità, di captare nel cuore della notte una lucina simile a quella emessa dagli astri morti, dalle lucciole o dalle anime erranti»⁷⁶.

Dopo quello della guerra, tema centrale dell'opera è l'esilio, una condizione paragonata dall'autrice a quella della morte interiore. L'autrice ha portato in salvo la figlia a Parigi, città in cui potrebbe

⁷³ Da un'intervista rilasciata da Samar Yazbik allo scrittore Shady Hamady in occasione de Festival delle Letterature Migranti di Palermo, 6 ottobre 2017.

⁷⁴ F. Del Vecchio, *Samar Yazbir, la Siria e il suo esodo al contrario*, "Il manifesto", 07/10/2017, <https://ilmanifesto.it-samar-yazbek-la-siria-e-il-suo-esodo-al-contrario>.

⁷⁵ S. Yazbek, *Passaggi in Siria*, op. cit., p. 319.

⁷⁶ C. Boltanski, S. Yazbek, *Nota a Passaggi in Siria*, op. cit., p. 337.

riprendere a lavorare e condurre una vita normale. Ma la sensazione di estraneità a se stessa è la molla principale che la spinge a intraprendere i suoi viaggi attraverso la Siria. Ogni volta che torna in Francia si sente avvolgere dal senso di spaesamento, di sradicamento, di vuoto, che forse non riuscirà mai a superare:

Ma dopo un anno di questa vita ho scoperto che l'esilio è l'esilio, e nient'altro. Significa camminare per la strada e sapere che non appartieni a quel posto. Qui in esilio ho imparato a camminare e a riflettere mentre dormo: ma dormo davvero, oppure sono già morta? Qual è la differenza, quando in un caso o nell'altro mi sento sconnessa, assente dalla realtà? Tocco il mio corpo, non riconosco le mie dita; la mia narrazione mi sembra estranea, tanto da essermi irriconoscibile. Mi è mai appartenuta davvero? Forse comincerà ad appartenermi quanto più sprofonderò nel mio esilio⁷⁷.

L'autrice approfondisce il tema dell'esilio come forma di alienazione:

Lo sradicamento è stato duro, poiché accompagnato da un doloroso senso di colpa. Ora cerco di accettare l'idea, come un atto volto alla sopravvivenza, più che alla morte. L'allontanamento forzato, cui sono stati sottoposti milioni di siriani, è l'elemento più drammatico della morte metaforica. Un'uccisione morale. Quando ho deciso di tornare, nel 2012, volevo restare e stabilirmi in Siria. Pensavo che avremmo continuato la nostra rivoluzione e costruito la democrazia. Ma non riconoscevo più il mio paese, stava cambiando. O forse lo era già, con l'apertura dei confini turco e iracheno e l'ingresso di mercenari, accompagnati da armi di ogni genere⁷⁸.

Un profondo pessimismo per il destino della Siria pervade l'opera. Samar Yazbik è convinta che il futuro non possa portare libertà e democrazia alla sua patria, ma soltanto una spartizione del territorio siriano tra le potenze straniere, sotto l'egida del dittatore. Il paese meraviglioso in cui ha trascorso l'infanzia, la giovinezza, la prima parte dell'età adulta è irriconoscibile, in frantumi. Così l'autrice rappresenta il suo paese:

*«Il ritratto della Siria che ho in mente è quanto di più lontano dall'ordinario. Mostra un insieme di parti del corpo smembrate, la testa mancante e il braccio destro che ciondola in modo precario. Poi si nota un rivolo di sangue che sgocciola lentamente dalla cornice e scompare, assorbito dal terreno polveroso sottostante. È l'immagine della catastrofe che i siriani devono affrontare ogni giorno».*⁷⁹

⁷⁷ S. Yazbik, *Passaggi in Siria*, op. cit., p. 324.

⁷⁸ F. Del Vecchio, *Samar Yazbik, la Siria e il suo esodo al contrario*, op. cit.

⁷⁹ S. Yazbik, *Passaggi in Siria*, op. cit., p. 59.

L'unica vincitrice, in tanta desolazione, è la morte: «Ad ogni buon conto, l'unico vincitore in Siria è la morte: ovunque non si parla d'altro. Tutto è relativo, tutto è in dubbio; l'unica certezza è che la morte trionferà»⁸⁰.

Quello che appare più atroce è come la macchina della morte possa diventare la cosa più rilevante nella vita delle persone, costrette a convivere con la mira del cecchino.

Fra le rovine, la sola speranza è rappresentata dalla memoria, che assume la funzione di restituire un'identità alle macerie della sconfitta e una ragione alla sopravvivenza.

Eppure, in mezzo al caos, l'umanità resiste. È l'umanità delle donne che continuano a prendersi cura dei propri familiari, che offrono pasti abbondanti alla scrittrice, nonostante la scarsità di generi alimentari. È l'umanità delle donne che, dopo aver perduto ogni cosa, ricominciano la propria vita avviando laboratori artigianali per sostenersi. È l'umanità dei bambini che giocano, fra le tombe, sotto le bombe, dei fidanzati che si amano tenacemente, delle famiglie che hanno perduto beni e lavoro ma non la dignità e la voglia di vivere, di uomini e donne coraggiosissimi che non vogliono lasciare la propria terra perché sono consapevoli del fatto che, quando la guerra sarà finalmente finita, ci sarà bisogno di loro per ricominciare.

Nel 2015 è pubblicato l'ultimo romanzo di Ḥālid Ḥalīfah, *al-Mawt 'amal šāq*,⁸¹ (La morte è un lavoro duro, 2015) un'opera che presenta una *fabula* narrativa ricca e articolata e un intreccio complesso. L'autore, che non ha scritto opere sulla rivoluzione nel periodo immediatamente successivo alla scoppio della crisi, non ha mai perduto nulla della sua abilità narrativa, preferendo tacere nei primi tempi della rivolta.

Prima di spirare di morte naturale in un letto d'ospedale, a Damasco, 'Abd al-Laṭīf, un insegnante divenuto, negli ultimi anni della sua vita, un oppositore del regime, esprime il suo ultimo desiderio al figlio Bulbūl, quello di essere seppellito nel suo villaggio natale, accanto alla tomba della sorella. La richiesta sembrerebbe del tutto normale, ma non lo è affatto nella Siria del 2015, un paese in cui infuria la guerra civile, in cui la capitale è sotto il controllo del regime di al-Asad mentre i territori settentrionali della Siria sono in parte nelle mani dell'esercito libero, in parte in quelle dei gruppi islamisti. Il figlio promette al padre morente di compiere la missione solo perché è sconvolto dal dolore per la perdita del genitore.

Per esaudire l'ultimo desiderio paterno, infatti, i tre figli dell'uomo devono trasportare la salma da Damasco, città in cui è avvenuto il decesso, controllata dalle forze del regime, fino al villaggio di

⁸⁰ Ivi, p. 22.

⁸¹ Ḥ. Ḥalīfah, *al-Mawt 'amal šāq*, p. cit.

‘Anābiyyah, nelle vicinanze di Aleppo, lungo un percorso di quattrocento chilometri, attraversando aree controllate dal regime, dall’esercito libero o dai gruppi islamisti.

I tre fratelli, due uomini e una donna, devono così affrontare un viaggio allucinante, ammassati con la salma del padre in un vecchio minibus, sotto un sole cocente, trovandosi a fronteggiare infinite difficoltà. Il veicolo viene fermato continuamente ai posti di blocco, sia quelli del regime, sia quelli dei ribelli e dei gruppi islamisti. A un posto di blocco gestito dagli uomini del regime, si assiste all’assurdità dell’arresto del cadavere, imprigionato perché appartenuto a un dissidente.

Solo una lauta mancia consente ai figli di ottenere la scarcerazione della salma paterna e di proseguire lungo il tragitto: l’autore non perde l’occasione per sottolineare, se ancora ve ne fosse bisogno, la corruzione degli uomini di al-Asad. Le difficoltà non sono certo terminate, e i tre fratelli devono superare nuove barriere, sborsando continuamente denaro a tutte le parti in causa, sopravvivere ai bombardamenti, difendersi addirittura dagli assalti dei cani randagi. Il viaggio si allunga, con il passare del tempo la decomposizione della salma procede rapidamente, mentre i tre fratelli, che da anni non si frequentano, sono costretti ad affrontare nodi irrisolti del loro passato familiare, ricordi dell’infanzia e dell’adolescenza, antichi dissapori e rivalità mai sopite.

Il romanzo può definirsi un *road trip*, il cui tono oscilla tra l’umorismo nero e il cinismo, focalizzando l’attenzione sull’importanza della promessa fatta a un morto, in un paese in cui la vita è appesa a un filo. La morte è dappertutto, e la salma del padre non è l’unica cosa che si decompone davanti agli occhi attoniti dei figli, ma a sgretolarsi è un intero paese, il cui popolo è stretto tra il fragore delle bombe e il lutto per i morti, un paese sull’orlo del suicidio, a somiglianza della ragazza che sceglie il giorno del proprio matrimonio per salire sul tetto di casa nel suo abito nuziale bianco, cospargersi di profumo, quindi darsi fuoco per bruciare come una torcia.

Miryam Cooke definisce questo romanzo con l’aggettivo “faulkneriano”, per sottolineare le analogie tra l’opera di Ḥālīd Ḥalīfah e quella di William Faulkner:

Faulknerian novel *Death is Hard Work* sears into the reader’s mind a 400-kilometer-long road trip from Damascus to the northern border through a dark landscape strewn with corpses. Syria is crawling with militiamen and ill-intentioned foreigners, who man the innurable checkpoints as though the country was theirs. This is a not ordinary trip. Three siblings risk life and freedom to bury the body of a father they had not much loved.⁸²

⁸² M. Cooke, *Dancing in Damascus*, op. cit., p. 58.

Anche lo scrittore e critico letterario libanese Ġabbūr Dūayhī rileva un'analogia tra quest'opera di Ḥālid Ḥalīfah e il romanzo *Mentre morivo* di William Faulkner⁸³: in ambedue le opere la trama ruota intorno al viaggio compiuto dai figli che scortano un genitore all'eterno riposo, in un cimitero lontano dal luogo del decesso. Come i figli di 'Abd al-Laṭīf accompagnano le spoglie paterne da Damasco fino al villaggio ai confini con la frontiera turca, così i figli di Addie Bundren, per esaudire l'ultima volontà della madre, ne trasportano la salma, su una sgangherata carretta, attraversando una regione del sud degli Stati Uniti battuta da piogge torrenziali, fino al remoto cimitero di Jefferson.

Ma, come osserva Dūayhī⁸⁴, «*au lieu des pluies torrentielles, de la crue ou de l'incendie qu'affronte la famille d'Addie Bundren en accompagnant son cadavre sur une charrette vers le lointain cimetière de Jefferson, les trois enfants d'Abdullatif Salem, une fille et deux garçons, vont traverser toutes les lignes de la guerre syrienne*».

Si narra che Faulkner abbia scritto il suo romanzo di notte, nelle ore lasciate libere dal suo lavoro di fuochista svolto nella centrale elettrica di un'università. Lo scenario in cui si muove Ḥālid Ḥalīfah è invece quello della guerra civile siriana: le peripezie dei suoi personaggi si svolgono lungo una strada dove bombardamenti ed esplosioni hanno scavato crateri e tra i posti di blocco delle milizie lealiste e dello Stato islamico.

Un'altra analogia tra il romanzo di William Faulkner e quello di Ḥālid Ḥalīfah consiste nel fatto che, nelle due opere, i figli accompagnano in un periglioso ultimo viaggio il genitore defunto pur non avendolo amato in vita. Addie Bundren, la madre defunta dell'opera faulkneriana, sceglie di essere seppellita nel proprio villaggio natale, accanto alla propria famiglia di origine, proprio per allontanarsi, almeno dopo la morte, da un marito e da figli cordialmente odiati.

I rapporti tra il padre e i figli, nell'opera di Ḥālid Ḥalīfah, sono improntati, più che all'odio e al disprezzo, all'indifferenza, soprattutto da parte dei due figli maggiori, che da anni non frequentavano il padre, con l'eccezione del figlio più giovane, che amava invece il genitore.

I tre fratelli, proprio perché in vita non hanno amato il padre, subiscono spesso la tentazione di liberarsi del cadavere putrefatto, gettandolo dal veicolo nel deserto, e di tornare a Damasco. Decidono comunque di perseverare per ubbidire all'ultimo desiderio del defunto, soprattutto per volontà di Bulbūl, il figlio più giovane.

Il viaggio, che normalmente durerebbe poche ore, si trasforma in un'avventura di tre giorni, mentre il cadavere assume una tinta bluastra e il lezzo di morte ammorba l'abitacolo della vettura: invano la sorella Faṭimah spruzza profumo all'interno dell'auto per dissipare l'odore della putrefazione. All'ultimo posto di blocco, gestito dagli islamisti, gli uomini dello Stato Islamico interrogano e

⁸³ W. Faulkner, *Mentre morivo*, Milano, Adelphi, 2000.

⁸⁴ J. Douaihy, *Le mort en otage*, in "L'Orient Littéraire", 2018-10/Numéro 148, www.lorientlitteraire.com.

arrestano Bulbūl, colpevole di non conoscere in modo sufficientemente approfondito i dettami della religione islamica.

Il terrore è palpabile: la sorella Faṭimah è colpita da afasia, mentre i vermi, fuoriusciti dal cadavere, ricoprono i finestrini del minibus, i sedili, il corpo della donna agghiacciata dall'orrore e dalla paura. Bulbūl, per salvarsi, è costretto a seguire un'intera sessione di insegnamenti di carattere religioso. Quando finalmente il veicolo arriva al villaggio natale del padre, i figli del morto incontrano i cugini e, con l'aiuto di questi ultimi, i resti dell'uomo vengono ricomposti, lavati e sepolti secondo i desideri espressi.

Un interrogativo si pone al lettore: perché la sepoltura di un uomo, un padre peraltro non troppo amato né rimpianto dai figli, è considerata tanto importante da rischiare continuamente le peggiori conseguenze, in un paese in cui le stragi sono all'ordine del giorno?

È l'autore stesso a rispondere alla domanda⁸⁵: il corpo del padre defunto rappresenta, secondo Ḥalīfah, la dignità della famiglia. Se appena possibile, deve essere assolutamente sepolto. Il romanzo riflette l'ansia di una degna sepoltura che tormenta lo scrittore da quando è stato colpito da un attacco cardiaco nel 2013: disteso in un letto d'ospedale, si domandava che cosa sarebbe accaduto al suo corpo in caso di morte. Da questi pensieri è scaturita la decisione di scrivere un romanzo che vertesse su tale problematica. Alcune scene del romanzo sono tratte da esperienze personali dell'autore, che è stato testimone oculare di diversi episodi legati alla morte e riprodotti nell'opera, come per esempio la scena del romanzo in cui gli uomini del regime buttano fuori dall'obitorio alcune salme per fare posto ai cadaveri dei commilitoni.

Lo scrittore osserva come, nel romanzo, non siano presenti figure eroiche, ma siano rappresentati innumerevoli atti di eroismo e di dignità in un periodo caratterizzato da un'inimmaginabile violenza. L'autore ha voluto dipingere, in modo estremamente dettagliato, la resilienza di un popolo che non intende arrendersi e che, perfino nelle circostanze più tragiche e degradanti, si aggrappa alla vita e alla dignità.

Se il pellegrinaggio dei tre fratelli verso il villaggio paterno è pericoloso e drammatico, caratterizzato da continue visioni di violenza e di morte, non meno periglioso appare il viaggio compiuto dai tre giovani nel proprio passato, un itinerario spirituale che li conduce a indagare sulle cause, antiche e recenti, dei dissapori che li dividono.

Quando finalmente giungono ad 'Annābiyyah, l'anima e il pensiero dei tre fratelli sono totalmente trasformati. La prima scoperta che sconvolge la loro vita riguarda il passato recente del padre, un austero insegnante diventato, negli ultimi anni della sua esistenza, un dissidente e un rivoluzionario,

⁸⁵ S. Morayef, *Interview with Khalid Khalifa for Jadaliyya*, www.jadaliyya.com/pages/index/18435/khaled-khalifa_revolutions-cant-be-reversed (accessed January 16, 2016).

al punto che gli uomini del regime decidono, non essendo riusciti ad arrestarlo da vivo, di incarcerarlo da morto. Questa trasformazione paterna terrorizzava Bulbūl, tanto più che la casa in cui padre e figlio risiedevano era situata in un quartiere centrale e agiato di Damasco, prevalentemente abitato da persone devote ad al-Asad. Lungo il percorso, Bulbūl, che sicuramente si pone come il personaggio principale del romanzo, riesce finalmente a liberarsi dalla paura che lo ha sempre attanagliato e a comprendere e ad apprezzare le scelte compiute dal padre.

Fallisce, in un primo momento, il tentativo di Faṭimah di rappacificare i fratelli. All'inizio del cammino, la sorella spera infatti che il viaggio con le spoglie del padre rappresenti un'occasione per riannodare i legami spezzati e per riunire la famiglia dopo anni di incomprensioni. Lungo la strada, il confronto tra i fratelli, specialmente quello tra Bulbūl e il fratello maggiore Ḥusayn, invece di risolversi in un chiarimento e in una rappacificazione, inasprisce il conflitto ed esacerba le differenze. Con l'odore della putrefazione, all'interno dell'abitacolo cresce anche la tensione, che si accumula fino a raggiungere il suo apice, al momento dell'arrivo al villaggio paterno.

Lungo il viaggio di ritorno, i protagonisti finiscono in qualche modo per ritrovarsi. Il lutto e la devastazione che vedono intorno a loro non li spingono a perdere la speranza. Al contrario, cominciano a immaginare che un futuro diverso, migliore, sia forse possibile.

Con la scoperta della rinascita del padre come rivoluzionario negli anni della vecchiaia, e con la nuova vita di Bulbūl, che riesce a liberarsi della sua eterna paura grazie alle circostanze raccapriccianti o terrificanti che si trova a sperimentare e a superare lungo la via, si chiude il libro, con un messaggio di speranza del tutto inaspettato.

Il romanzo, dunque, presenta un duplice aspetto: da un lato offre all'autore la possibilità di descrivere gli orrori della guerra, ispirandosi agli episodi narrati dalla cronache quotidiane o a scene vissute personalmente, dall'altro si pone come un romanzo intimista, ripercorrendo l'itinerario interiore dei tre fratelli alla ricerca del proprio passato, del proprio io e di quello del padre. Le pagine dedicate alla violenza e alla morte si distaccano nettamente da uno stile piano e documentaristico, anzi, si tratta di passi talvolta densi di *pathos*, talaltra non privi di una certa vena di cinismo e di umorismo nero. La stessa scena dell'arresto della salma, come pure quella della sua scarcerazione, è narrata in modo tale che l'aspetto ridicolo, comico e assurdo della situazione superi di gran lungo quello orrido e macabro.

...L'agente spiegò nel dettaglio quale fosse la procedura da seguire in casi del genere. Bisognava andare all'ufficio di stato civile per far cancellare le restrizioni imposte al defunto, poi all'archivio centrale e chiedere che inviassero un telegramma per notificare l'avvenuta cancellazione. Il secondo passo sarebbe stato quello di prendere la spoglia trattenuta alla sezione e trasportarla all'ospedale militare, dove sarebbe stata esaminata, in

modo da certificare l'effettivo decesso della persona ricercata. Solo allora sarebbero state messe in atto le procedure legali che portavano all'annullamento del mandato di cattura. Mentre parlava, l'agente infilava di continuo sempre la stessa frase: «Sul piano amministrativo, le persone sono solo una serie di documenti e di carte, non sono percepite come esseri umani dotati di un corpo e di un'anima»⁸⁶.

