

***QAMARIYYĀT*: OLTRE OGNI FRONTIERA
TRA LETTERATURA E TRADUZIONE**

**STUDI IN ONORE DI
ISABELLA CAMERA D'AFFLITTO**

Pubblicazioni dell'Istituto per l'Oriente C. A. Nallino, nr. 121

Progetto MIUR
“Studi e ricerche sulle culture dell'Asia e dell'Africa:
tradizione e continuità, rivitalizzazione e divulgazione”

Serie diretta da Deborah Scolart

Comitato Scientifico
Daniela Amaldi, Michele Bernardini,
Isabella Camera d'Afflitto, Claudio Lo Jacono,
Massimo Papa, Gian Maria Piccinelli

© Istituto per l'Oriente C. A. Nallino, 2019
Via A. Caroncini 19
00197, Roma. Italia
Tel. +39-06-8084106
Fax +39-06-8079395
email: ipocan@ipocan.it
www.ipocan.it

ISBN 978-88-97622-62-8
ISSN 2282-815X

In questo volume è stato eccezionalmente consentito ad alcuni Autori di non rispettare la tradizionale *policy* traslitterativa dell'Istituto per l'Oriente C. A. Nallino, e di ricorrere a un sistema semplificato o, nel caso di Stephan Guth, di adottarne uno personalizzato.

In copertina: *Khaldoun Chichakli, color subtractions al Sananeah mosque and al Sabagin bazaar (farwateah) in past days, 2008, watercolor on paper, 36 x 36 cm.*

PUBBLICAZIONI DELL'ISTITUTO PER L'ORIENTE C. A. NALLINO
Nr. 121

QAMARIYYĀT: OLTRE OGNI FRONTIERA
TRA LETTERATURA E TRADUZIONE

STUDI IN ONORE DI
ISABELLA CAMERA D'AFFLITTO

A cura di Maria Avino, Ada Barbaro, Monica Ruocco



Roma
Istituto per l'Oriente C. A. Nallino
2020



Finito di stampare Giugno 2020

Tipolitografia Istituto Salesiano Pio XI - Via Umbertide, 11 - 00181 Roma
Tel. 067827819 - Fax 067848333 - E-mail: tipolito@donbosco.it



INDICE

PRESENTAZIONE	vii
ISABELLA CAMERA D'AFFLITTO: NOTA BIO-BIBLIOGRAFICA	xiii
ROGER ALLEN, <i>Short Story as Parable: Two Examples by Yūsuf Idrīs</i>	3
MARIA AVINO, <i>al-Riḥlah al-sifāriyyah in Marocco. Il viaggio in Europa del kātib Idrīs al-Ġu'aydī (1876)</i>	11
ADA BARBARO, <i>"Message in a Bottle": tra realismo magico e memoria, una metafora di appropriazione dell'universo femminile in un romanzo iracheno</i>	39
SOBHI BOUSTANI, <i>Le silence éloquent dans la nouvelle Bayt min Laḥm de Yūsuf Idrīs</i>	61
ALESSANDRO BUONTEMPO, <i>Not so Innocent Readings: Social and Political Anxieties on Postcolonial Egyptian Youth in the Mystery Series al-Muġāmirūn al-Ḥamsah</i>	69
MARIO CASARI, <i>Calvino arabo e persiano: una prima ricognizione</i>	91
FRANCESCA MARIA CORRAO, <i>La Méditerranée dans la poétique de Muḥammad Bannīs : un regard italien</i>	121
LUCA D'ANNA, <i>Agreement Patterns with Plural Controllers in the Pre-Islamic Mu'allaqāt</i>	131
FRANCESCO DE ANGELIS, <i>Il romanzo yemenita come testimonianza del dissenso: Qahwà amīrikiyyah di Aḥmad Zayn</i>	151
LAURENCE DENOZ, <i>Warda, guerillera et femme. Un idéal de liberté et d'égalité</i>	167
ELVIRA DIANA, <i>Letteratura irachena d'esilio: la scrittura di Muḥsin al-Ramlī</i>	181
RASHEED EL ENANY, <i>Naḡīb Maḥfūz's First Love and Its Reflections in His Fiction</i>	207
HARTMUT FÄHNDRICH, <i>Fratricide in the Desert. Cain and Abel in Ibrahim al-Koni's Novels</i>	217
GONZALO FERNÁNDEZ PARRILLA, <i>Indagaciones en el proceso de formación del canon de la literatura árabe: las historias de la literatura árabe</i>	235
FERNANDA FISCHIONE, <i>Beyond the Myth of Inter-Arab Solidarity: Mashreq/Maghreb Interactions in Two Contemporary Jordanian Novels</i>	263
YVES GONZALEZ-QUIJANO, <i>Poètes délinquants du Golfe au temps du tout numérique</i>	279