Dopo aver pagato all'agente una bustarella, unico modo per ottenere la restituzione della spoglia paterna, i tre fratelli devono perfino ringraziare e lodare la bontà d'animo di chi ha acconsentito a “scarcerare” il cadavere:

L'agente con cui avevano stretto il patto, e che aveva intascato il denaro, aprì loro la porta, disse loro di entrare e poi si dileguò, lasciandoli in balia dell'ufficiale che tenne loro un discorso. Disse che il capo della sezione dei mukhabaràt aveva incaricato lui di accertarsi della morte effettiva del criminale e poi autorizzare eventualmente la famiglia a seppellirlo, e chiudere il fascicolo che lo riguardava. Mentre l'ufficiale parlava, i tre fratelli si tenevano rispettosamente sull'attenti, di fronte a lui, e, quando l'uomo finì, lodarono la bontà d'animo del capo della sezione per essersi mostrato così compassionevole nei loro confronti, e non aver chiesto che una commissione medica esaminasse il corpo per appurare che stessero effettivamente dicendo la verità⁸⁷.

Tutto il romanzo appare intriso di questa sovrapposizione dell'elemento grottesco e dell'elemento raccapricciante, ma a dominare è decisamente l'aspetto ironico, con una sorprendente vena umoristica. La pagina che descrive la fermata del minibus al posto di blocco islamista, con la protagonista femminile terrorizzata, colpita dall'afasia e inorridita dall'esplosione di vermi provenienti dalla salma, risulta, pur nella sua intrinseca tragicità e in tutto il suo indimenticabile raccapriccio, a suo modo, comica.

Huseyn uscì di corsa dall'edificio ma, una volta nel minibus, constatò con stupore che Fatima aveva perso la voce, era diventata muta. Le cinque ore di attesa l'avevano spossata e avevano danneggiato le sue corde vocali. Lei con il dito indicò il corpo del padre che brulicava di vermi. Huseyn mise in moto e si allontanò in gran fretta, come se fosse inseguito dal diavolo; temeva di essere anche lui assalito dai vermi. Non si preoccupò del mutismo di Fatima giudicandolo passeggero, causato dallo spavento che si era presa di fronte a quello spettacolo⁸⁸.

Si può dunque affermare come quest'opera sia assolutamente lontana dallo schema romanzo/documentario, letteratura/giornalismo. L'autore dimostra ampiamente che il blocco degli

⁸⁶ Khaled Khalifa, *Morire è un mestiere difficile*, op. cit., pp. 35-36.

⁸⁷ Ivi, pp.39-40.

⁸⁸ Ivi, p.185.

scrittori siriani di fronte alla violenza e alla crudezza delle immagini sia superato, giacché ogni descrizione presente nel testo appare come un passo decisamente letterario.

Nel 2017 è pubblicato il romanzo *'Umti ṣabāḥan ayyatuhā al-ḥarb* (Buongiorno, guerra, 2017) di Mahā Ḥasan⁸⁹. Come il titolo lascia presagire, si tratta di un'opera interamente incentrata sul conflitto siriano e, in particolare, sulla tragedia dell'assedio di Aleppo del 2016, nel corso del quale l'autrice ha perduto la madre, morta sotto il bombardamento della propria casa, nonché casa natale della scrittrice di origine curda. Come nota l'editore, il siriano Ḥālid Sulaymān al-Nāṣṣirī, nella quarta di copertina del libro:

Nulla può compensare le perdite della guerra. Non esistono fazzoletti, per quanto bianchi e lindi possano essere, in grado di asciugare le lacrime delle vittime. L'aspetto più tragico, più doloroso, consisterà nel fatto che, quando in futuro ci fermeremo per ripercorrere gli anni della guerra, ci sembrerà che tutto sia accaduto nel giro di una sola ora, o poco più. Soltanto il romanzo può sopravvivere a questo oblio immorale, che può riguardare le forme artistiche diverse dalla letteratura. Il romanzo è l'unica forma di arte in grado di riprodurre davvero la guerra, di trasmettere il senso della guerra, la sua effettiva durata, i suoi momenti più bui, il suo odore di sudore, di polvere da sparo e di paura. Soltanto il romanzo può strappare la guerra all'oblio⁹⁰.

Proprio questa è la direzione in cui si muove quest'opera, il tentativo di impedire che le sofferenze del popolo siriano, e in particolare aleppino, siano inghiottite dall'oblio, dalla coltre del tempo che, inevitabilmente, verrà a posarsi anche sul vissuto più tragico.

Pur trattandosi di un testo piuttosto corposo, la trama si snoda agevolmente, dipanandosi lungo due registri nettamente diversi, antitetici: l'autrice prende infatti le mosse attingendo al registro del fantastico, con la premessa che la voce narrante del romanzo sia quella della madre che, pur deceduta sotto i bombardamenti, non crede reale la propria morte e continua a raccontare, dalla tomba, alla figlia, che vive, lavora e scrive in Francia, le storie del quartiere, del vicinato e della famiglia in tempo di guerra. Come in vita lunghe conversazioni telefoniche attenuavano la lontananza tra madre e figlia, così, dall'aldilà, la defunta non smette di parlare alla figlia, comunicandole i suoi pensieri e narrando la storia dell'assedio di Aleppo. Neppure la figlia vuole credere alla morte della madre, che considera inaccettabile, e ciò consente il proseguimento del dialogo delle due donne anche oltre la morte. L'autrice stessa paragona sua madre a Šahrazād e se stessa a Šahriyyār.

⁸⁹ M. Ḥasan, *'Umti ṣabāḥan ayyatuhā al-ḥarb*, op. cit.

⁹⁰ Nota dell'editore a M. Ḥasan, *'Umti ṣabāḥan ayyatuhā al-ḥarb*, op. cit., quarta di copertina.

In un'intervista rilasciata nel corso di una sessione dell'Emirate Airline Festival of Literature, intitolata *In conversation: Good Morning, War!*, la Ḥasan dichiara infatti:

In *Good Morning, War*, my mother, who didn't believe in her death, is the main narrator, speaking from the grave. The shock of my mother's death, in which I also didn't believe, and the shock of the fall of my country and its continued destruction, drove me to write to hold on to our humanity, so that war victims don't become numbers. I found myself, in a way, forced to tell their stories, as the way the stories stay alive and stay in memory, and no war can destroy stories and novels. That's why they are written, in order to keep the history alive⁹¹.

A questa premessa fantastica, che riporta l'opera di Mahā Ḥasan nell'ambito del realismo magico che caratterizza la sua produzione letteraria che precede la crisi, si contrappone il crudo realismo cui l'autrice ricorre per narrare gli episodi di violenza, di morte, il terribile assedio di Aleppo pagato con la vita di tanti civili innocenti.

Il racconto della madre, che sembra riallacciarsi allo stile delle antiche saghe narrate dalle nonne, si impernia sul lungo assedio della città, sulla sua lenta distruzione, sulle vicissitudini degli abitanti, quotidianamente costretti a rischiare la vita per procurarsi una bottiglia d'acqua o il sacchetto della spesa, sulla probabilità di morire perfino all'interno della propria casa, inceneriti dalle bombe, mentre si svolgono le proprie attività domestiche.

Protagonisti dell'opera sono, quindi, proprio i cittadini di Aleppo, specialmente gli abitanti del quartiere in cui è situata la casa della narratrice, principalmente i vicini e i pochi membri della famiglia rimasti in Siria: alcune zie dell'autrice, un fratello con le giovani figlie, altri parenti, quasi tutti anziani. Gli altri fratelli della Ḥasan sono infatti fuggiti all'estero, sparsi tra la Svezia, la Finlandia, la Germania e l'Olanda. Solo la madre della scrittrice non ha accettato di abbandonare la propria città e la propria casa, preferendo all'esilio una probabile morte.

La famiglia dell'autrice è dunque divisa dalla guerra, le sorti di quelli che restano ad Aleppo si incrociano con i destini di quelli che sono partiti, rifugiandosi all'estero: il fratello si vede rifiutare lo *status* di rifugiato ed è costretto a restare ad Aleppo, mentre la sorella, che è riuscita a giungere a Parigi, non riesce a convincersi di non trovarsi più in Siria e, svegliandosi ogni mattina, apre la finestra sperando di ritrovare il panorama familiare, perduto per sempre.

Nell'opera si fa strada, dunque, anche il tema dell'esilio dei profughi siriani nelle città europee, della nostalgia della patria, della sensazione di incredulità, di spaesamento, di vuoto, che colpisce i rifugiati

⁹¹ Hend Saeed, *Syrian Novelist Maha Hassan on Trying "To Pay Respect to the Victims of War"*, in ArabLit, 10/04/2018, www.arablit.org.

che cercano di costruirsi una nuova vita in Europa, stretti tra i lutti della guerra, il senso di smarrimento e di irrealtà e le difficoltà pratiche relative all'organizzazione di una nuova esistenza in un paese straniero. Questa problematica costituisce il tema centrale di un altro romanzo di Mahā Ḥasan, *Mitrū Ḥalib* (La metro di Aleppo, 2016), di cui si tratterà più avanti.

Dopo aver raccontato l'esordio della rivoluzione siriana e della relativa repressione nel romanzo *Ṭubbūl al-Ḥubb*, del 2013, l'autrice ripercorre dunque in quest'opera gli anni successivi, non limitandosi soltanto alla narrazione delle vicende dei cittadini di Aleppo, esiliati o rimasti in patria, ma affronta anche le grandi questioni politiche, come le scelte politiche del regime e il ruolo svolto nel conflitto siriano dallo Stato islamico, che l'autrice considera un'invenzione del dittatore allo scopo di delegittimare la rivoluzione, impedendole così di rappresentare un'autentica alternativa al regime per il popolo siriano.

In un'altra intervista, l'autrice afferma infatti:

Le grand rêve qui a animé le début de la révolution syrienne, un rêve de liberté, d'égalité, de fraternité, un rêve qui s'est abîmé avec la réussite du scénario machiavélique imaginé par Bachar al-Assad et son régime qui considère les Syriens révoltés comme de microbes, un virus: islamiser et militariser la rébellion pour la délégitimer et l'empêcher de porter une vraie alternative au peuple syrien. Daech est une invention de Bachar al-Assad et le complice de son régime: c'est lui qui a gagné. Aujourd'hui, en Syrie, après 400.000 ou 500.000 morts, 5 à 6 millions d'exilés à l'étranger, le lâchage de la communauté internationale, l'internalisation du conflit et sa transformation en conflit sectaire et communautaire, la mentalité est abîmée, la haine est très présente entre les gens, la peur omniprésente⁹².

L'elemento autobiografico è massicciamente presente ed evidente in questo romanzo, in cui la scrittrice mescola le vicissitudini dei propri parenti, amici e vicini di casa a quelle di personaggi immaginari.

Ci troviamo dunque di fronte a un romanzo complesso, ricco, articolato, che tocca molteplici problematiche: non solo storie di guerra e sogni di pace, cronache di morte quotidiana e vicissitudini di profughi in esilio, ma anche e soprattutto temi politici e sociali, che offrono alla scrittrice l'opportunità di ripercorrere la storia della Siria, attraverso i racconti e le riflessioni dei personaggi, dai primi tempi della presidenza di Ḥāfīz al-Asad all'epoca dell'assedio di Aleppo del 2016, passando

⁹² M. Hassan, *Maha Hassan raconte la révolution de 2011, la guerre en Syrie, son enfance de fille de communiste dans le pays de Big Brother, le président éternel, la place des kurdes dans la société et la situation syrienne, sa naissance à la vocation d'écrivain ce mardi 17 avril au local du PCF à Morlaix*, 18 Avril 2018. In Overblog, www.le-chiffon-rouge-morlaix.fr.

attraverso gli anni bui della dittatura, la ventata di speranza portata dalla rivoluzione, l'incubo della guerra civile.

7.2. La guerra, la devastazione, l'esilio: *Mitrū Ḥalab* di Mahā Ḥasan, *al-Ḥā'ifūna* di Dīmah Wannūs, *al-Maššā'ah* di Samar Yazbik.

Nel 2016 è pubblicato il romanzo *Mitrū Ḥalab*⁹³ di Mahā Ḥasan, in cui alla tematica portante della guerra e, in particolare, dell'assedio di Aleppo, si interseca per la prima volta, nell'opera di un autore siriano di questo periodo, la problematica dell'esilio forzato, della struggente nostalgia della patria, della vita dei profughi siriani nelle città europee.

L'opera si sviluppa, infatti, lungo due diverse linee direttrici: da un lato, la scrittrice tratta dell'ultima fase della guerra in Siria, con una focalizzazione precisa sull'assedio e il bombardamento di Aleppo, dall'altro, illustra la condizione dei profughi siriani che hanno perduto tutto e cercano rifugio all'estero. In particolare la protagonista, rifugiata a Parigi, non riesce ad ambientarsi, tormentata dalla nostalgia di Aleppo e da un senso di smarrimento.

Il romanzo si svolge tra Aleppo e Parigi, nel periodo dell'assedio di Aleppo, e racconta la storia di tre donne, Sārah, Amīnah e Hudhud.

Sārah, che ad Aleppo svolgeva la professione di architetto, ha lasciato da due anni la sua città, la sua famiglia e il suo lavoro per trasferirsi a Parigi, su richiesta di Amīnah, una zia ammalata di tumore. Amīnah le aveva infatti scritto, pregandola di raggiungerla, perché sola e malata a Parigi. Trent'anni prima, aveva abbandonato il marito e i figli piccolissimi per emigrare in Francia e dedicarsi alla carriera di attrice di teatro. Sārah non si trova bene a Parigi, si sente persa e spaesata e vive l'esilio come un trauma: ogni mattina, si sveglia dopo una notte di incubi e descrive le sue esperienze in un quaderno, che chiama "diario di guerra", quasi per rassicurare se stessa di essere al sicuro, lontana dai bombardamenti che sconvolgono la sua città.

La protagonista vorrebbe tornare a casa ma, dopo la sua partenza per la Francia, lo Stato islamico è arrivato ad Aleppo e la sua famiglia la supplica di restare a Parigi, al sicuro. Ad Aleppo, Sārah ha lasciato il padre Walīd, la madre Hudhud, un fratello, una sorella e tutti gli amici.

Sconvolta da quanto accade nella sua città, Sārah comincia a confondere Parigi con Aleppo. Prende spesso la metro e, osservando la città dai finestrini, le sembra di veder sfilare i quartieri non di Parigi, ma di Aleppo. Il romanzo è pieno di accostamenti tra scorci di Parigi e scorci di Aleppo: nel Sacré

⁹³ M. Ḥasan, *Mitrū Ḥalab*, op. cit.

Coeur alla giovane sembra di ritrovare la Cittadella di Aleppo, gli Champs Élysées somigliano al quartiere di al-Talāl. Sārah disegna una pianta di una metro che viaggia tra Parigi e Aleppo: la Linea 1, gialla, comincia a Châteaux de Vincennes e termina alla Cittadella di Aleppo; la linea 2, azzurra, parte da Nation per dirigersi a Bab Junīn e al Sūq al-Ḥal; la linea 3, beige, comincia a Gallieni e continua fino a Sayf al-Dawla.

Sempre più spaesata, la protagonista esce spesso di casa, prende la metro, cerca l'uscita seguendo le frecce ma si ritrova su un'altra banchina, identica alla prima, dove sale su un altro treno...

Nel frattempo, Walīd, il padre di Sarah, muore; il fratello Samīr e la sorella Sawsan, con le rispettive famiglie, fuggono dalla Siria, da una città in cui le case crollano e la gente muore ogni giorno, sperando di raggiungere l'Europa, affidandosi a trafficanti di esseri umani che vendono loro passaporti contraffatti. Hudhud, la madre, rimane sola sotto i bombardamenti.

A Parigi, intanto, muore anche la zia Amīnah. Fra le sue cose, Sārah scopre alcune registrazioni vocali che contengono rivelazioni sconvolgenti per lei. Amīnah era, in realtà, sua madre, emigrata in Francia trent'anni prima, ossessionata dall'idea del teatro. Hudhud è la sorella minore di Amīnah: dunque è la zia, non la madre della protagonista. Al tempo del matrimonio e della nascita dei figli, Walīd e Amīnah vivevano a Damasco e Amīnah non conosceva la famiglia aleppina del marito. Dopo la partenza della donna per la Francia, la famiglia si era trasferita ad Aleppo. Hudhud, una ragazza timida e introversa, si era sacrificata e aveva preso il posto della sorella, fingendosi lei, per evitare che la notizia della fuga di Amīnah trapelasse e che scoppiasse uno scandalo ad Aleppo. La finzione sarebbe dovuta durare soltanto qualche giorno, poi i due falsi coniugi avrebbero annunciato il divorzio e Hudhud sarebbe tornata a Damasco, dove l'aspettava il fidanzato 'Adil. Ma, con il passare dei giorni, Hudhud non aveva avuto il coraggio di abbandonare i nipotini e aveva rinunciato al matrimonio e alla sua vita di donna.

Dopo aver saputo che Hudhud è rimasta "vedova", 'Adil, ancora innamorato di lei, si trasferisce ad Aleppo per ritrovare la donna e per esercitare la sua professione di medico. I due fissano un appuntamento nell'ospedale in cui l'uomo lavora. Mentre Hudhud aspetta 'Adil in sala d'attesa, una bomba colpisce l'ospedale, centrando la sala d'attesa. Quando 'Adil arriva, riconosce il cadavere dilaniato di Hudhud dalla collana di agate marroni, le cui pietre sono sparpagiate sul corpo, suo dono di trent'anni prima.

Rimasta praticamente sola al mondo, Sārah, sconvolta e smarrita, prende la metro. Quando la gente lascia la banchina dopo l'ultima corsa, Sārah siede accanto a un *clochard*, beve e discute con lui. Quando l'uomo le domanda quale linea aspetti, la ragazza risponde: "Aspetto la metro per Aleppo..."

Questa, in estrema sintesi, la trama del romanzo, che risulta interessante poiché tratta varie tematiche, tutte di stretta attualità: innanzitutto la sorte della città di Aleppo e l'ultimo periodo della

guerra in Siria. In secondo luogo, l'opera tocca il problema dei profughi, costretti a fuggire dalla morte e a consegnare i propri risparmi a trafficanti privi di scrupoli, che spacciano loro documenti falsi con la promessa di condurli in Europa.

Il tema centrale è indubbiamente quello dell'esilio, vissuto in prima persona dalla scrittrice. L'esilio può assumere due forme: l'esilio forzato e straziante di Sārah, colmo di sofferenza e di nostalgia, di un dolore così acuto da farle quasi perdere la ragione e l'esilio voluto, desiderato di Amīnah che, pur di vivere a Parigi e di dedicarsi al teatro, ha abbandonato il marito, i figli, la patria, sacrificato la vita della sorella e, solo quando sente approssimarsi la morte, convoca la figlia per rivederla e rivelarle una verità postuma. Importanti i temi dell'amore, dell'amore impossibile di 'Adil e Hudhud, della nostalgia per un tempo passato e un mondo perduto. Centrale il tema della rovina dei cittadini siriani, che, rimasti in patria o emigrati in Europa, si sono ritrovati poveri all'improvviso, senza una casa, senza un lavoro, senza denaro, ridotti alla situazione del *clochard* in tante città europee.

In un'intervista rilasciata al periodico online "La maison des Journalistes", nel dicembre del 2016, l'autrice illustra le motivazioni che l'hanno spinta a scrivere il romanzo:

Ma mère est morte à Alep le 16 décembre il y a un an. Je ne sais pas ce qu'elle faisait quand un missile a transformé la maison où elle m'avait mise au monde en un tas de gravats. Ma mère, Amina, était une femme pleine de joie, chaleureuse. Peut-être qu'elle préparait du thé pour ses voisins, qu'elle n'a jamais cessé de voir, même sous les bombardements. Quand je l'appelais par téléphone de la France – d'abord de Paris, puis de Brest, où je vis en tant que réfugiée politique depuis 12 ans – elle n'a jamais versé une larme: elle endurait l'enfer et pour moi elle s'efforçait de sourire. Je suis une fille d'Alep. Et aujourd'hui, je suis orpheline. Deux fois orpheline.

Mon pays, je l'ai perdu en 2004. Pour échapper aux persécutions contre la communauté kurde dont je fais partie, à 38 ans, j'ai été forcée de quitter la ville qui m'a vue naître et devenir une adulte, le berceau d'une grande civilisation qui a nourri mon inspiration en tant qu'écrivaine. Mais le cordon ombilical qui me lie à cette terre martyre, il n'a jamais été coupé. C'est le destin de nous les Syriens: il n'y a pas un lieu à l'extérieur de notre pays, qui est fait pour nous. Même quand on a l'impression de pouvoir enfin poser nos valises, nous nous rendons compte que la vie que nous vivons en Syrie, elle s'est collée à notre âme et que nous sommes condamnés à la comparer constamment à la nouvelle vie, à laquelle nous ne pouvons pas nous habituer.

J'ai essayé de donner corps à ces sensations dans mon dernier roman, *Le Métro d'Alep*, publié à Bayrouth aux éditions Dar al-Tanweer. Le personnage principal, Sara, fuit la guerre qui a dévasté ce qui, un temps, pouvait se vanter du titre de capitale économique de la Syrie, et elle a trouvé refuge à Paris. Elle passe ses journées à errer dans le métro, sans racines, sans liens, dans les limbes de la mélancolie qui le empêche de vivre et où le passé et le présent se chevauchent sans cesse. Un jour, quand elle se perd dans un dédale de tunnels et des escaliers mécaniques et quelqu'un lui demande ce qu'elle cherche, Sara lui répond: "La ligne menant à Alep".

Sara est un personnage fictif, mais elle me ressemble. Le missile qui a tué ma mère et a détruit ma maison, il a fait de moi une sorte de fantôme, un être invisible. Ce jour-là j'ai tout perdu, ma vie est une non-vie.

Si je ferme les yeux et je pense à Alep, je ne peux plus voir la ville de mon enfance et de ma jeunesse, des rues animées du centre-ville, le rassurant brouhaha des cafés. Si je ferme les yeux et je pense à Alep, je vois Berlin en 1945: les décombres, la mort, la désolation. Tout est noir et blanc. La guerre a effacé les couleurs.

J'apprends hier que le quartier dans lequel se déroule un chapitre de mon roman a été bombardé et il n'existe plus. J'ai perdu mon Alep, mais aussi Sara – mon personnage – elle a perdu le sien. C'est comme mourir deux fois. Que deviendra ma ville? Je ne peux pas répondre. D'une part, je suis convaincue que les blessures ne guériront jamais complètement. La guerre a enlevé un morceau de notre âme.

D'autre part, je refuse de perdre l'espoir. Certains membres de famille vivent encore là-bas. Mon frère et ses quatre filles ont survécu au bombardement de leur maison et ils ont trouvé refuge dans la ville universitaire. Un jour, peut-être, mes petits-enfants verront Alep ressuscitée, reconstruite, en paix.

J'avais prévu de consacrer mon dernier livre à ma mère. Je voulais la surprendre, mais elle est morte avant que j'ai pu le terminer. Amina était illettrée, elle n'a jamais pu lire une ligne de ce que je publiais, mais elle m'a encouragée, m'a soutenue, elle était fière de moi. Si je continue à écrire, je le fais pour elle, et pour donner une voix à toutes les personnes qui ne peuvent exprimer leur douleur; je suis chanceuse, j'ai l'occasion de témoigner et c'est comme si ma souffrance a un sens. Jamais je ne vais arrêter de le faire: je suis une fille d'Alep, tel est mon destin⁹⁴.

In questo testo, come pure nel romanzo precedentemente analizzato, l'autrice dimostra ampiamente di aver recuperato tutta la sua consueta abilità di narratrice, con un romanzo che presenta ben sviluppati i due elementi strutturali del testo narrativo, con una *fabula* ampia e articolata e un intreccio piuttosto complesso.

L'intera struttura narrativa è pervasa dal tema del doppio: due sono le ambientazioni, quella parigina e quella aleppina, due sono i tempi narrativi, il presente e il passato, due sono le madri, due le sorelle che si sono scambiate vita e destino, due sono le coppie, legate alla protagonista, il cui fato si compie nel romanzo: la coppia padre- madre (una madre creduta una zia per una vita intera), e la coppia zia (per tutta la vita considerata una madre) –antico innamorato.

Per ambedue le coppie l'esito risulta tragico: il padre muore ad Aleppo mentre la madre muore a Parigi, la zia muore ad Aleppo, sotto un bombardamento, proprio nell'ospedale in cui lavora l'antico innamorato, abbandonato decenni prima per accudire i nipoti.

La protagonista resta sola al mondo, perduta nella solitudine e nel dolore dell'esilio parigino, stretta tra la struggente nostalgia di Aleppo e l'impossibilità di tornare in patria. Di fronte a una pena così acerba e profonda, in grado di estendersi a tanti aspetti dell'emotività, comprendendo il lutto per la

⁹⁴ In www.maisondesjournalistes.org, Maha Hassan: *à Alep je suis devenue orpheline deux fois*, 30/12/2016.

perdita dei familiari, il dolore per la devastazione di Aleppo, il senso di vuoto e di straniamento che l'esilio forzato comporta, la mente della protagonista vacilla e si confonde, spingendosi, forse in un patetico tentativo di auto-inganno, a ritrovare nei panorami parigini le immagini perdute di Aleppo.

Sotto questo aspetto, questo testo di Mahā Ḥasan si rivela più autobiografico degli altri: come l'autrice stessa ha dichiarato nell'intervista, il personaggio di Sārah le assomiglia, come lei è diventata orfana due volte, dei genitori e della città natale, come lei soffre atrocemente di nostalgia per la sua patria e per la sua vita precedente, come lei è annichilita dalla consapevolezza dell'impossibilità, almeno per i prossimi anni, ma più probabilmente per sempre, di un ritorno in Siria.

La scrittrice non ha più bisogno, in questo romanzo, di imitare la crudezza delle immagini trasmesse da *You Tube* o di sforzarsi nel superarne con le parole la portata violenta e drammatica. Avendo pienamente recuperato tutta la sua abilità narrativa, l'autrice preferisce ora concentrarsi sui sentimenti più che sul racconto della distruzione e della morte. L'eco dei bombardamenti di Aleppo costituisce indubbiamente il sottofondo dell'opera, la scena della morte di Hudhud è straziante e densa di *pathos*, ma la Ḥasan preferisce dedicarsi alla descrizione del dramma di Sārah, della sua condizione di esule, di persona giovane e fragile che ha perduto tutto, dagli affetti familiari alla patria, dalla casa al lavoro, dalla sicurezza economica alla stabilità emotiva.

Ciò significa che, ormai, gli scrittori siriani non hanno più bisogno di ricorrere alla descrizione di fiumi di sangue, di corpi umani smembrati, di città ridotte ad ammassi di rovine fumanti per raccontare la tragedia del popolo siriano. La morte, l'esilio, la solitudine, il dolore possono essere nuovamente narrati attraverso la lente della letteratura anziché quella del *reportage* giornalistico.

Nel 2017 è pubblicato il romanzo di Dīmah Wannūs *al-Ḥā'ifūn* (Quelli che hanno paura, 2017)⁹⁵.

Nata a Damasco nel 1982, figlia del grande drammaturgo Sa'dallāh Wannūs, dopo essersi laureata in Letteratura francese all'Università di Damasco e aver studiato traduzione alla Sorbona, Dīmah Wannūs è giornalista, scrittrice e traduttrice. Dopo il suo romanzo di esordio *Kursī* (Una sedia, 2008)⁹⁶, viene scelta per Beirut39. Il suo secondo romanzo, *al-Ḥāi'fūn*, entra nella sestina finalista del Booker 2018.

Molto interessante risulta il suo primo romanzo, *Kursī*, composto nel decennio che precede l'esplosione della rivoluzione. Nell'opera, l'autrice effettua un'analisi brillante di uno dei tanti problemi che affliggono la società siriana oppressa dalla dittatura: l'arrivismo e l'opportunismo di chi sogna di avvicinarsi al potere. In questo testo, l'autrice presenta al lettore l'universo grigio e ammuffito di un impiegato di mezza età, che lavora per il regime siriano. Il protagonista sogna di

⁹⁵ D. Wannūs, *al-Ḥā'ifūn*, op. cit.

⁹⁶ D. Wannūs, *Kursī*, Bayrūt, Dār al-Ādāb, 2008.

sedersi a tavola e di occupare la sedia, che dà il titolo al romanzo, accanto a quella di un ministro, in occasione di una cena di gala. La vicenda si impernia sui preparativi di Durgām, il protagonista, in vista della serata che potrebbe segnare la svolta della sua esistenza, offrendogli l'opportunità di conoscere da vicino un ministro, un potente che potrebbe promuovere un avanzamento della sua carriera e un miglioramento della sua vita. Nella sua logica mediocre impregnata di servilismo e di arrivismo, il solo fatto di occupare il posto vicino a quello del ministro potrebbe rappresentare un'occasione unica per innalzarsi nella scala sociale.

L'autrice conduce il lettore nel mondo interiore del personaggio, un universo reso quasi palpabile dalla descrizione minuziosa, quasi maniacale, di tutti i gesti e le azioni che questi compie in vista della grande occasione: comprare un abito nuovo, indossare l'orologio d'oro, offrire in dono al ministro una bottiglia di *whisky* custodita per anni in una credenza. Per evitare il minimo errore, Durgām annota tutte le fasi della preparazione dell'evento in un taccuino, unico elemento con cui riesce a instaurare una sorta di dialogo e a esprimere se stesso, quasi in uno sdoppiamento di personalità.

Le canzoni di Fayrūz e di Asmahān accompagnano il protagonista durante la giornata, un tempo vissuto e interpretato come un momento di passaggio da una vecchia a una nuova vita.

Uno degli aspetti più interessanti del romanzo è l'analisi del corpo del personaggio, un corpo che, analizzato perfino nelle sue funzioni fisiologiche, comprese quelle della minzione e della defecazione, offre del protagonista una rappresentazione quasi animale. Ed è proprio tramite questa scomposizione, questa frammentazione del corpo che l'autrice focalizza l'attenzione sull'aspetto più notevole dell'opera: l'assenza della parola, l'impossibilità di affermare una parola libera, legata al proprio mondo interiore. L'incapacità di comunicazione del protagonista, raffigurato ora come un bambino, ora quasi come un animale, è strettamente connessa alla mancanza di libertà: se la libertà è assente, non esiste neppure la possibilità per l'essere umano di evolversi, di stabilire un rapporto con se stesso e con gli altri.

Osserva a questo proposito Martina Censi:

L'attenzione per il gesto si sostituisce spesso alla parola, per creare un universo di vuoti di significato reiterati, in cui l'esistenza del protagonista viene scomposta. Ne risulta un soggetto disgregato, incapace di dialogare con se stesso, quasi inconsapevole del proprio universo interiore. L'effetto ironico viene amplificato dal fatto che in realtà il protagonista annota una serie di banalità alle quali conferisce un significato rilevante⁹⁷.

⁹⁷ M. Censi, *Kursī di Dīma Wannūs: il corpo oggettivato*, in M. Censi, *Rappresentazioni del corpo nel romanzo delle scrittrici siriane contemporanee*, Venezia, Università Ca' Foscari, 2013, p. 50.

L'umanità del protagonista, privata della possibilità di comunicare attraverso il linguaggio verbale, si riduce a mera apparenza esteriore, al corpo, che, incapace di esprimersi con le parole, assume carattere animalesco.

Animato dallo scopo di accostarsi sempre più al potere, il protagonista rinuncia a ogni relazione umana e sociale: quella con la famiglia di origine, che abbandona per trasferirsi a Damasco; quella con un suo amico e compagno di università, un attivista politico da lui denunciato alle autorità; la sua unica relazione amorosa con una giornalista francese.

L'ironia che pervade l'opera aiuta il lettore a mantenere una certa distanza dal personaggio, anche se, in definitiva, riesce difficile al lettore detestare il personaggio di Durgām, perché rappresenta la vittima di tutti i sistemi autocratici del mondo. Alla fine, il lettore comprende come Durgām non sia il mostro repellente che sembra, ma solo un essere umano debole e insicuro, impastato di fragilità e di paure. Questo è l'effetto che, secondo l'autrice, un regime dittatoriale produce su soggetti dal carattere fragile e timoroso. Proprio il tema della debolezza e della paura sarà oggetto del romanzo successivo.

La sedia, metafora del potere, delle corruzione e del clientelismo, costituisce, in realtà, il vero motore della narrazione, anche se compare solo verso la fine del romanzo, assumendo i caratteri di un vero e proprio personaggio. Nota a questo proposito Martina Censi:

«E, ancora una volta, alla personificazione dell'oggetto corrisponde l'animalizzazione dell'essere umano»⁹⁸.

Nel suo secondo romanzo, Dīmah Wannūs narra la guerra civile siriana analizzando una relazione amorosa tra due giovani, descrivendo le vicende e le sofferenze della gente comune, osservando gli effetti prodotti dalla guerra, dalla dittatura e soprattutto dall'onnipresente paura sull'animo di due giovani fidanzati.

A questo proposito, Dīmah Wannūs compie un'operazione per certi aspetti assimilabile a quella effettuata da Mahā Ḥasan in *Mitrū Ḥalab*: mentre la Ḥasan descrive e racconta la guerra, l'assedio di Aleppo, attraverso il filtro dell'esilio e dello smarrimento della protagonista Sārah, allo stesso modo la Wannūs analizza la crisi siriana tramite la focalizzazione di una storia d'amore.

Risulta chiaro anche in questo caso come la narrativa siriana si sia allontanata dalla mera descrizione di fatti di cronaca, dallo schema del diario romanizzato, del romanzo-cronaca o del *reportage* giornalistico, per tornare a narrare la storia attraverso una lente letteraria.

A Damasco, prima della rivoluzione, due giovani, Sulaymā e Nasīm, si incontrano nella sala d'attesa dello psicologo Camille, e si innamorano. Ciascuno porta con sé il propri lutti, il proprio carico di angoscia e di terrore; comincia una relazione fatta di poche parole, di pastiglie di *Xanax* sciolte sotto

⁹⁸ Ivi, p. 65.

la lingua e di un manoscritto che il giovane sta scrivendo e a cui manca il finale. Ed è proprio il manoscritto a intervallare la narrazione del presente della storia, creando una sorta di universo parallelo che si interseca con la vita dei personaggi.

Con lo scoppio della crisi, le strade dei due fidanzati si dividono: la ragazza resta a Damasco con la madre, sperando di ricevere notizie del fratello, Fu'ād, scomparso, forse inghiottito dalle prigioni del regime, forse assassinato, mentre il giovane, medico e scrittore, emigra in Germania con il padre paralizzato e demente, mentre la madre e la sorella sono rimaste uccise sotto i bombardamenti di Ḥumṣ. Separati dalla lontananza e dal fragore della guerra, i due innamorati si mantengono in contatto mediante il proverbiale filo del telefono.

Sulaymā riceve le bozze del nuovo romanzo di Nasīm e la giovane si riconosce in Salmah, la protagonista dell'opera, che ha la sua stessa età, è una paziente dello psicologo Camille, ed è affetta da una forma di paura strisciante che la induce ad abbandonare Damasco e a trasferirsi in Libano.

La giovane, che possiede le chiavi dell'appartamento di Nasīm, scopre alcuni elementi sconcertanti. Trova il necrologio che il fidanzato ha scritto per lei e per i suoi familiari, pur essendo ancora tutti vivi, quindi rinviene le fotografie di altre donne. La ragazza è allibita: come può spiegarsi un simile comportamento? Non ha forse amato e idealizzato un uomo che in realtà non esiste?

Sulaymā continua la sua indagine su Nasīm e sulla misteriosa protagonista del romanzo. Con l'aiuto della segretaria dello psicologo, riesce forse a identificare la possibile protagonista del testo: si chiama Salmah e vive a Bayrūt. Decide così di andare a conoscerla, recandosi quasi a un incontro con se stessa. All'appuntamento con la donna, ritrova in lei la propria angoscia, la propria eterna paura. Potrebbe fuggire, restare in Libano, al sicuro, ma decide di tornare a Damasco, dove l'attende la madre. Si riconsegna, così, consapevolmente e deliberatamente, alla paura, che è anche la paura di tutta la sua generazione, di tutta la società siriana, una paura che, di fatto, le appartiene e la tiene viva.

Ho paura, e allora penso alla paura. E se penso alla paura, mi viene paura. La paura, probabilmente, è l'unico sentimento a cui l'animo umano fatica a rassegnarsi. Con cui fatica a convivere, fatica a conciliarsi. Ti si annida dentro, non esiste al di fuori dei confini del tuo corpo e del tuo spirito. Perché è fantasia, immaginazione fervida e feconda, che si rinnova di continuo. E la mia fantasia divampa, fiammeggia di paura e di ansia, si balocca davanti alla mia tranquillità, magari proprio perché con la paura si difende da se stessa⁹⁹.

E ancora:

⁹⁹ D. Wannous, *Quelli che hanno paura*, op. cit., p. 92.

Camille mi ha detto che è così, la paura. La paura della perdita. Non la sentiamo, eppure ci cresce dentro, diventa grande, le spuntano mani, piedi, occhi. Lei ci fissa e noi non la vediamo. Ci rimbalza nelle vene e la sentiamo urtare solo quando esplose in un attacco di panico. Se l'anima è stanca è solo nel corpo che può riversare la propria stanchezza. Ed è questo che fa, si riversa ovunque. Si prende gioco dei battiti del nostro cuore, ci intorpidisce gli arti, ci paralizza le mani, ci imprigiona l'aria nel petto, ci soffoca, ci fa annaspire come se affogassimo, ci dà le vertigini, ci annebbia la vista, ci impedisce di pensare a nient'altro che non sia lei. È la paura. E io da ragazzina ho avuto tanta paura. Talmente tanta che non ricordo nient'altro, solo lei¹⁰⁰.

La paura è il sentimento che domina tutti i personaggi del romanzo.

Il padre di Sulaymā, medico, è costantemente afflitto dalla paura: paura del traffico, paura che la figlia si strozzi mangiando, paura della distruzione. Un terrore che lo ha portato a perdere il controllo del suo corpo, soprattutto dopo la sparizione del figlio Fu'ād, rapito dai servizi segreti del regime.

La protagonista Sulaymā era un tempo una pittrice, amava dipingere, ma adesso soffre di attacchi di panico e non riesce ad affrontare la tela perché non ha più la forza di fronteggiarne il bianco. Proprio gli attacchi di panico, intensificatisi dopo la scomparsa del fratello, la conducono nello studio dello psicologo. Sulaymā ha paura di tutto, paura di perdere le persone care. In effetti ha già perduto il padre, morto di morte naturale, il fratello, fatto sparire dal regime, e ora perde il fidanzato Nasīm, che fugge in Germania dopo il bombardamento della sua casa di Ḥumṣ.

Alla ragazza, ossessionata da terrificanti visioni, resta soltanto la madre, una donna che vive nel terrore dopo la sparizione del figlio: ora passa la vita ad aspettarlo, seduta su una poltrona con un libro eternamente aperto sempre sulle stesse pagine.