STEPHAN GUTH, <i>Īsà 'Ubayd's Programmatic Preface to "Miss Ihsan", a Manifesto of Early adab qawmī – Introduction and Translation</i>	293
NASSER ISMAIL, <i>La narrativa egiziana post 2011: un mondo di dispotismo e "distopismo"</i>	317
ANGELA DAIANA LANGONE, <i>Milūdī Ḥamdūšī e l'elogio della ragione</i>	337
HUSSEIN MAHMOUD, <i>Testimonianza su un contributo giornalistico</i>	347
MARIANGELA MASULLO, <i>al-Mar'ah bayna al-ṭarafayn. Una riflessione di Nāzik al-Malā'ikah sulle donne tra passività ed etica</i>	353
GIULIANO MION, <i>Arabografie, arabofonie, autotraduzioni. Riconsezioni linguistico-letterarie</i>	377
ARTURO MONACO, <i>The Beginning of the New Age in Syro-Lebanese Poetry: the Case of the Revue al-Qiṭārah (The Lyre, 1946-47)</i>	391
SAMUELA PAGANI, <i>Sottomissione di Michel Houellebecq, o della resa degli universitari</i>	407
MÒNICA RIUS-PINIÉS, <i>Sick Bodies, sick Souls. The Importance of Affects in Miral al-Tahawy's The Tent</i>	411
MONICA RUOCCO, <i>La vita, sempre!: gli esordi del drammaturgo siriano Sa'd Allāh Wannūs</i>	427
ALMA SALEM, <i>L'acqua fra simbolismo e valore mitologico nelle opere di Ḡabrā Ibrāhīm Ḡabrā, Ḡūrḡ Sālīm e Ḥalīm Barakāt</i>	441
SIMONE SIBILIO, <i>Sulla vetta del Kilimangiaro con Ibrāhīm Naṣrallāh. Doveri di testimonianza e intertestualità in un nuovo "atto" della Commedia palestinese (al-Malhāh al-filastīniyyah)</i>	463
RICHARD VAN LEEUWEN, <i>Intertextuality in Raja Alem's The Dove's Necklace</i>	489
PAOLA VIVIANI, <i>Kurrāsāt Ḡamīlah Ṣabrī: i taccuini di una donna militante</i>	507
PATRIZIA ZANELLI, <i>Rivoluzione rubata: la guerra siriana in Ṭifl al-tuffāh di Hayfā' Bīṭār</i>	525

SULLA VETTA DEL KILIMANGIARO CON IBRĀHĪM NAŞRALLĀH.
DOVERE DI TESTIMONIANZA E INTERTESTUALITÀ IN UN NUOVO “ATTO”
DELLA COMMEDIA PALESTINESE (*AL-MALHĀH AL-FILASTĪNIYYAH*)¹

Simone Sibilio
Università Ca' Foscari Venezia
simone.sibilio@unive.it

Abstract

In January 2014, the writer Ibrāhīm Naşrallāh accompanied by a team of international volunteers and two injured Palestinian children, reached the summit of Mount Kilimanjaro, in the framework of a project in support of the Palestine Children's Relief Fund. The year after he released the novel *Arwāḥ Kilīmanġārū* (*The Spirits of Kilimanjaro*, 2015), duty-bound to bear witness to that enriching experience. This article aims to examine the novel, included in his literary project of the “Palestinian Comedy”, focusing on some relevant aspects, such as the relationship between pre-text and text, the multilayered metaphorical structure and the use of intertextuality as a major textual strategy.