Anche Nasīm è ossessionato dalla paura: scrive nascondendosi dietro uno pseudonimo perché non vuole correre rischi, ben sapendo che, per ciò che scrive, potrebbe essere perseguitato e arrestato. Al mattino, quando si sveglia, ha il terrore di guardarsi nello specchio perché teme di non trovarsi, di essersi dissolto nel nulla. Quando la rivoluzione assume i connotati di una guerra civile, Nasīm, temendo di trasformarsi in uno dei tanti cadaveri non identificati, si spinge a farsi tatuare sulla schiena il nome, la data di nascita e l'indirizzo.

La donna che Sulaymā vorrebbe incontrare in Libano, colei che identifica come la protagonista del romanzo di Nasīm, è anch'essa ossessionata da mille paure, in cui si riverberano, come in un gioco di specchi, i terrori di Sulaymā. Per questo, alla fine, la protagonista non trova il coraggio di affrontarla, decidendo piuttosto di tornare a Damasco dalla madre.

Che cosa avrebbe potuto dire a quella donna, se non raccontarle le proprie paure e ascoltare quelle dell'altra? La paura assurge quindi al livello di personaggio dell'opera, ricoprendo addirittura il ruolo

¹⁰⁰ Ivi, p. 101.

di protagonista, giacché tutti i personaggi ne sono affetti. La paura è la vulnerabilità emotiva e affettiva di chi si ritrova, fin dalla nascita, a vivere nel terrore perfino della propria ombra e dei propri pensieri. Attraverso il prisma della paura, Dīmah Wannūs descrive la crisi siriana, gli anni che l'hanno preceduta, gli effetti che un regime autocratico produce sull'animo, sulla psiche dei cittadini, trasformandoli in creature fragili, insicure, ossessionate da mille ansie e timori.

La critica politico-sociale si configura dunque come l'elemento fondamentale dell'opera: chi è nato in Siria dagli anni Sessanta in poi è un *hā'if*, una persona non soltanto impaurita, ma una persona immersa nella paura, terrorizzata. Infinite le declinazioni della paura che avviluppa i siriani: paura di essere spiati, arrestati, torturati, uccisi; paura di scomparire nel nulla, di pensare, di decidere; paura per se stessi e per i propri cari; paura di agire ma anche di restare inerti, di non agire o reagire; paura della paura stessa, in un perenne attacco di panico che dura tutta la vita, annebbiando la mente e intorpidendo lo spirito. I personaggi del romanzo ambiscono disperatamente alla normalità, alla serenità, ma devono districarsi quotidianamente tra lutti, posti di blocco, insicurezza fisica e psicologica. I giovani devono affrontare il trauma di una rivoluzione perduta, mentre gli adulti, nati e cresciuti nel terrore perenne, pur avendo desiderato per i propri figli un presente e un futuro migliori, sono costretti a vederli scomparire sotto le macerie, nelle prigioni sotterranee, senza poter attingere alla rassegnazione e alla pace.

Nel 2017 è pubblicato il romanzo di Samar Yazbik *al-Maššā'ah* (La camminatrice, 2017)¹⁰¹, ambientato nella Ġūṭah di Damasco nel periodo della guerra. Attraverso gli occhi di una adolescente dalla sensibilità particolare, la Yazbik descrive l'assedio della Ġūṭah, il ricorso alle armi chimiche, le sofferenze inaudite della popolazione civile. Con questo testo, l'autrice si allontana definitivamente dallo schema, precedentemente utilizzato, del diario romanizzato, del *reportage* giornalistico intersecato da ricordi, riflessioni e considerazioni di carattere personale, per tornare finalmente al romanzo, narrando gli eventi in chiave autenticamente letteraria.

Rīmā è un'adolescente, orfana di padre, che ama i libri, in particolare *Il piccolo principe* di Antoine de Saint-Exupéry e *Alice nel paese delle meraviglie* di Lewis Carroll, adora dipingere quadri e, soprattutto, avverte la necessità impellente di camminare. La ragazzina, muta, considerata pazza dalla madre, soffre infatti di una malattia rara: le sue gambe si muovono indipendentemente dalla sua volontà, senza possibilità di fermarle. Proprio perché a volte non può smettere di camminare, la madre la tiene legata al polso con una corda. Grazie a Sitt Su'ad, la bibliotecaria della scuola in cui la madre lavora come bidella, la bambina ha imparato a leggere, a scrivere e a disegnare. In un giorno di agosto del 2013, mentre Rīmā si trova in autobus, da un posto di blocco un soldato apre il fuoco sui

¹⁰¹ S. Yazbik, *al-Maššā'ah*, op. cit.

passaggeri, uccidendo la madre e ferendo la ragazzina. Il fratello maggiore raggiunge Rīmā in ospedale, trasferendola nella zona assediata della Ġūṭah, nella periferia di Damasco, in un rifugio sotterraneo gestito dall'opposizione siriana. Rinchiusa nel sotterraneo, senz'acqua né corrente elettrica, la ragazzina racconta la sua storia, munita soltanto di un quaderno e di una penna blu. Tiene il conto dei giorni che passano strappando ogni giorno un filo del suo velo, non vedendo, del mondo, se non un lembo di cielo attraverso una finestra munita di sbarre. Le sue giornate scorrono vuote e tristi, animate dal rombo degli aerei che sorvolano l'area sganciando bombe, ma la fantasia, il ricordo dei libri preferiti e delle persone amate aiutano Rīmā a scrivere le sue memorie, corredandole talvolta di disegni. Il racconto è fosco, opprimente, sconvolgente, ma sempre sottilmente lirico, giacché l'autrice si serve dell'espedito di affidare la narrazione a una adolescente dalla sensibilità particolare, dotata di una visione della vita estremamente poetica. La ragazzina ha imparato, infatti, a conoscere il mondo esterno soltanto attraverso i libri, posa pertanto uno sguardo assolutamente ingenuo sugli orrori della guerra, in particolare sugli attacchi chimici e sull'assedio della Ġūṭah. La Yazbik immerge il lettore nel mondo interiore di quest'adolescente tanto diversa dalle altre: il romanzo contiene molte digressioni dal tema principale, la narrazione dell'assedio della Ġūṭah, perché Rīmā scrive seguendo le idee e i ricordi che si presentano, di volta in volta, alla sua mente. Questo espediente narrativo, che consente di inframmezzare il racconto dell'assedio e della guerra con episodi del passato e riflessioni della protagonista, alleggerisce notevolmente la cupezza e la pesantezza della narrazione.

Il personaggio di Rīmā, con il suo bisogno inarrestabile di camminare, di correre, di muoversi, pur rinchiusa in un buio sotterraneo, è metafora della vita stessa, dell'infanzia stretta nel contrasto tra la necessità continua di agire e la reclusione forzata. L'autrice utilizza l'esperienza di una protagonista muta per giustificare il ricorso massiccio del personaggio alla scrittura, alla condivisione con un ipotetico lettore la sua realtà quotidiana, intessuta di solitudine, di lutti, di terrore. Nelle memorie della ragazzina, emergono i ricordi delle letture preferite e quelli delle persone amate, la madre, il fratello, la bibliotecaria. Rīmā possiede un'immaginazione fervida, riuscendo a creare, con i suoi scritti, un mondo parallelo in cui si rifugia per sopravvivere, un universo felice, coloratissimo, che funge da antidoto ai momenti di angoscia e di tristezza e che esprime, con i suoi colori, i pochi attimi di felicità.

Nell'opera si riscontra, talvolta, un'ambiguità: da un lato, la Yazbik ci consegna un testo composto a volte di frasi semplici, scritte da un'adolescente in un linguaggio infantile allo scopo di rappresentare lo sguardo ingenuo che la protagonista getta sul mondo che la circonda, a volte di profonde considerazioni di carattere filosofico.

L'opera si configura come una testimonianza della tragedia della Ġūṭah e della Siria intera. La conclusione è tragica, l'autrice chiude l'opera senza concedersi un filo di speranza:

Il pavimento del sotterraneo è disseminato di fogli bianchi – li ho sparpagliati. I miei fogli, coperti di scrittura, volteggiano intorno alla mia testa. Escono dal mio baule e volano verso i pianeti del Piccolo Principe. Li vedo muoversi come immagini in televisione.

Non riesco a concentrarmi. Ho fame. Forse i due ragazzi con il carretto di legno arriveranno presto.

La mia storia non è finita, e la storia di Ḥassān è ancora al principio.

La storia di mia madre, che è scomparsa.

La storia della ragazza calva, che è scomparsa.

La storia di mio fratello, che è scomparso.

La storia di Umm Sa'īd, che è scomparsa.

La storia di Ḥassān, che è scomparso.

La storia dei due ragazzi, che sono scomparsi.

Del cane, che è scomparso.

Della mosca, che è scomparsa.

Anch'io sono una storia che sta per scomparire. Forse sono con te in questo momento, mentre tu leggi le mie parole sparpagliate. Come accade al gatto sorridente nella storia di Alice.

Le mie dita hanno ricominciato a tremare. La penna contiene ancora un po' di inchiostro, ma il blu inizia già a impallidire. Alcune lettere svaniscono e sono costretta a riscriverle. Ormai, rischio di fermarmi in qualunque momento.

Ho l'impressione che i miei occhi siano visitati da piccole formiche, formiche che escono dalle mie orbite impedendomi la vista; il mio campo visivo ha assunto un colore bruno simile a quello delle formiche, che circolano nella mia testa...

Andavamo a casa di quella donna di cui mia madre doveva pulire la casa. È lei che mi ha insegnato a leggere e a scrivere. È lei che ha fatto di me quella che sono oggi...

Siamo appena usciti...

Siamo saliti su un minibus bianco...

È un breve tragitto, che abbiamo percorso decine di volte!

Ho la gola secca.

Mi gira la testa.

Non riesco più a concentrarmi sulle lettere.

E ho voglia di urlare...¹⁰²

¹⁰² S. Yazbik, Ivi, pp. 290-91.

Conclusioni

All'interno delle opere letterarie analizzate, che rappresentano un campione della produzione siriana degli ultimi due decenni, la tematica della violazione dei diritti umani e della negazione delle libertà civili emerge nitidamente e occupa un posto centrale, ponendosi come un motivo che coinvolge tutte le sfere e le dimensioni della società civile. Gli scrittori e le scrittrici non si interessano esclusivamente della tematica della prigionia, che pure assume un ruolo fondamentale nella narrativa siriana del periodo esaminato, ma esplorano il tema della libertà negata in ogni sua manifestazione. I motivi della parola soppressa, della scrittura sottoposta a censura, dell'anelito alla libertà e alla democrazia che ha animato la rivoluzione, della lotta fino al sacrificio della vita, si fondono e si compenetrano con quelli della reclusione, della tortura, dell'omicidio politico, della repressione poliziesca e militare per creare una forma narrativa in grado di dipingere il ritratto nitido e lucido di una società autoritaria che non concede all'individuo autentici spazi di libertà.

Lo sguardo di scrittori e scrittrici si rivolge alla condizione del cittadino che vive e opera all'interno di un sistema autocratico, focalizzandosi sull'individuo e sulla sua impossibilità di espressione.

La focalizzazione sui concetti di individuo e di collettività non rappresenta un motivo di novità nel panorama arabo e siriano, essendo tali elementi già stati indagati in relazione alla crisi politica che si riflette inevitabilmente sull'universo della cultura. Mentre negli anni Cinquanta e Sessanta del XX secolo, con l'ascesa dei movimenti nazionalisti si consolida il rapporto tra ambito politico e culturale, con un'identificazione della figura dell'intellettuale con quella del politico, con l'avvento del partito Ba'ṭ al potere nel 1963, il legame tra dimensione culturale e sfera politica viene spezzato da un'aggressione che ha come oggetto l'annientamento dell'opposizione, con la distruzione del Partito comunista, dei partiti nazionalisti e con la cancellazione dei movimenti di ispirazione religiosa. Agli inizi degli anni Ottanta, con l'inasprirsi dello scontro tra il regime di Ḥāfīz al-Asad e il movimento dei Fratelli Musulmani, culminato con l'eccidio della città di Ḥamāh nel 1982, si assiste a una delle manifestazioni più esasperate della repressione da parte del regime della famiglia al-Asad.

Il distacco tra la sfera politica e l'ambito intellettuale non rappresenta un fenomeno esclusivamente siriano, ma riguarda anche altre aree del mondo arabo, per effetto di diversi motivi. Fra questi elementi si ravvisano la crisi della sinistra, in seguito al crollo dell'Unione Sovietica, il fallimento degli ideali panarabisti e nazionalisti, la brutale repressione del dissenso nei regimi autocratici. Gli

intellettuali si allontanano dalla dimensione politica, abbandonano le ideologie, sempre più spesso si schierano nelle fila dell'opposizione al regime autoritario.

In ambito letterario, in Siria, il fenomeno dello scollamento tra politica e cultura conduce alla nascita e allo sviluppo di una letteratura dissidente che prende su di sé la missione di raccontare e di documentare le violazioni dei diritti umani e la negazione delle libertà civili ad opera del regime: le opere di *fiction* narrano vicende immaginarie che si ispirano, direttamente o indirettamente, a episodi realmente accaduti e a persone effettivamente esistite mentre i memoriali e i diari di prigionia assumono il compito di documentare avvenimenti vissuti in prima persona dall'autore dell'opera, spesso allo scopo di veicolare a un pubblico il più possibile vasto e variegato un messaggio politico.

Ampio e policromo risulta il quadro dipinto dalle scrittrici e dagli scrittori siriani dell'ultimo ventennio, una raffigurazione in cui trovano posto tutti gli aspetti, i volti, le forme che un regime autoritario può assumere agli occhi degli intellettuali siriani, una rappresentazione in cui si riverberano tutte violazioni dei diritti umani.

In questo quadro, disegnato soprattutto dai romanzi ma anche dai diari di prigionia, si riflette, come in uno specchio, la storia della Siria non solo dell'epoca di Baššār al-Asad, ma anche dell'era di Ḥāfīz al-Asad, giacché le opere letterarie del periodo analizzato non si dedicano soltanto all'indagine sul presente ma si propongono di ricostruire il passato, offrendo al lettore una contronarrazione degli Avvenimenti di Ḥamāh e di Aleppo, della politica di oppressione, repressione e censura che ha caratterizzato in ogni tempo il governo tanto di Ḥāfīz al-Asad quanto quello del figlio Baššār. I romanzieri siriani ci presentano così i “romanzi-Muḥābarāt”, storie “quasi poliziesche” volte a indagare il funzionamento di uno Stato illiberale e del suo apparato di sicurezza e di spionaggio, con le macchinazioni e i ricatti orditi dai servizi segreti soprattutto ai danni degli intellettuali; ci propongono i romanzi diretti a dissepellire dall'oblio un passato sul quale il regime ha voluto stendere una coltre di silenzio, come gli Avvenimenti di Ḥamāh e di Aleppo dei primi anni Ottanta; ci offrono i romanzi che dimostrano come un regime autoritario riesca a penetrare perfino nella sfera intima e privata del cittadino, distruggendo sentimenti e ideali politici.

Un posto a parte occupa in questo quadro l'*adab al-suḡūn*, con il romanzo di prigionia politica che fornisce al lettore un'immagine chiara dei rapporti tra autorità e cittadino in un regime autocratico. Il romanzo di prigionia politica, pur nelle “imperfezioni” rispetto alla realtà dovute alle necessità della produzione artistica, si pone come un vero e proprio “spaccato” della società in cui i principi della democrazia non sono applicati.

Il desiderio di libertà e di giustizia che il romanzo di prigionia politica, così come il diario di prigionia, porta con sé non si esaurisce nell'ultima pagina dell'opera ma travalica i confini spaziotemporali e si manifesta nel suo aspetto universale e universalmente comprensibile.

Il terrore che la prigione politica desta nell'animo dei protagonisti-autori dei romanzi e dei diari, che si muovono come ombre riflesse sulle mura delle celle, è simile al panico che si prova nei confronti di un incubo ricorrente. Il carcere è rappresentato come un autentico incubo ricorrente che precede l'esperienza detentiva e non si esaurisce con la sua fine.

Un incubo, tuttavia, che a volte è denso di poesia: la poesia può avvolgere con la sua carica anche il più banale oggetto – una penna, una sedia – che diventa una necessità primaria in un ambiente, quello della prigione politica, in cui manca tutto. La gioia può balenare nello sguardo spento di un detenuto grazie al sorriso di un compagno, a una stretta di mano, a quel calore umano che può illuminare anche le tenebre della cella e riscaldare perfino le sbarre di ferro. Nell'assenza, nella privazione, irrompe la memoria, con la forza di un fiume in piena, per colmare il vuoto e sovrapporsi al reale.

Più spesso, tuttavia, la speranza si tramuta in disperazione, la memoria diviene fonte di tormento, la tortura annichilisce la mente e il corpo, gli stenti e maltrattamenti non conducono il prigioniero verso la libertà ma verso una fossa comune scavata nel cortile del carcere.

L'alienazione del protagonista deriva spesso dal contrasto tra la volontà di resistere e di superare la prova e il desiderio di soccombere, di trovare sollievo nel non essere della morte.

Le opere siriane di *adab al-suḡūn* ci restituiscono, ancora più dei romanzi volti a indagare la recente storia nazionale o la psicologia del personaggio tormentato dalla polizia e perseguitato dai servizi segreti, l'immagine della Siria degli al-Asad come una gigantesca prigione a cielo aperto.

Questi testi, tanto quelli volti a ripercorrere episodi della recente storia siriana quanto quelli ambientati nelle carceri, ci indicano come le radici della rivoluzione affondino proprio negli Avvenimenti degli inizi degli anni Ottanta e nelle sofferenze inflitte dal regime alla società civile mediante l'arresto e la carcerazione di migliaia di cittadini siriani, le detenzioni protrattesi per anni senza processo, le torture.

Analogamente, i testi dedicati alla rivoluzione e alla guerra civile ripropongono uno scenario in cui i diritti umani vengono quotidianamente calpestati con il massacro di migliaia di persone e l'esilio forzato di milioni di altre.

Interessante, nel trarre le conclusioni del presente lavoro, potrebbe risultare il porsi alcuni interrogativi circa la diffusione delle opere letterarie analizzate nell'ambito della società siriana e circa l'influenza che tali testi possano aver esercitato, o esercitino ancora, sul regime siriano, sui cittadini siriani, che si trovino in patria o in esilio nelle città europee, sugli stranieri, arabi o occidentali, che si siano imbattuti o si imbattano, per un caso fortuito o per un preciso atto di volontà, nelle suddette opere.

Per quanto riguarda il regime siriano, sarebbe ingenuo pensare, anche solo per un momento, che la lettura di un'opera letteraria possa influenzare in qualche modo la cerchia del potere o addirittura il presidente. È il caso di osservare, però, che talvolta il governo siriano ha dimostrato un certa tolleranza nei confronti di opere letterarie controverse, magari stampate addirittura a cura del Ministero della Cultura ma introvabili nelle librerie siriane, o nei riguardi di scrittori dissidenti, siriani o stranieri. Questa apparente liberalità del governo siriano ha sempre avuto l'intento di mostrare un aspetto magnanimo e un volto tollerante nei confronti della dissidenza politica.

Per quanto concerne gli intellettuali stranieri che hanno trovato rifugio e ospitalità in Siria, non si può non pensare ad 'Abd al-Raḥmān Munīf, la cui vita è stata contrassegnata dalla cifra dell'esilio e da una costante migrazione tra molte città arabe ed europee. Proprio in Siria, lo scrittore trascorre gli ultimi dieci anni della sua esistenza fino alla morte, avvenuta a Damasco nel 2004. Intellettuale dissidente, il potere ne tollera l'opposizione, non lo aggredisce né lo perseguita, anche se, dopo sua la morte, sul regime grava il sospetto della profanazione della tomba dello scrittore, sepolto nel cimitero di Damasco.

Il caso di 'Abd al-Raḥmān Munīf riporta alla mente quello, per certi versi analogo, di Ḥālid Ḥalīfah. Lo scrittore, che, nei suoi romanzi non ha mai risparmiato al regime della famiglia al-Asad critiche pesantissime, vive tuttora in Siria, tollerato dal regime perfino in tempo di guerra. Anche se le sue opere letterarie sono oggetto di censura in patria, anche se la sua persona è stata bersaglio di intimidazioni e violenze culminate nella frattura di una mano nel 2012 ad opera degli *Šabbīḥ*, lo scrittore, sicuramente uno dei più critici nei confronti del regime, non è stato vittima di arresto e di detenzione né di attentati o di omicidio politico.

Il trattamento privilegiato concesso a Ḥālid Ḥalīfah non può non destare qualche perplessità. Una possibile spiegazione di tale atteggiamento, sicuramente sorprendente, può ravvisarsi forse nel grande consenso e nella popolarità di cui lo scrittore gode all'estero, soprattutto in Europa, dove le sue opere letterarie sono ampiamente tradotte e conosciute, anche al di fuori di una ristretta cerchia di specialisti. Probabilmente proprio questo successo riscosso dallo scrittore nel mondo occidentale sta alla base del trattamento privilegiato di cui lo scrittore usufruisce da parte del regime, proprio come è avvenuto nel caso di 'Abd al-Raḥmān Munīf, notissimo e apprezzato in Europa e negli Stati Uniti.

Le vicende di 'Abd al-Raḥmān Munīf e di Ḥālid Ḥalīfah dimostrano, una volta di più, il doppio volto del governo siriano, che non esita a ordinare arresti massicci di cittadini o massacri di inermi manifestanti ma è ben attento a non infastidire eccessivamente personaggi del panorama letterario che hanno saputo conquistarsi consenso e notorietà a livello internazionale.

Se il rapporto tra la letteratura dissidente e il regime scorre lungo i binari di una cauta ipocrisia, quale relazione lega invece tale narrativa alla società siriana e quale tipo di influenza esercita su di

essa? Anche se non è facile rispondere a tale interrogativo, occorre operare una netta distinzione tra i cittadini siriani che vivono all'estero e quelli rimasti in patria. Fra i siriani in esilio nelle città europee, gli intellettuali dissidenti risultano molto attivi, gli scrittori trasferitisi in Europa continuano a scrivere opere letterarie incentrate sul tema della dittatura siriana, riscuotendo largo successo fra gli esuli e un discreto interesse fra i cittadini europei. Ciò significa dunque che i cittadini siriani esuli in Europa, seguendo dall'estero le vicende nazionali, conoscono la letteratura dissidente e ne sono profondamente influenzati. Basta recarsi, in qualunque città europea, alla presentazione di un romanzo siriano o di un'opera che abbia come oggetto la politica, la storia o la cultura siriana, per trovarsi di fronte a un pubblico costituito in larga parte da siriani. Occorre osservare che molti siriani residenti in Italia sono intellettuali dissidenti, che svolgono professioni come quella di interprete, mediatore culturale, insegnante di lingua araba, giornalista.

Per quanto concerne i cittadini siriani rimasti in patria, l'analisi della questione diventa più difficile e complicata. Esistono, al di là di ogni dubbio, siriani che rinnegano la letteratura dissidente, convinti, nella propria lealtà verso il presidente, che tale narrativa costituisca un attacco al regime gratuito e immotivato, addirittura inaudito. Un'altra parte della popolazione siriana non è raggiunta dalle opere letterarie in questione, soggette a censura all'interno del paese, introvabili nelle librerie e inaccessibili in internet. La parte più consistente della popolazione siriana è certamente troppo impegnata nell'opera di ricostruzione del paese, troppo assorbita dal lutto per le vittime della guerra e dalla nostalgia per i parenti e gli amici costretti all'esilio per dedicarsi, almeno per ora, alla lettura di opere letterarie.

Per quanto riguarda, infine, l'influenza della letteratura siriana di opposizione sui cittadini europei, o sui lettori arabi di altre nazionalità, è innegabile che tale narrativa abbia svolto un'importantissima opera di sensibilizzazione delle coscienze. A volte, la lettura di un romanzo, di un racconto o di un diario di prigionia può risultare molto più incisiva dell'analisi di uno studio di geopolitica, spesso troppo arido e piatto per captare l'interesse e risvegliare la sensibilità del lettore.

Un altro interrogativo di indubbia importanza concerne la validità del ricorso alla rappresentazione della violenza, della brutalità, dell'efferatezza nelle opere letterarie in esame.

È possibile notare, nel corso degli anni, un aumento della raffigurazione della violenza? Si può parlare di *escalation* della violenza nel romanzo siriano degli ultimi due decenni?

La violenza, in tutte le sue sfumature, è già presente nelle opere di *adab al-suḡūn* di ambito siriano risalenti al periodo di Ḥāfīz al-Asad: basti pensare, a questo proposito, al romanzo *al-Siḡn* di Nabīl Salaymān, del 1972, e al catalogo di raccapriccianti torture contenuto nell'opera e gelidamente illustrato tramite i canoni del realismo socialista. Anche le poesie di Faraḡ Barayqdār, collocate nell'ultima fase dell'era di Ḥāfīz al-Asad, ci riportano, sia pure attraverso il prisma poetico, a quella

stessa atmosfera. Lo stesso discorso è applicabile alle opere di *adab al-suġūn* dell'epoca di Baššār al-Asad: anzi, probabilmente proprio in questo periodo, con romanzi come *al-Šarnaqah* di Ḥasībah ‘Abd al-Raḥmān e *al-Qawqa‘ah* di Muṣṭafā Ḥalīfah, la rappresentazione della crudeltà e della violenza raggiunge picchi insostenibili e mai sfiorati precedentemente.

Occorre osservare, però, che, in queste opere, come pure in alcuni diari di prigionia come quello di Hibah al-Dabbāġ, la narrazione della violenza, per quanto estrema possa risultare, riguarda sempre la brutalità e la tortura esercitate da un aguzzino, o da un gruppo di torturatori, su una vittima o su un numero ristretto di vittime. La narrazione dell'orrore, in altri termini, è limitata a pochi soggetti, di solito la coppia carnefice-vittima.

Dopo l'esordio della rivoluzione siriana, la narrazione della violenza si estende da un'unica vittima all'intera popolazione siriana. La letteratura non si concentra più sulla coppia carnefice-vittima ma ritrae l'orrore consumato su larga scala, raffigurando bombardamenti che inceneriscono interi quartieri, battaglie tra eserciti contrapposti, violenza esercitata su decine, centinaia di persone contemporaneamente. Questa tendenza alla rappresentazione di massacri raggiunge l'acme nel periodo 2012-2014, il periodo più cruento della crisi siriana. Sembra quasi che gli scrittori e le scrittrici gareggino con i filmati di *You Tube* nel rappresentare la barbarie e la morte. Sembra quasi che gli intellettuali abbiano perduto la facoltà di narrare la realtà attraverso una lente autenticamente letteraria. Le opere letterarie composte e pubblicate dal 2015 in poi sono caratterizzate da un ricorso alla raffigurazione della violenza via via decrescente. Forse gli intellettuali siriani sono riusciti a superare il trauma del sangue, forse hanno recuperato l'abilità narrativa, probabilmente hanno compreso che la raffigurazione della violenza può risultare controproducente e allontanare il lettore.

Si conclude il lavoro con la speranza e l'auspicio la Siria si trovi presto finalmente immersa in uno scenario diverso, in cui si possa schiudere per il popolo siriano un'epoca di libertà, di democrazia e di pace, in cui scrittori e scrittrici possano finalmente descrivere qualcosa di diverso da prigionie, torture, crimini politici e massacri su larga scala.

BIBLIOGRAFIA

1. IL CORPUS

I testi

1.1. Diari, memoriali, autobiografie:

Hibah al-Dabbāg, *Hams daqā'iq wa ḥasb*, www.ikhwan-muslimoon-syria.org, 2007;

Ārām Karābīt, *Rahīl ilà al-maġhūl*, Ğiddah, Ğidār li-l-ṭaqāfah wa-l-našr, 2009;

Yāsīn al-Ḥaġġ Šālīḥ, *Bi-l-ḥalāš yā šabāb!*, Bayrūt, Dār al-Sāqī, 2012.

1. 2. I romanzi

Ḥasībah 'Abd al-Raḥmān, *al-Šarnaqah*, casa editrice non indicata, 1999.

Manhal al-Sarrāġ, *Ka-mā yanbaġī li-nahr*, casa editrice non indicata, 2003; Bayrūt, al-Dār al-'arabiyyah li-l-'ulūm, 2007.

Nihad Sīrīs, *al-šamt wa al-šahb*, Bayrūt, Dār al-Ādāb, 2004;

Ḥālīd Ḥalīfah, *Madīḥ al-karāhiyyah*, Bayrūt, Dār al-Ādāb, 2006;

Rūzā Yāsīn Ḥasan, *Niġatīf, Riwayah tawṭīqiyyah*, Dimašq, *al-Kalima*, 2006, poi al-Qāhirah, Markiz al-Qāhirah li-dirāsāt ḥuqūq al-insān, 2008.

Muṣṭafā Ḥalīfah, *al-Qawqa 'ah*, Bayrūt, Dār al-Ādāb, 2007;

Rūzā Yāsīn Ḥasan, *Ḥurrās al-hawā'*, Bayrūt, Riyāḍ al-Rayyis, 2009;

Fawwāz Ḥaddād, *'Azaf munfarid 'alà al-bīyānū*, Bayrūt, Riyāḍ al-Rayyis, 2009.

Samar Yazbik, *Lahā marāyā*, Bayrūt, Dār al-Ādāb, 2010.

Rūzā Yāsīn Ḥasan, *Brūfā*, Bayrūt, Riyāḍ al-Rayyis, 2011.

Fādī 'Azzām, *Sarmadah*, Bayrūt, Dār al-'arabiyyah li-l-'ulūm Nāšīrūn, 2011.

Samar Yazbik, *Taqāṭu' nīrān*, Bayrūt, Dār al-Ādāb, 2012;

Mahā Ḥasan, *Ṭubbūl al-ḥubb*, Bayrūt, Riyāḍ al-Rayyis, 2013.

Ḥālīd Ḥalīfah, *Lā sakākīn fī maṭābiḥ ḥādīhi al-madīnah*, Dār al-ādāb, Bayrūt 2013;

Nabīl al-Mulḥīm, *Bānsyūn Maryam*, al-Qāhirah, Dār al-Āṭlas li-l-našr wa-l-tawzi', 2013.

- Muḥammad Dībū, *Kaman iuṣāhidu mawtahu*, Dimašq, Bayt al-Mūāṭin, 2014.
- Rātīb Ša‘bū, *Māḍā warā’ hāḍihi al-ḡudrān*, Bayrūt, Dār al-Ādāb, 2015.
- Samar Yazbik, *Bawwābāt arḍ al-‘adam*, Bayrūt, Dār al-Ādāb, 2015.
- Ḥālīd Ḥalīfah, *al-mawt ‘amal šāq*, Dār Nawfīl, Bayrūt, 2015.
- Mahā Ḥasan, *Mitrū Ḥalab*, Bayrūt, Riyāḍ al-Rayyis, 2016.
- Mahā Ḥasan, *‘Amti šabāḥan ayyatuhā al-ḥarb*, Milano, Manšūrāt al-Mutawassiṭ, 2017
- Dīmah Wannūs, *al-Ḥā’ifūna*, Bayrūt, Dār al-Ādāb, 2017.
- Samar Yazbik, *al-Māššā’ah*, Bayrūt, Dār al-Ādāb, 2017.

1.3. Le raccolte di racconti:

- Ḥussām Dīn al-Ḥaḍūr, *‘Arabāt al-ṭul*, Šarq wa ḡarb, Bayrūt, 2012.
- Hayfā’ Bīṭār, *Wuḡūh min Suriyyā*, Bayrūt, Dār al-Sāqī, 2013.

2. STUDI PER SINGOLI AUTORI

Si sceglie di raggruppare, in questa parte della Bibliografia, gli studi relativi a ciascuno degli autori le cui opere costituiscono il Corpus, citandoli in seguito in modo abbreviato.

‘ABD AL-RAHMĀN, HASĪBAH

- Cooke, Miriam, *The Cell Story: Syrian Prison Stories after Hafiz Asad*, in *Middle East Critique*, Vol. 20, No. 2, 169-187, Summer 2011.
- Taleghani, Shareah, *Book Review: a Memoir-Novel of Tadmur Military Prison*, in *Syrian Studies Association Bulletin*, vol.14, No 2, 2009.

- Taleghani, Shareah, *The Cocoons of Language. Torture, Voice, Event*, in *Human Rights, Suffering, and Aesthetics in Political Prison Literature*, edited by Y. Wu and S. Livescu, Plymouth, Lexington Books, 2011.

AL-SARRĀĠ, MANHAL

- Abbas, Hassan, *Les nouvelles Shéhérazades*, in *Women in the Mediterranean Mirror – Les femmes dans le miroir méditerranéen*, in *Quaderns de la Mediterrània*, 7, November 2006.
- al-Bitar- Ottosson, Astrid, *Giving Voice to Silenced Stories in the Novel Kamā yanbagī li-nahr (As is appropriate for a river) by Manhal al-Sarrāj*, in *Orientalia Suecana*, LIX, 2010.
- Cooke, Miriam, *Dissident Syria, making oppositional arts official*, Duke University Press, 2007.
- Kahf, Monja, *The silences of Contemporary Syrian Literature*, in “World Literature Today”, vol. 75, n.2, 2001.

SĪRĪS, NIHĀD

- Beydoun, Abbas, *Riwayat al-mukhabarat*, in *al-Safir*, Aug. 12, 2009.
- Cooke, Miriam, *Dancing in Damascus. Creativity, Resilience and Syrian Revolution*, New York, Routledge, 2017.
- Meyer, Stephan G., *The Experimental Arabic Novel. Postcolonial Literary Modernism in the Levant*, State University of New York Press, New York, 2001.
- Tarbush, Susannah, *Nihad Sirees, Ghalia Kabbani, Malu Halasa in English Pen’s Syrian Writres’s Panel at Waterstones Piccadilly*, in *The Tanjara*, febbraio 2013.
- Weiss, Max, *Writing, Revolution, and Change in Syria: an Interview with Nihad Sirees*, in *Jadaliyya*, 2012.
- Weiss, Max, *Who Laughs Last: Literary Transformations of Syrian Authoritarianism*, in Steve Heidemann and Reinoud Leenders (eds.), *Middle East Authoritarianism: Governance, Contestation, and Regime Resilience in Syria and Iran*, Stanford University Press, Standford 2013.
- Weiss, Max, *What Lies Beneath. Political Criticism in Recent Syrian Fiction*, in *Syria from Reform to Revolt*, vol. 2, Syracuse University Press, 2015.
- Yassin-Kassab, Robin, *Literature of the Syrian Uprising*, in *Syria speaks: Art and Culture from the Frontline*, London, Saqi Books, 2014.

HALĪFAH, HĀLID

- Cooke, Miriam, *Cracking the Wall of Fear*, in *Dancing in Damascus. Creativity, Resilience and Syrian Revolution*, op. cit.
- Ḥalīfah, Ḥālid, *La place de l'intellectuel arabe sur la scène mondiale*, Bulletin d'Etudes Orientales, Lundis littéraires (Damas, 2008-2011), Themes, mis en ligne le 20 janvier 2014.
- Khaled Khalifa, *Lettuce Fields*, in *Syria speaks: Art and Culture from the Frontline*, London, Saqi Books, 2014
- Viviani, Paola, *A First Approach to Dafātir al-Qurbāt by Khālid Khalīfah*, in *From New Values to New Aesthetics, Turnings Points in Modern Arabic Literature*, Proceedings of the 8 EURAMAL Conference, 11 – 14 June, 2008, Uppsala/Sweden, Edited by Stephan Guth and Gail Ramsay, p.227.
- Viviani, Paola, *Elogio dell'odio (Madīḥ al-karāhiyah) di Ḥālid Ḥalīfah*, in *La rivista di Arablit*, I, 2, pp. 147-149, 2011.
- Viviani, Paola, *Dimašq wa 'l-riwāiyyūn al-sūriyyūn al-ḡudud: maṭal Ḥālid Ḥalīfah*, in AA.VV. *al-Madīnah wa 'l-ṭaqāfah. Dimašq anmūdaḡ. A 'māl al-mu'tamar al-mun'aqid 11 wa 12 ayyār 2008, tansīq Ḡamāl Šiḥayyid, Dimašq 2008, 'ašimat al-ṭaqāfah al-'arabiyyah – Damascus 2008, Arab Capital of Culture*, pp. 171-180.
- Yassin-Kassab, Robin, *Literature of the Syrian Uprising*, in *Syria speaks: Art and Culture from the Frontline*, op. cit.

YĀSĪN HASAN, RŪZĀ

- Censi, *Rappresentazioni del corpo nel romanzo delle scrittrici siriane contemporanee*, Venezia, Università Ca' Foscari, 2013.
- Censi, Martina, *Tra critica sociale ed erotismo, un esempio della nuova narrativa siriana: Ḥurrās al-hawā' di Rūzā Yāsīn Ḥasan*, *La rivista di Arablit*, I, 2, pp. 187-191, 2011.
- Censi, Martina, *Le Corps dans les romans des écrivaines syriennes contemporaines: Dire, écrire, inscrire la différence*, Brill, 2016.

- Ḥabaš, Iskandar, *Rūzā Yāsīn Ḥasan: ġīlu-nā yaktubu al-siyāsa inṭilāqan min manzūrihi al-ḥāṣṣ*, <http://www.assafir.com>, ottobre 2011.
- Sulaymān, Nabīl, *Ḥurrās al-hawā' li-l-kātiba al-Sūriyya Rūzā Yāsīn Ḥasan... al-aqalliyāt wa-l-unūta wa-l-siyāsa... hawāġis riwā'iyya*, www.arabicstory.net, gennaio 2013.
- Yāsīn Ḥasan, Rūzā, *al-Riwāya al-Sūriyya al-šābba: šabāb al-kuttāb am šabāb al-ibdā'*, www.alawan.org, aprile 2010.
- id., *Hīna yu'assisu al-ḥayāl makānan ḥāriġ al-sulṭāt*, <http://www.ahewar.org>, gennaio 2013.
- id., *Ayna al-muṭaqqafūn al-Sūriyyūn min al-ṭawra?*, Jadaliyya, <http://www.jadaliyya.com>, marzo 2012

HALĪFAH, MUSTAFA'

- Cooke, Miriam, *Cracking the wall of fear, in Dancing in Damascus. Creativity, Resilience and Syrian Revolution*, op. cit.
- Taleghani, Shareah, *Book Review: a Memoir-Novel of Tadmur Military Prison*, op. cit.
- Wu, Yenna, *Human Rights, Suffering, and Aesthetics in Political Prison Literature*, Lexington Books, 2013.

HADDĀD, FAWWĀZ

- Beydoun, Abbas, *Riwayat al-mukhabarat*, op. cit.
- Barbaro, Ada, *Lost or found in translation? La traduzione come atto sovversivo nel romanzo al-Mutarġim al-ḥā'in di Fawwāz Ḥaddād*, in "La rivista di Arablit", IV, 7-8, 2014.
- Mayman, Z., *Haddad calls for forgetting censors*, in "Poetry News Agency", 3 luglio 2011.
- Meyer, Stephan G., *The Experimental Arabic Novel. Postcolonial Literary Modernism in the Levant*, State University of New York Press, New York, 2001.
- Rakha, Youssef, *The Butterfly Dream*, in "Al-Ahraam Weekly Online", issue n. 984, 4-10 February 2010.
- Weiss, Max, *Who Laughs Last: Literary Transformations of Syrian Authoritarianism*, in Steve Heidemann and Reinoud Leenders (eds.), *Middle East Authoritarianism: Governance*,

Contestation, and Regime Resilience in Syria and Iran, Stanford University Press, Stanford, 2013.

- Weiss, Max, *What Lies Beneath. Political Criticism in Recent Syrian Fiction*, in *Syria from Reform to Revolt*, vol. 2, Syracuse University Press, 2015.

YAZBIK, SAMAR

- ‘Adwān, Mamdūh, *Ḥayawanatu-l-insān*, Dimašq, Mamdūh ‘Adwān Publishing, 2007.
- al-‘Awīd, Rašīd, *Ittaqaytu al-adabiyya al-riwā’iyya Samar Yazbik*, <http://www.araee.com>, marzo 2008.
- Censi, Martina, *Erotismo e intimismo nell’opera Rā’iḥat al-qirfa di Samar Yazbik*, in *Annali Ca’ Foscari*, XLIX, 3, PP. 5-22, 2010.
- Censi, Martina, *Le Corps dans les romans des écrivaines syriennes contemporaines: Dire, écrire, inscrire la différence*, Brill, 2016.
- Cooke, Miriam, *Dancing in Damascus. Creativity, Resilience and Syrian Revolution*, New York, Routledge, 2017.
- Ḥabaš, Iskandar, *Riwāyat “Ṣaṣāl” li-l-Sūriyya Samar Yazbik*, <http://www.mettransparent.com>, gennaio 2013.
- Ḥasan, Rūlā, *Samar Yazbik fī “Laha marāyā”*: *al-‘abūr biḥaffah ilā al-kitābah al-‘ilmiyyah*, <http://www.assafir.com>, febbraio 2011.
- Ṣuwayliḥ, Ḥalīl, *Samar Yazbik fī bilād al-‘ağā’ib*, <http://www.al-akhbar.com/ar/node>, gennaio 2013.
- Russo, Annunziata, *Metamorfosi della femminilità nel romanzo Ṭiflat al-Samā’ di Samar Yazbek*, in “Letteratura di pace e guerra: la voce delle donne arabe”, in “Pace e guerra nel Medio Oriente in età moderna e contemporanea”, in Convegno SeSaMO, Società di Studi per il Medio Oriente, Lecce, 18-20 Novembre 2004, a cura di Monica Ruocco.
- Yassin-Kassab, Robin, *Literature of the Syrian Uprising*, in *Syria speaks. Arts and Culture from the Frontline*, London Saqi Books, 2014.
- Yazbik, Samar, *Comment écrivons-nous, d’où provient l’écriture?*, IPFO, Bulletin d’Etudes Orientales, Damas, 2 mars 2009.
- Yazbik, Samar, in C. Zecchinelli, *In her mirrors*, intervista a Samar Yazbek in “RAYA-agency for Arabic Literature”, 14 settembre 2011,

<http://www.rayaagency.org/2011/09corriere/della/sera-reviews-in-her-mirrors-yazbek-s-book-now-out-in-italian/>.

HASAN, MAHĀ

- Censi, Martina, *Banāt al-barārī de Mahā Ḥasan: corps et fantastique*, in “Bulletin d’Etudes Orientales”, LXII, 2014: Anné 2013, pp. 171-186.
- Censi, Martina, *Le Corps dans les romans des écrivaines syriennes contemporaines: Dire, écrire, inscrire la différence*, Brill, 2016.
- Ghosn, Katia, *Maha Hassan, la liberté faite la femme*, in *L’Orient Littéraire*, 2011-08.
- Luffin, Xavier, *Un an, deux ans plus tard. Le Printemps arabe rattrapé par la fiction*, in *Printemps arabe et Littérature*, Liège, L’Aurore, 2012.

BĪTĀR, HĀYFĀ’

- Kadalāh, Mohammad, *The Representation of the Syrian Revolution in Literature*, in *Warscapes*, June 28, 2016.
- Censi, Martina, *Le Corps dans les romans des écrivaines syriennes contemporaines: Dire, écrire, inscrire la différence*, Brill, 2016.

DĪBŪ, MUHAMMAD

- Della Ratta, Donatella, Introduzione a Muhammad Dibo, *E se fossi morto?*, Fagnano Alto, Il Sirente, 2014, pp VII-X.
- Sorbera, Lucia, *Anime arabe al Salone del Libro di Torino. La parola oltre i confini*, in *minima&moralia*, 10 maggio 2017.

WANNŪS, DĪMAH

- Censi, Martina, *Le Corps dans les romans des écrivaines syriennes contemporaines: Dire, écrire, inscrire la différence*, Brill, 2016.
- Censi, Martina, «Kursī de Dīma Wannūs: corps et critique sociale», in *La Littérature à l’heure du «Printemps arabe»: analyse et perspectives*, Actes du X Congrès International Euramal, Paris, (9 Mai 2012-12 Mai 2012), Inalco.

- Wannous, Dima, *She doesn't have the luxury of death*, publié sur Souria Houria le 6 Mars 2015.

KARĀBĪT, ĀRĀM

- Karabet, Aram, *La révolution syrienne a échappé aux Syriens*, l'Humanité.fr, 12 Août 2013.
- Mardam Bey, Farouq , *Aram le Fou*, in *L'Orient Littéraire*, 2012-02.

AL-HAĞĞ SĀLIH, YĀSĪN

- al-Hāğğ Sālih, Yāsīn, *Al-sayr 'alā qadam wahida* , Bayrūt Dār al-Ādab li-l Nashr wal-l Tawzi'.
- Al-Haj Saleh, Yassin, *Impossible Revolution*, Haymarket Books, 2017.
- Monaco, Arturo, *Yāsīn al-Ḥağğ Šālih, 16 'āmma fī'l-suğūn al -sūriyyah* (Siamo salvi, ragazzi! 16 anni nelle carceri siriane), Bayrūt, Dār al-Sāqī, 2012, pp. 215, in “La rivista di Arablit”, Anno VI, numero 12, dicembre 2016.
- Yassīn, Al Hajj-Saleh, *L'opposition syrienne*, *CONFLUENCES Mediterranee*, 44,
- hiver 2002-2003, pp.71-81.
- id, *Sūriya min al-zīl: dāḥil al-sundūq al-aswad*, Alexandria: Jidar for Culture and Publishing, 2010.

3. OPERE CRITICHE

3.1 – Saggi

3.1.1 *Sul romanzo in generale:*

Bachtin, Michail, *Estetica e romanzo*, Torino, Einaudi, 2001.

id., *Dostoevskij. Poetica e stilistica*. Torino, Einaudi, 1968.

Bondi, Liz and Domosh, Mona, *Other figures in other places*, in Minca, Claudio (a cura di), *Introduzione alla geografia postmoderna*, Padova, CEDAM, 2001.

Ceserani, Remo, *Raccontare il postmoderno*, Torino, Bollati Boringhieri, 1997.

Derrida, Jacques [et al.], *Scrittura e rivoluzione*, Milano, Mazzotta, 1974, Paris, (ed. or.) *Theorie d'ensemble*, 1968.

id., *La differenza*, in id. [et al.], *Scrittura e rivoluzione*, Milano, Mazzotta, 1974, pp. 7-38, (ed. or.) Paris, 1968.

id., *Aporie*, Milano, Bompiani, 2004.

Gnisci, Armando (a cura di), *Letteratura comparata*, Milano, Bruno Mondadori, 2002.

Ranajit, Guha e Spivak Chakravorty, Gayatri, *Subaltern Studies, Modernità e (post)colonialismo*, Verona, ombre corte, 2002, (ed. or.) *Selected Subaltern Studies*, Oxford, 1988.

Yourcenar, Marguerite, *Sous bénéfice d'inventaire* (1962), in *Essais et mémoires*, Paris, Gallimard, 1991

3.1.2. Sul romanzo arabo in generale:

Abd al-Shahid, Nadia, *The UAR Book Publishing Industry. An exploratory Study in the Areas of Title Selection, Printing and Channels of Distribution*, Cairo, American University in Cairo, Faculty of Management, 1971.

Abdel-Malek, Kamal and Hallaq, Wael (eds.), *Tradition, Modernity, and Postmodernity in Arabic Literature. Essays in Honor of Professor Issa Boullata*, Boston, Brill, 2000.

Abū Haiḥ'Abd Allāh, *Ru'yat al-āḥar fī al-riwāya al-'arabiyya*, al-Mawāqif al-adabī, 1999.

Allen, Roger, *The Arabic Novel. An Historical and Critical Introduction*, Leuven, Imprimerie orientaliste, 1982.

id., *The Arabic Novel: An Historical and Critical Introduction*, New York, Syracuse University Press, 1995.

id., *La letteratura araba*, Bologna, Il Mulino, 2006.

Amaldi, Daniela, *Storia della letteratura araba classica*, Bologna, Zanichelli, 2004.

- Avino M, Camera D'Afflitto I., Salem A., a cura di, *Antologia della letteratura araba contemporanea. Dalla nahda a oggi*, Roma, Carocci, 2015.
- Camera d'Afflitto, Isabella, *La letteratura araba contemporanea dalla Nahdah ad oggi*, Roma, Carocci, 1998, (II ed. 2007).
- Camera D'Afflitto, Isabella, *Cento anni di cultura palestinese*, Roma, Carocci, 2007
- Erkson John, *Islam & Postcolonial Narrative*, Cambridge, New York, Cambridge University Press, 1998.
- Gabrieli, Francesco, *La letteratura araba*, Milano, Edizioni Accademia, 2^a ed., 2007.
- Hallaq, Boutrus et Toelle, Heidi (eds.), *Histoire de la litterature arabe moderne*, Tome I, Paris, Sindbad, Actes Sud, 2007.
- Hassan, Kadhim Jihad, *Le roman arabe (1834-2004)*, Paris, Sindbad, Actes Sud, 2006.
- Mağlis al-A'la al-Ṭaqāfa, *Siğğil al-Ṭaqāfa, 1970-1980*, al-Qāhira, Mağlis al-A'la al-Ṭaqāfa, 1982
- Meyer, Stefan, *The Experimental Arabic Novel: Postcolonial Literary Modernism in the Levant*, New York, State University New York Press, 2001.
- al-Musawi, Muhsin Jassim, *The Postcolonial Arabic Novel. Debating Ambivalence*, Boston, Brill, 2003.
- Neuwirth, Angelika; Plitsch, Andreas and Winckler, Barbara (eds.), *Arabic Literature. Postmodern Perspectives*, London, Saqi, 2010.
- Rooney, Caroline, *Decolonising Gender. Literature and a Poetics of the Real*, London, Routledge, 2007.
- Sibilio, Simone, *Nakba. La memoria letteraria della catastrofe palestinese*, Roma, Edizioni Q, 2013.
- Shimon, Samuel (ed.), *Beirut 39. New Writing from the Arab World*, London, Bloomsbury, 2010.
- al-Sa' dāwī, Nawāl, *Dissidenza e scrittura*, Milano, Spirali, 2008.
- al-Ṣā'ig, Wiğdān, *Ṣhrazād wa-gawāyat al-sard*, Bayrūt, al-Dār al-'Arabiyya li-l-'ulūm, 2008.
- Stagh, Marina, *Modern Arabisk prose*, Bibliotekstjänst, 1996.
- Toelle, Heidi et Zakharia, Katia, *A la decouverte de la litterature arabe. Du VI siecle a nos jours*, Paris, Flammarion, 2004, tradotto in italiano come Toelle, Heidi, Zakharia Katia, *Alla scoperta della letteratura araba, dal VI secolo ai nostril giorni*, Lecce, Argo, 2010. .

3.1.3. Sul romanzo siriano:

- AA.VV., *Syria from Reform to Revolt*, vol. 2, *Culture, Society and Religion*, New York, Syracuse University Press, 2015.
- AA.VV., *Syria Speaks, Art and Culture from the Frontline*, London, Saqi Books, 2014.
- Adwān, Mamdūh. *Ḥayawanatu-l-insān*, op. cit.
- al-Šarīf, Māhir wa-al-Zarallī Qays (bi-išrāf), *al-Siyar al-dātiya fī Bilād al-Šām*, Dimašq, Dār al-Madā, 2007.
- Balanche, Fabrice, *La region alaouite et le pouvoir syrien*, Paris, Karthala, 2006.
- Bitar Ottosson, Astrid, *I Can Do Nothing against the Wish of the Pen. Studies in the Short Stories of Widād Sakākīnī*, Acta Universitatis Uppsaliensis, Studia Semitica Uppsaliensa, 21, 2005.
- Censi, Martina, *Rappresentazioni del corpo nel romanzo delle scrittrici siriane contemporanee*, op. cit.
- id., *Le corps dans le roman des écrivaines syriennes contemporaines*, op. cit.
- Cooke, Miriam, *Women Write War: the Centring of Beirut Decentrists*, Oxford, Center for Lebanese Studies, 1987.
- id., *War's Other Voices: Women Writers in the Lebanese Civil War*, Cambridge, Cambridge University Press, 1988.
- id., *Dissident Syria. Making Oppositional Arts Official*, op. cit.
- id. *Dancing in Damascus. Creativity, Resilience and Syrian Revolution*, op. cit.
- Darrāğ, Fayṣal, *Qaṣr al-maṭar al-tārīḥ al-mahzūm fī-l-mustabidd al-muntaṣir*, in Šiḥayyīd, Ğamāl wa-Toelle, Heidi (bi-išrāf), *al-Riwāya al-Sūriyya al-mu'āšira. Al-Ğudūr al-taqāfiyya wa-l-taqniyāt al-riwā'iyya al-ğadīda, A'māl al-nadwa al-mun'aqada fī 26 wa 27 ayyār 2000*, Dimašq, Institut Francais d'Etudes Arabes de Damas (IFEAD), 2001.
- Della Ratta, Donatella, *La fiction siriana. Mercato e politica nella televisione nell'era degli Asad*, Roma, Reset, 2014.
- Ḥallāq, B., *al-Kitāba: al-wā'ī wa taqāfat al-ğasad*, fī Šiḥayyīd, Ğamāl wa-Toelle, Heidi (bi-išrāf), *al-Riwāya al-Sūriyya al-mu'āšira. Al-Ğudūr al-taqāfiyya wa-l-taqniyāt al-riwā'iyya al-ğadīda, A'māl al-nadwa al-mun'aqada fī 26 wa 27 ayyār 2000*, Dimašq, Institut Français d'Études Arabes de Damas (IFEAD), 201
- Lubnān wa-Sūriya, al-muğallid al-awwal, fī Dākira li-l-mustaqbal. Mawsū'at al-kātiba al-'Arabiyya [1873-1999]*, al-Qāhira, 2004.
- Luffin, Xavier, *Un an, deux ans plus tard. Le Printemps arabe rattapé par la fiction*, in Luffin, X., *Printemps arabe et Littérature*, op. cit.

id., *Printemps arabe et Littérature*, De la réalité à la fiction, de la fiction à la réalité, Bruxelles, L'Academie en Poche, 2012.

Meyer, S. G., *The Experimental Arabic Novel. Postcolonial Literary Modernism in the Levant*, op. cit.

Paniconi, Maria Elena, *Il romanzo siriano: profilo di una narrazione in cambiamento*, in Guidetti, Mattia (a cura di), *Siria. Dalle antiche citta-stato alla primavera interrotta di Damasco*, Milano, Jaca Book, 2006.

al-Šarīf, Māhir wa-al-Zarallī Qays (bi-išrāf), *al-Siyar al-dātiya fī Bilād al-Šām*, Dimašq, Dār al-Madā, 2007.

Vauthier, Elisabeth, *La creation romanesque contemporaine en Syrie de 1967 a nos jours*, Damas, Institut Francais du Proche-Orient (IFPO), 2007.

Vial, Charles, *La litterature contemporaine en Syrie*, in Raymond, Andre (ed.), *La Syrie d'aujourd'hui*, Paris, Edition du CNRS, 1980, p. 419.

Yazbik, Samar, *Ġādah al-Sammān, al-Mihna kātiba mutamarrida*, Dimašq, Manšūrāt Dimašq 'ašimat-al-ṭaqāfah al-'arabiyyah, 2008.

Yassin-Kassab, Robin- Al-Shami, Leila, *Burning Country, Syrians in Revolution and War*, London, Pluto Press, 2016.

3.1.4. Saggi di carattere storico:

al-Hāġġ Sālih, Yāsīn, *Al-sayr 'alā qadam wahida*, Bayrūt Dār al-Ādab li-l Nashr wal-l Tawzi'.

Balanche, Fabrice, *La region alaouite et le pouvoir syrien*, Paris, Karthala, 2006.

Cristiano, Riccardo, *Siria. L'ultimo genocidio*, Roma, Castelvecchi, 2017.

Declich, Lorenzo, *Siria, la rivoluzione rimossa. Dalla rivolta del 2011 alla guerra*, Roma, Edizioni Alegre, 2017.

Galletti, Mirella, *Storia della Siria contemporanea. Popoli, istituzioni e cultura*, Milano, Bompiani, 2006 (ed. aggiornata Bompiani 2013).

Peretz, Don, *The Middle East Today*, Westport, Praeger, 1996.

Trombetta, Lorenzo, *Siria. Dagli ottomani agli Asad. E oltre*, Mondadori Education, Milano, 2014.

3.2. Articoli

3.2.1 Articoli di carattere letterario apparsi in riviste e in opere cartacee

- Abbas, Hassan, «Les nouvelles Shéhérazades», *Quaderns de la Mediterrània*, 7, op. cit.
- id., «L'action des intellectuelles syriens. Un levier pour le changement social», *CONFLUENCES Méditerranée*, 60, hiver 2006-2007, pp.133-144.
- id., «Censure et information», *CONFLUENCES Méditerranée*, 44, HIVER 2002-2003, pp. 39-46.
- Baldazzi, Cristiana, *Il Mediterraneo tra geografia e immaginario: rileggendo Idrīsī e i diari di Mu 'īn Bsīsū*, in *Civiltà del mare e navigazioni interculturali: sponde d'Europa e l' "isola" di Trieste*, Ed. Università di Trieste, 2012, p. 165.
- Baldissera, Eros, *Cantori siriani della guerra di «Tishrīn»*, in *Oriente moderno*, LIV, 1974, pp. 180-186.
- id., *Profili di poeti siriani contemporanei*, in *Oriente moderno*, LX, 1980, pp. 47-55.
- Bātūt, Muḥammad Ġamāl, *al-Riwāya al-Sūriyya wa-l-tārīḥ: al-as 'ila al-ūlā*, fī Šīḥayyīd, Ġamāl wa-Toelle, Heidi (bi-išrāf), *al-Riwāya al-Sūriyya al-mu 'āšira. Al-Ġudūr al-ṭaqāfiyya wa-l-taqniyāt al-riwā 'iyya al-ġadīda, A 'māl al-nadwa al-mun 'aqada fī 26 wa 27 ayyār 2000*, Dimašq, Institut Francais d'Etudes Arabes de Damas (IFEAD), 2001, pp. 75-82.
- Barbaro, Ada, *Lost or found in translation? La traduzione come atto sovversivo nel romanzo al-Mutarġim al-ḥā 'in di Fawwāz Ḥaddād*, op. cit.
- Beydoun, Abbas, *Riwayat al-mukhabarat*, op. cit.
- Bitar Ottosson, Astrid, «Giving voice to Silenced Stories in the Novel Kamā yanbaghī li-nahr (As is appropriate for a river) by Manhal al-Sarrāj», op. cit.
- Bromley, Roger, «Giving memory a future»: women, writing, revolution, «Journal for Cultural Research», vol. 19, 2015, pp. 221-232.
- Canova, Giovanni, *Nizār Qabbānī: poesie d'amore e di lotta*, in *Oriente moderno*, LII, 1972, pp.451-466.
- id., *Nizār Qabbānī : «la mia storia con la poesia»*, in *Oriente moderno*, LIV, 1974, pp. 204-213.
- Censi, Martina, *Tra critica sociale ed erotismo, un esempio della nuova narrativa siriana: Ḥurrās al-hawā 'di Rūzā Yāsīn Ḥasan*,” op. cit.

id., *Il romanzo che preannuncia la rivoluzione siriana: Kursī (Una sedia) di Dīma Wannūs, Dār al-ādāb, Bayrūt 2009, op. cit.*

id., *Banāt al-barārī de Mahā Ḥasan: corps et fantastique, op. cit.*

id., *Erotismo e intimismo nell'opera Rā'ihat al-qirfa di Samar Yazbik, op. cit.*

id., *Šibh al-ğazīra al-‘arabiyya di Salwā al-Na‘īmī. Per una nuova identità araba, in “Annali di Ca’ Foscari, Vol. 50-Dicembre 2014, pp. 123-141.*

id., «Kursī de Dīma Wannūs: corps et critique sociale», in *La Littérature à l’heure du «Printemps arabe»: analyse et prospectives, op. cit.*

Censi, M. Chehayed, J. Abbas, H. Gautier E. *Expérience de l’écriture et écriture de l’expérience», Bulletin d’études orientales, 2014/I (Tome LXII), pp.187-191.*

Elimelekh, G., *The duality of the victim and the torturer in two works by Fāḍil al-‘Azzāwī, Journal of Semitic Studies LXII/2, Autumn 2017, pp.447-464.*

al-Ḥaṭīb, Muḥammad Kāmil, *Al-Riwāya al-Sūriyya al-ğadīda: zāhira ibdā‘iyya am zāhira i ‘lāmiyya?*, <http://www.adabmag.com>, ottobre 2011.

al-Ḥaṭīb, Muḥammad Kāmil, *Ba ‘d muškilāt al-riwāya al-‘Arabiyya, fi Šihayyīd, Ğamāl*

wa-Toelle, Heidi (bi-išrāf), al-Riwāya al-Sūriyya al-mu‘āšira. Al-Ğudūr al-taqāfiyya wa-l-taqniyāt al-riwā‘iyya al-ğadīda, A‘māl al-nadwa al-mun‘aqada fi 26 wa 27

ayyār 2000, Dimašq, Institut Francais d’Etudes Arabes de Damas (IFEAD), 2001, pp.196-197.

Giolfo, Manuela E.B. and Sinatora, Francesco L., *Rethinking Arabic Diglossia*

Language Representations and Ideological Intentions, in Valore, Paolo (ed.),

Multilingualism. Language, Power, and Knowledge, Pisa, Edistudio, 2011, pp.

103-128.

Ḥartaš, Fayšal, *al-Riwāya wa-l-siyāsa, fi Šihayyīd, Ğamāl wa-Toelle, Heidi (bi-išrāf),*

al-Riwāya al-Sūriyya al-mu‘āšira. Al-Ğudūr al-taqāfiyya wa-l-taqniyāt al-riwā‘iyya

al-ğadīda, A‘māl al-nadwa al-mun‘aqada fi 26 wa 27 ayyār 2000, Dimašq, Institut

Francais d’Etudes Arabes de Damas (IFEAD), 2001, pp. 171-177.

Kahf, Monja, *The silences of Contemporary Syrian Literature, in “World Literature Today”, op. cit.*

Monaco, Arturo, *Yāsīn al-Ḥağğ Šāliḥ, 16 ‘āmma fi ‘l-suğūn al -sūriyyah (Siamo salvi, ragazzi! 16 anni nelle carceri siriane), Bayrūt, Dār al-Sāqī, 2012, op. cit.*

al-Naqqāš, Farīdah, “Niqāt awliyyah ḥiwal al-iğtirāb al-qašrī fi-l-riwāyah al-‘arabiyyah”, in *al-Adāb, v. 28, Feb-Mar 1980, p.33.*

Pellat, Charles, *Hikāya, in, E. I., n.e., vol. 3, pp. 379-384.*

Pellat, Charles et Vial, Charles, *Ḳiṣṣa, in, E. I., n.e., vol. 5, pp. 183-190.*

- Rayhanova, Baian, *The Image of the Countryside in the Modern Syrian Novel*, *Proceedings of the 35th International Congress of Asian and North African Studies (ICANAS), The Arabist*, 19-20, Budapest, 1998, pp. 153-164.
- Sai, Fatima, *The Limits of Representation. The Transformation of Aesthetics in Syrian Artistic and Social Discourse*, in “La Rivista di Arablit”, V, 9-10, 2015, pp. 106-113.
- Şfair, Pietro, *Canzoni popolari di satira sociale e politica del Libano e della Siria*, in *Oriente moderno*, XI, 1931, pp. 196-216.
- Taha, Ibrahim, *The Modern Arabic Very Short Story: a Generic Approach*, *Journal of Arabic Literature*, 31, 2000, pp. 59-84.
- Tarbush, Susannah, *Nihad Sirees, Ghalia Kabbani, Malu Halasa in English Pen's Syrian Writres's Panel at Waterstones Piccadilly*, in *The Tanjara*, febbraio 2013.
- Toelle, Heidi (bi-işrāf), *al-Riwāya al-Sūriyya al-mu‘āşira. Al-Ġudūr al-ṭaqāfiyya wa-l-ṭaqniyāt al-riwā‘iyya al-ġadīda, A‘māl al-nadwa al-mun‘aqada fī 26 wa 27 ayyār 2000*, Dimaşq, Institut Francais d'Etudes Arabes de Damas (IFEAD), 2001, pp. 179-192.
- Viviani, Paola, *Elogio dell'odio (Madīḥ al-karāhiyah di Ḥālīd Ḥalīfah)*, in *La rivista di Arablit*, I, 2, 2011, op. cit.
- id., *Dimaşq wa ‘l-riwāiyyūn al-sūriyyūn al-ġudud: maṭal Ḥālīd Ḥalīfah*, in AA.VV., *al-Madīnah wa ‘l-ṭaqāfah. Dimaşq anmūdaġ. A‘māl al-mu‘tamar al-mun‘aqid 11 wa 12 ayyār 2008*, tansīq Ğamāl Şihayyid, Dimaşq 2008, ‘āşimat al-ṭaqāfah al-‘arabiyyah – Damascus 2008, Arab Capital of Culture, op. cit.
- id., *A First Approach to Dafātir al-Qurbāt by Khālīd Khalīfah, First Approach to Dafātir al-qurbāt by Khalid Khalīfah*, in *From New Values to New Aesthetics, Turning Points in “Modern Arabic Literature”*, op. cit.
- id., *Desolazione e speranza di un giovane prigioniero arabo alla mercé del boia. Mu‘addibatī (La mia aguzzina), Binsalīm Ḥimmāş, Dār al-Şurūq, al-Qāhirah, 2010*, pp. 295, in “La rivista di Arablit”, I, n. 2, dicembre 2011, pp. 119-122.
- Weiss, Max, *Who Laughs Last: Literary Transformations of Syrian Authoritarianism*, in Steve Heidemann and Reinoud Leenders (eds.), *Middle East Authoritarianism: Governance, Contestation, and Regime Resilience in Syria and Iran*, op. cit.
- id., *What Lies Beneath. Political Criticism in Recent Syrian Fiction*, in *Syria from Reform to Revolt*, op. cit.

3.2.2. Articoli di carattere letterario apparsi in riviste online

- al-‘Awīd, Rašīd, *Iltaqaytu al-adabiyya al-riwā’iyya Samar Yazbik*, op. cit.
- Douaihy, Jabbour, *Le mort en otage*, L’Orient Littéraire, 2018-10/Numéro 148, www.lorientlitteraire.com.
- Ghosn, Katia, *Maha Hassan, la liberté fait la femme*, op. cit.
- Ḥabaš, Iskandar, *Riwāyat “Ṣalṣāl” li-l-Sūriyya Samar Yazbik*, op. cit.
- id., *Rūzā Yāsīn Ḥasan: ġīlu-nā yaktubu al-siyāsa inṭilāqan min manzūri-hi al-ḥāṣṣ*, op. cit.
- Ḥartaš, Fayṣal, *Wurūd al-Ġanna*, fī "Adab ġuraf al-nawm" fī Taqāfī al-Ṭawra, <http://www.aljaml.com/node/18058>, gennaio 2013.
- Ḥasan, Rūlā, *Samar Yazbik fī “Laha marāyā”*: *al-‘abūr biḥaffah ilā al-kitābah al-‘ilmiyyah*, op. cit.
- Kadalah, Mohammed, *The Representation of the Syrian Revolution in Literature*, “Warscapes”, June 28, 2016, www.warscapes.com.
- Mardam-Bey, Farouk, *Syrie, une littérature de resistance*, L’Orient Littéraire, 2014-01, www.lorientlitteraire.com.
- id., *La littérature syrienne et le pouvoir: bilan et perspectives*, www.ilasouria.org, 2014, 02.
- id., *Aram le Fou*, L’Orient Littéraire, 2012-02, op. cit.
- Raḍwān, Nāhid, *al-Mihna kātiba mutamarrida*, <http://dhabiya.maktoobblog.com>, gennaio 2013.
- Rakha, Youssef, *The Butterfly Dream*, op. cit.
- Saeed, Hend, *Syrian Novelist Maha Hassan on Tryng “To pay Respect to the Victims of War*, ArabLit, 10/04/2018, www.arablit.org.
- Šihayyīd, Ġamāl, *al-Riwāya al-Sūriyya al-ġadāda: zāhira ibdā’iyya am zāhira i’lāmiyya?* Op. cit.
- Sulaymān, Nabīl, *Ḥurrās al-hawā’ li-l-kātiba al-Sūriyya Rūzā Yāsīn Ḥasan... al-aqalliyāt wa-l-unūta wa-l-siyāsa... hawāġis riwā’iyya*, op. cit.
- Šuwayliḥ, Ḥalīl, *Samar Yazbik fī bilād al-‘aġā’ib*, op. cit.
- Valentini, Mario, *Scrittori arabi contemporanei, sesta puntata*, in *Minima&Moralia*, 22 giugno 2016, www.minimaetmoralia.it.
- Wannous, Dima, *She doesn’t have the luxury of death*, op. cit.
- Weiss, Max, *Writing, Revolution, and Change in Syria: an Interview with Nihad Sirees*, in *Jadaliyya*, <http://jadaliyya.com>, marzo 2012.

Yāsīn Ḥasan, Rūzā, «al-Riwāya al-Sūriyya al-šābba: šabāb al-kuttāb am šabāb al-ibdā'», op. cit. id., Ḥina yu'assisu al-ḥayāl makānan ḥāriḡ al-sultāt», <http://www.ahewar.org> , gennaio 2013. id., «Ayna al-muṭaqqafūn al-Sūriyyūn min al-ṭawra?», Jadaliyya, <http://jadaliyya.com>, marzo 2012. Yassin Kassab, Robin, *Sarmada*, by Fadi Azzam, trans. Adam Talib, in “Indipendent”, Friday 9 December 2011.

3.2.3. Articoli di carattere politico-sociale apparsi in riviste e opere cartacee e online

Abbas, Hassan, «L'action des intellectuels syriens. Un levier pour le changement social», *CONFLUENCES Mediterranee*, 60, hiver 2006-2007, pp. 133-144. al-'Awīd, Rašīd, -Al-ta'ifiyyah wa-l siyasaḥ fi Suriya in H. Saghieḥ (ed) *Nawasib wa rawafid: munaza'at al-sunnah wa-l shi'iah fi-l 'ālam al-islami al-yaum*, Beirut: Dār al-Saqī., pp. 51-81. Yāsīn, al-Hāḡḡ Sālih, « L'opposition syrienne », *CONFLUENCES Mediterranee*, 44, hiver 2002-2003, pp.71-81. id, *Al-hadātha ka Ḥayr 'āmm, kawni wa darūrī'*, al- Hewar Al Mutamadden. <http://www.m.ahewar.org/s.asp?aid=181536> . 17 August 2009. id, *Al-ghilān al-ṭalāt wa azmat al-ṭaqāfah al-'arabiyyah: maqāla ghayr 'aqlāniyyah'*, al-Hewar Al-Mutamadden. <http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=228580>, 9 September 2010. Ben Jelloun, Tahar, *Noi scrittori in prima linea*, “La Repubblica”, 31 ottobre 2000, p. 15.

4.Studi sulla condizione femminile nella narrativa araba e siriana:

Abū-l-Naḡā, Šīrīn, *Mafhūm al-waṭan fī fikr al-kātiba al-'Arabiyya*, Bayrūt, Markaz dirāsāt al-wadad al-'Arabiyya, 2003. Anderson, Linda, *Autobiography and Personal Criticism*, in Plain, Gill and Sellers, Susan (eds.), *A History of Feminist Literary Criticism*, Cambridge, Cambridge

University Press, 2007.

Ashour, Radwa; Ghazoul, Ferial J. and Reda-Mekdashy, Hasna (eds.), *Arab Women Writers. A Critical Reference Guide 1873–1999*, Cairo, The American University in Cairo Press, 2008.

Baldissera, Eros, *La narrativa femminile in Siria*, *Quaderni di Studi Arabi*, 2, 1984, pp. 87-104, in *Banipal*, 31, spring 2009.

Censi, Martina, *Erotismo e intimismo nell'opera Rā'ihāt al-qirfa di Samar Yazbik*, in *Annali Ca' Foscari*, XLIX, 3, 2010, pp.5-22.

id., *Burhan al-'asal di Salwa al-Na'imī: ridefinire la cittadinanza attraverso il piacere*, Asia Major, Atti dell'XI Convegno di SeSaMO, Pavia, 17-19 settembre 2013.

id., *Rewriting the Body in the Novels of Contemporary Syrian Women Writers*, in Ozyegin, Gul (ed.), *Gender and Sexuality in Muslim Cultures*, UK, Ashgate, 2014.

id., *Mémoire et résistance: le roman comme document*, in ATED (Éd.), *Genre: documenter les résistances dans la Méditerranée actuelle*. in Atelier thématiques d'études doctorales (ATED), organizzato dai gruppi di ricerca TELEMME, LAMES, Labex/MED e dall'Université d'Aix-Marseilles), 2014.

Dākira li-l-mustaqbal. Mawsū'at al-kātiba al-'Arabiyya [1873-1999], al-Qāhira, al-Mağlis al-a'lā li-l-ṭaqāfa, 2004.

Faqir, Fadia (ed.), *In The House of Silence. Autobiographical Essays by Arab Women Writers*, UK, Garnet Publishing, 1998.

al-Ġaḍḍāmī, 'Abd Allah Muḥammad, *al-Mar'a wa-l-luġa*, al-Dār al-Bayḍā', al-Markaz al-ṭaqāfī al-'Arabī, 20084.

al-Hassan Golley, Nawar, *Reading Arab Women's Autobiographies. Shahrazad Tells Her Story*, Austin, University of Texas Press, 2003.

id. (ed.), *Arab Women Lives Retold. Exploring Identity Through Writing*, New York, Syracuse University Press, 2007.

Hamdar, Abir, *The Female Suffering Body, Illness and Disability in Modern Arabic Literature*, New York, Syracuse University Press, 2014.

al-Hassan Golley, Nawar, *Reading Arab Women's Autobiographies. Shahrazad Tells Her Story*, Austin, University of Texas Press, 2003.

id. (ed.), *Arab Women Lives Retold. Exploring Identity Through Writing*, New York, Syracuse University Press, 2007.

Keddie, Nikki and Baron, Beth (eds.), *Women in the Middle Eastern History: Shifting Boundaries in Sex and Gender*, London, Yale University Press, 1991.

Valassopoulos, Anastasia, *Contemporary Arab Women Writers. Cultural Expression in Context*, London, Routledge, 2007.

Zeydan, Joseph, *Arab Women Novelists: The Formative Years and Beyond*, Albany, State University of New York Press, 1995.

5. Studi sulla narrativa di prigionia

Abū Niḍāl Nazīh, *Adab al-suḡūn*, Bayrūt, Mu'assasat al-'Arabiyya li-l-Dirāsāt wa al-Našr, 1981.

Abou Shariefeh, A. S., *The prison in contemporary arabic novel*, Dissertation from the University of Michigan, 1983.

Atassi, M. A., *The Other Prison*, in *Al-Nahar Cultural Supplement*, July, 11, 2004, translated by Kamal Dib in *Al-Jadid* 10.49.

Beguin, A., *Les poètes et la prison*, in A. Beguin, *Création et Destinée*, Neuchâtel, A la Baconnière, 1973.

Booth, Marilyn, *Prison, Gender, Praxis. Women's Prison Memoirs in Egypt and Elsewhere*, Middle East Report, 1987.

Benigni, Elisabetta, *Il carcere come spazio letterario. Ricognizioni sul genere dell'Adab al-suḡūn nell'Egitto tra Nasser e Sadat*, La Sapienza Orientale – Ricerche, 2009.

Brombert, Victor, *La prison romantique*, Paris, José Corti, 1975.

Camera d'Afflitto, Isabella, *Prison Narratives: Autobiography and Fiction, Autobiographical Writing in Modern Arabic Literature*, ed. R. Ostle, E. de Moor & S. Wild, London, Saqi Books, 1998.

Cooke, Miriam, "The Silence of Contemporary Syrian Literature: Prison Literature in Syria after 1980", *World Literature Today*, II, 2001, pp. 237-245.

id., "The Cell Story: Syrian Prison Stories after Hafiz Asad", *Middle East Critique*, op. cit.

Contilli, Cristina, *Dalla prigionia nello Spielberg alla vita: la vita dentro e fuori dal carcere di Alexandre Andryane, Federico Confalonieri, Piero Maroncelli e Silvio Pellico*, Raleigh, Lulu Enterprises UK, 2012.

Diana, Elvira, *Prison Autobiographies in Libyan Literature: Siḡniyyāt (Prison Sketches) by 'Umar Abū'l-Qāsim al-Kiklī*, in "La rivista di Arablit", V, 9-10, 2015, pp. 9-22.

Fayṣal Samar Rawhī, *al-Siḡn al-siyāsī fī al-riwāya al-'arabiyya*, Dimašq, Ittiḥād al-Kuttāb, 1983.

- Gardini, Michela, *Nei frammenti della modernità. L'immaginario della distruzione nella letteratura francese fra Ottocento e Novecento*, Ed. Sestante, collana Bergamo University Press, 2006.
- Gould, Rebecca, *Prison before Modernity: Incarceration in Medieval Indo-Mediterranean*, in “Al-Masāq”, vol. 24, No. 2, August 2012, pp. 179-197.
- Ḥalfī ‘Abd al-‘Azīz, *Udabā’ al-suḡūn*, Bayrūt, Dār al-Kātib al-‘Arabī, s. d.
- Nabīl, Sulaymān, *Nahw adab al-suḡūn*, al-Mawqifal-Adabī, III, 1973.
- Praz, Mario, *Giovan Battista Piranesi. Le Carceri*, Milano, Rizzoli, Grandi Libri Illustrati, 1975.
- Ribatti, Nicola, *Tracce. Memoria e fotografia nella letteratura tedesca contemporanea*, Artemide, 2014.
- Rossi Pinelli, Ornella, *Piranesi*, Giunti, Milano, 2004
- Saoudi, Nour-Eddine. *Les années de plomb, in Femmes-Prisons. Parcours croisés*, Rabat, Editions Marsam, 2005, pp. 12-24.
- Scarry, Elaine, *The Body in Pain. The Making and Unmaking of the World*, New York, Oxford University Press, 1985, trad. it. *La sofferenza del corpo. La distruzione e la costruzione del mondo*, Bologna, Il Mulino, 1990.
- Sirāḡ al-Dīn, F., *Ḥikāyatī ma’a al-siḡn: siyāsiyyūn wa quḍbān*, al-Qāhirah, al-Dār al-Miṣriyyah wa-l-Lubnāniyyah, 1994.
- Taleghani, Shareah, *Book Review: a Memoir-Novel of Tadmur Military Prison*, op. cit.
- id., *The Cocoons of Language. Torture, Voice, Event*, in *Human Rights, Suffering, and Aesthetics in Political Prison Literature*, op. cit.
- id., *Breaking the silence of Tadmur Military Prison*, “Middle East Report”, MERIP, Issue 275, 2015, pp. 21-25.
- Wu, Yenna, *Human Rights, Suffering, and Aesthetics in Political Prison Literature*, op. cit.

6. Introduzioni, prefazioni, postfazioni alle opera citate

- Aduan, Mamduh, Prefazione a Ibrahim Samuel, *L'odore dei passi pesanti*, Palermo, Edizioni della Battaglia, 1997, pp.3-6.
- Aprile, Maria Alessandra, Postfazione a Hanna Mina, *La vela e la tempesta*, Roma Jouvence, 1997, pp. 297-303.
- Arioli, Angelo, Presentazione di Ra’uf M. Basta, *L'uovo di struzzo. Memorie erotiche*, Roma, Jouvence, 1998, pp. 13-16.

- Avino, Maria, Postfazione a 'Abd al-Salam al-'Ugiayli, *Le lampade di Siviglia*, Roma, Jouvence, 1995, pp. 127-136.
- Baldissera, Eros, Introduzione a Zakaryya Tàmer, *L'appello di Noè. Racconti scelti*, Lecce, Manni, 2002, pp. 9-23.
- Bartuli, Elisabetta, Nota della curatrice a AA.VV., *Sole nero. Anni di piombo in Marocco*, Messina, Mesogea, 2004, pp. 5-8.
- Camera D'Afflitto, Isabella, Introduzione a G. Kanafani, E. Habibi, T. Fayyad, *Palestina tre racconti*, Salerno-Roma, Ripostes, 1984, pp. 9-16.
- Camera D'Afflitto, Isabella, Introduzione a Ghada Samman, *Vedova d'allegria*, Catanzaro, Abramo, 1991, pp. 7-15.
- Casini, Lorenzo, Introduzione a *Fuori dagli argini. Racconti del '68 egiziano*, Roma, Edizioni Lavoro, pp. VII-XVII.
- Della Ratta, Donatella, Introduzione a Muhammad Dibo, *E se fossi morto?*, op. cit.
- D'Esposito, Antonino, *George Salem, un esistenzialista all'est del Mediterraneo*, in George Salem, *La storia della sete antica e altri racconti*, Napoli, MReditori, 2019, pp. 5-15.
- Fofi, Goffredo, Prefazione a Abd al-Rahman Munif, *All'est del Mediterraneo*, Roma, Jouvence, 1993, pp. 7-11.
- al-Kawakibi, Salam, Préface à 'Abd al-Rahmān al-Kawākibī, *Du despotism et autres textes*, Paris, Actes Sud, 2016, pp. 7-10.
- Ruocco, Monica, Prefazione a Abd al-Rahman Munif, *All'est del Mediterraneo*, Roma, Jouvence, 1993, pp. 203-211.
- Dahmash, Wasim, Postfazione a Ra'uf M. Basta, *L'uovo di struzzo. Memorie erotiche*, Roma, Jouvence, 1998, pp. 240-242.
- Mernissi, Fatema, Préface à N. Saoudi, *Femmes-Prison. Percours croisés*, Rabat, MARSAM, 2001, pp. 6-7.
- Scarcia, Biancamaria, Presentazione di G. Kanafani, E. Habibi, T. Fayyad, *Palestina tre racconti*, Salerno-Roma, Ripostes, 1984, pp. 5-8.
- Viviani, Paola, Postfazione a Sonallah Ibrahim, *La commissione*, Roma, Jouvence, 2003, pp. 123-129.

7. Interviste agli Autori

Del Vecchio, Francesca, Samar Yazbek, la Siria e il suo esodo al contrario, "Il manifesto", 07/10/2017, <https://ilmanifesto.it-samar-yazbek-la-siria-e-il-suo-esodo-al-contrario>.

Mazza, Viviana, Intervista a Muhammad Dibo, “Corriere della sera”, 5 marzo 2017, www.sirente.it.

Michelucci, Riccardo, *Intervista. Quale futuro di pace in un Paese lacerato fra il regime di Assad, i bombardamenti e il terrorismo di Daesh? Parla lo scrittore Muhammad Dibo. Siria, un poeta contro il baratro*, 30 dicembre 2015, “Avvenire”, www.avvenire.it.

Mazza, Viviana, Intervista a Muhammad Dibo, “Corriere della sera”, 5 marzo 2017, www.sirente.it.

Morayef, S., Interview with Khalid Khalifa for Jadaliyya, www.jadaliyya.com/pages/index/18435/khaled-khalifa (January 16, 2016)

Steinmertz, Muriel, *Entretien à Rosa Yassin Hassan: Le roman dit ce que cache l’histoire officielle*, 17/04/2014, “L’Humanité”, www.humanite.fr.

Dina Kabil, *Maha Hassan; Je suis née pour raconter*, “Al-Ahram Hebdo”, 22/02/2017, www.hebdo.haram.org.eg.

Maha Hassan, à Alep je suis devenue orpheline deux fois, 30/12/ 2016, www.maisondesjournalistes.org.

Zecchinelli, C., *In her mirrors*, intervista a Samar Yazbek, op. cit.

8. Elenco delle opera letterarie citate in una prospettiva comparativa

Allende, Isabel, *D’amore e d’ombra*, Milano, Feltrinelli, 2001.

Anṭūn, Sinān, *I’ğām*, Bayrūt, Dār al-Adāb, 2004, tradotto in italiano come *Rapsodia irachena*, Milano, Feltrinelli, 2010, traduzione di R. Ciucani.

Abū’l-Qāsim al-Kiklī, ‘Umar, *Siğniyyāt*, Dār al-Farġānī, Ṭarābulus, 2012.

al-‘Azzāwī, Fāḍil, *al-Qala‘a al-Ḥāmisah*, Bayrūt, Manšūrāt al-ğamāl, 1971.

Baṣṭā, R. M., *Bayḍat al-naāmah*, 1994, tradotto in italiano come Ra’uf M. Basta, *L’uovo di struzzo. Memorie erotiche*, Jouvence, 1998, traduzione di W. Dahmash.

Bayraqdār, Farağ, *Ḥāynāt al-luġa wa al-ṣamt*, Bayrūt, al-Ğadīd, 2002.

Bayraqdār, Farağ, *Ḥamāmat muṭlaqat al-ğanāḥīn*. La raccolta è stata tradotta in francese dal poeta marocchino Abdellatif Laabi come: Faraj Bayrakdar, *Ni vivant, ni mort*, Marseille, Al Dante, 1998. In italiano la raccolta è tradotta come: Faraj Bayrakdar, *Il luogo stretto*, Roma, Nottetempo, 2016, traduzione di E. Chiti.

Binebine, Aziz, *Tazmamort*, Paris, Ed. Denoël, 2009.

Bini, Carlo, *Manoscritto di un prigioniero, in Scritti editi e postumi di Carlo Bini*, Livorno, Al Gabinetto Scientifico Letterario, 1843.

Bīṭār, Hayfā', *Imrā'ah min hādā al - 'aṣr*, Bayrūt, Dār al-Sāqī, 2004.

Bsīsū, Mu'in, *Dafātir falisṭīniyyah, Muḍakkirāt*, Bayrūt, Dār al-Farābī, 1969, tradotto in italiano come: *Quaderni palestinesi*, in AA.VV. *La terra più amata. Voci della letteratura palestinese*, a cura di W. Dahmash, T. Di Francesco, P. Blasono, Manifestolibri, Roma 2002, traduzione di A. Arioli.

al-M. Ṭāhā, *al-Raml wa 'l-afā, sirat Katsūt muṭaqalah Anṣār* 3, al-Mu'assasah al-ārabiyyah li-l-dirāsāt wa l-naṣr, 'Ammān, 2001.

Campana, Dino, *Canti Orfici*, Ravagli, Marradi, 1914.

Cayrol, Jean, *Poèmes de la nuit et du brouillard*, Fayard, 1997

Charrière, Henri, *Papillon*, Mondadori, 2014.

Darwīš, Maḥmūd, *Dākirah li-l-nisiyān*, Riyyāḍ al-Rays li-l-kutub wa-l-naṣr, Bayrūt, 1989. Tradotto in italiano come *Una memoria per l'oblio*, Jouvence 1997, trad di L.Girolamo e E. Bartuli, postfazione di G. Scarcia. Pubblicato di nuovo nel 2002 da Jouvence, trad. L.Girolamo, a cura di I. Camera D'Afflitto.

Dostoevskij, F. M., *Memorie dalla casa dei morti*, Milano, Bur, 2004.

Fāḍil, Yūsuf, *Ṭā'ir azraq nādir yuḥalliqu ma 'ī*, Bayrūt, Dār al-Ādāb, 2015.

Faḍl, Fathī, *al-Zinzānah*, al-Qāhirah, Dār al-Qarṭās li-l-naṣr wa-l-tawzī', 1993.

Fayādh, Ašraf, *Poesia dal carcere*, in www.lamacchinasognante.com, 31 marzo 2018, traduzione di Sana Daghmouni.

Faulkner, William, *Mentre morivo*, Milano, Adelphi, 2000.

al-Ġazālī, Zaynab, *Ayyām min ḥayātī*, al-Qāhirah, Dār al-Qur'ān al-Karīm, 1977.

Ginzburg, Evgenija Solomonovna, *Viaggio nella vertigine*, Dalai Editore, 2011.

al-Ġīṭānī, Ġamāl, *Hidāiyyat ahl al-warā li-ba 'd mā ḡarā fī al-Maqšarah*, in "Galleria '68", 1969. È tradotto in italiano come: Gamal al-Ghitani, *La guida delle genti a ciò che accadde nella prigione di al-Maqshara*, in *Fuori dagli argini. Racconti del '68 egiziano*, traduzione di L. Casini.

al-Ġīṭānī, Ġamāl, *al-Zaynī Barakāt*, al-Qāhirah, Dār al-Šurūq, al-Qāhirah, 2011, prima pubblicazione 1974. In italiano è tradotto come: Gamal Ghitani, *Zayni Barakat. Storia del gran censore della città del Cairo*, Giunti Editore, 1997, traduzione di L. Orelli.

al-Ġīṭānī, Ġamāl *al-Qal 'ah*, in *Iḥṭāf al-zamān bi-ḥikāyyat Ġalābī al-Šultān*, 1984. Il racconto è tradotto in italiano come: Giamal al-Ghitani, *La cittadella*, in *Scrittori arabi del Novecento*, a cura di Isabella Camera D'Afflitto, Bompiani, 2002, vol. II, traduzione di I. Camera D'Afflitto.

Gramsci, Antonio, *Lettere dal carcere*, Einaudi, 1947.

Ḥabībī, Imīl, *Sudāsiyyat al-ayyām al-sittah*, Dār al-Āwdah, Bayrūt 1968, tradotta in italiano come *Sestina dei sei giorni*, in I. Camera D'Afflitto (a cura di) *Palestina. Tre racconti*. Ripostes, Salerno-Roma, 1984.

- Ḥasan, Mahā, *Ḥabl surrī*, Bayrūt, Riad El Reyyes, 2010.
- Ḥasan, Mahā, *Banāt al barārī*, Bayrūt, Dār al-Kawkab, 2011.
- Ḥatātah, Šarīf, *al-‘ayn dāt al-ğafn al-mādanī*, al-Qāhirah, Dār al-ṭaqāfah al-ğadīdah, 1980.
- Ḥimmīš, Binsālim, *Mu ‘addibatī*, al-Qāhirah, Dār al-Šurūq, 2010.
- Ḥāl, ‘Abduh, *Tarmī bi-šarar*, Bayrūt-Bağdād, Dār al-Ğumal, 2009, tradotto in italiano come: Abdo Khal, *Le scintille dell’inferno*, Roma, Atmosphere Libri, 2016, traduzione di F. Pistono
- Ḥūrī, Iliyās, *Yālū*, Bayrūt, Dār al-Ādāb wa-l-tawzi‘, 2002, tradotto in italiano come Elias Khuri, *Yalo*, Torino, Einaudi, 2009, traduzione di E. Bartuli.
- Ibrāhīm, Šun‘allah, *Tilka al-ra‘iḥah*, al-Qāhirah, Tarīḥ al-Našr, 1966 e 1986, tradotto in italiano come: Sonallah Ibrahim, *Quell’odore*, Catania, De Martinis &C., 1994, traduzione di T. Di Perna.
- Ibrāhīm, Šun‘allah, *Šaraf*, al-Qāhirah, Dār al-Hilāl, 1997.
- Ibrāhīm, Šun‘allah, *Nağmat Ağustus*, al-Qāhirah, Dār a-Hadī li-l-našr wa-l-tawzi‘, 1974.
- Ibrāhīm, Šun‘allah *al-Lağnah*, al-Qāhirah, Dār al-Mustaqbal al-‘arabī, 1981, tradotto in italiano come Sonallah Ibrahim, *La commissione*, Roma, Jouvence, 2003, traduzione di P. Viviani.
- al-Idlibī, Ulfat, *Dimašq yābasmat al-ḥuзн*, Dimašq, Dār Ṭlās li-dirāsāt wa-l-našr, 1980, tradotto in inglese come *Sabriya* nel 1996 da P. Clark.
- B. Ḥimmīš, *Mu ‘addibatī*, al-Qāhirah, Dār al-Šurūq, 2010.
- Laabi, Abdellatif, *Le chemin des ordalies*, Paris, Ed. Denoël, 1982.
- Levi, Primo, *Se questo è un uomo*, Torino, ed. De Silva, 1947.
- Maḥfūz, Nağīb, *al-Karnak*, Dār al-Šurūq, al-Qāhirah, 1974, tradotto in italiano come: Nagib Mahfuz, *Il caffè degli intrighi*, Traduzione e introduzione di D. Amaldi, Salerno, Ripostes, 1988. Il romanzo è stato poi ripubblicato con il titolo *Karnak Café*, traduzione di C. Vetteroni, Roma, Newton&Compton editori, 2008.
- Maksūr, ‘Abd Allah., *Ayyām fī Bābā ‘Amrū*, ‘Ammān, Faḍ’āt li-l-našr wa-l-tawzi‘, 2012
- Mamdūḥ, ‘Āliyyah, *al- Ġulāmah*, Bayrūt, Dār al-Sāqī, 2000.
- Mandela, Nelson, *Lungo cammino verso la libertà. Autobiografia*, Feltrinelli, 1995.
- Marzūqi, Aḥmad, *Tazmamārt, al-zinzānah raqam 10*, Casablanca, Tarik Editions, 2000. Tradotto in italiano come: Ahmed Marzouki, *Tazmamart. Cella 10*, Castellana Grotte, CSA Editrice, 2016, traduzione dal francese di C. Sportelli.
- Mīnah, Ḥannā, *al-Širā‘ wa’-‘āšifah*, Bayrūt, Dār al-Ādāb, 1966, tradotto in italiano come Hanna Mina, *La vela e la tempesta*, Roma, Jouvence, 1993, traduzione di M.A. Aprile.

Munīf, ‘Abd al-Raḥmān, *Šarq al-Mutawassiṭ*, Bayrūt, Dār al-Tali‘ahli-l-Ṭiba‘ah wa l- Našr, 1975, tradotto in italiano come Abd al-Rahman Munif, *All’est del Mediterraneo*, Roma, Jouvence, 1993, traduzione di M.Ruocco.

al-Naqqāš, Farīdah, *al-Siġn... al-Waṭan*, al-Qāhirah, Dār al-Mustaqbal al-‘arabī, 1985.

Panh, R., Bataille, C., *L’eliminazione*, Feltrinelli, 2014.

Pasternak, Boris, *Il dottor Zivago*, Feltrinelli, 1957.

Pellico, Silvio, *Le mie prigionie*, Firenze, Salani, 1832.

Qabbani, Nizar, *Le mie poesie più belle*, Roma, Jouvence, 2016, traduzione di S. Moresi e N. Salameh.

Rousset, David, *L’Univers concentrationnaire*, Paris, éditions du Pavois, 1946.

al-Ruba‘ī, ‘A. Maġīd, *al-Wašm*, Bayrūt, Dār al-Ṭalīh li-l-ṭabā‘ah wa-l-našr, 1980, prima ed. 1972.

al-Sa‘dāwī, Nawāl, *Mudakkirātī fī siġn al-nisā’*, al-Qāhirah, Dār al-Mustaqbal, 1984.

Salamov, Varlam S., *I racconti della Kolyma*, Einaudi, 1999.

Sālim, Ġūrġ, *Ḥikāyyat al-zamā al-qadīm*, pubblicato in italiano come: George Salem, *La storia della sete antica e altri racconti*, Napoli, MReditori, 2019, traduzione di A. d’Esposito.

al-Sammān, Ġādah, *Kawābīs Bayrūt*, tradotto in italiano come Ghada Samman, *Incubi di Beirut*, Catanzaro, Abramo, 1993, traduzione di L. Capezzone.

Šamū‘īl, Ibrāhīm, *Rāi‘hat al-ḥaṭū al-ṭaqīl*, a raccolta è tradotta in italiano come: Ibrahim Samuel, *L’odore dei passi pesanti*, Palermo, Edizioni della battaglia, 1997, traduzione di M. Mansur e R. Russo.

Settembrini, Luigi, *Ricordanze e altri scritti*, a cura di G. De Rienzo, Torino, UTET, 1971.

Šidqī, Naġātī M., *Mudakkirāt Naġātī Šidqī*, Bayrūt, Mu’assasat al-dirāsāt al-filastīniyyah, 2001.

Sulaymān, Nabīl, *al-Siġn*, Bayrūt, Dār al-Fārābī, 1972.

Solzenicyn, Aleksandr I., *Arcipelago Gulag*, A., Mondadori, 1974.

Ūfqīr, Fāṭimah, *Ḥadā‘iq al-malik*, Rabat, Ūrd li-l-ṭaba‘ah wa-l-našr wa-l-tawzi‘, 2000.

al-‘Uġaylī, ‘Abd al-Salām, *Qanādīl išbīlīyah*, pubblicato come: ‘Abd al-Salam al-‘Ugiayli, *Le lampade di Siviglia*, Roma, al-‘Uġaylī Jouvence, 1995, traduzione di M. Avino.

Wilde, Oscar, *De profundis*, Milano, Feltrinelli, 2014.

Yazbik, Samar, *Ra‘iḥat al-qirfah*, Bayrūt, Dār al- Ādāb, 2008, tradotto in italiano come S. Yazbek, *Il profumo della cannella*, Castelvecchi, 2010, traduzione di C. La Barbera.

al-Zayyāt, Laṭīfah, *Ḥamlat taftīš: awrāq šaḥṣiyyah*, al-Qāhirah, al-Hay‘ah al-miṣriyyah al-‘āmmah li-l-kutub- Maktabah al-usrah, 1992, tradotto in italiano come: Latifa al-Zayyat, *Carte private di una femminista*, Jouvence, 1996, traduzione di I. Camera D’Afflitto.