Qui, su pendii di colline davanti al tramonto
e alla bocca del tempo
accanto a giardini di ombre spezzate,
facciamo come fanno i prigionieri,
facciamo come fanno i disoccupati,
coltiviamo la speranza.²

¹ Il mio primo incontro con Ibrāhīm Naşrallāh è avvenuto all'Università “L'Orientale” di Napoli nel 2001, anno dell'uscita del suo primo romanzo tradotto in italiano (*Febbre*. Tr. L. Capezzone. Roma, Edizioni Lavoro, 2001). A quel tempo seguivo i corsi di Lingua e letteratura araba tenuti da Isabella Camera d'Afflitto. Alla mia professoressa d'allora va la mia sincera gratitudine per avermi trasmesso, attraverso le sue lezioni su Ġassān Kanafāni, Fadwā Ṭuqān, Imīl Ḥabībi e lo stesso Ibrāhīm Naşrallāh, la sua passione per la narrativa palestinese contemporanea.

² Darwish, Mahmud. *Stato d'assedio*. Tr. W. Dahmash. Roma, Edizioni Q, 2014, p. 13.

Nel frammento poetico sopracitato, Maḥmūd Darwīš, nel 2001, in una Ramallah sotto assedio, elevava a simbolo di una condizione esistenziale sospesa nel tempo e nel luogo un *leitmotiv* dell'espressione artistica palestinese contemporanea: la speranza, sentimento incrollabile da coltivare meticolosamente per poter immaginare un nuovo orizzonte, davanti alla distruzione e alla perdita causata dalla guerra.

È anche uno dei motivi cardine attorno a cui è articolato il recente romanzo *Arwāḥ Kilīmanġārū*³ dello scrittore giordano-palestinese Ibrāhīm Naṣrallāh:⁴ la speranza di riscatto “degli ultimi”, in quest'opera rappresentati da bambini palestinesi che portano sul corpo i segni del conflitto, ma che, animati da uno “spirito” (*rūḥ*, pl. *arwāḥ*) di perseveranza, raggiungono la vetta fisica del Kilimangiaro e con essa le vette simboliche della vita.

Arwāḥ Kilīmanġārū è un romanzo ispirato ad una reale esperienza vissuta dallo scrittore che, nell'ambito di un progetto umanitario, la *Scalata della speranza*, nel 2014 raggiunge la vetta del più alto monte africano, assieme ad un gruppo di volontari internazionali e a due bambini palestinesi con protesi alle gambe. Nata con l'intento di portare testimonianza ad una reale impresa umana, l'opera si rivela una poderosa metafora di riscatto dei Palestinesi, rappresentati sul palcoscenico della vita, prima ancora che su quello letterario, da coraggiosi giovani mutilati dalla guerra. Incluso nel progetto narrativo della “Commedia palestinese”, il romanzo presenta alcuni tratti inediti che lo contraddistinguono dalle altre opere appartenenti a questo ciclo.

³ Naṣrallāh, Ibrāhīm. *Arwāḥ Kilīmanġārū* [Gli spiriti del Kilimangiaro]. al-Dūḥah, Dār Blūmzbirī – Mu'assasat Qaṭar li-l-naṣr (Bloomsbury Qatar Foundation Publishing), 2015.

⁴ Nato in Giordania (1954) da esuli palestinesi e cresciuto nel campo profughi di al-Wiḥdāt, è uno dei massimi scrittori arabi contemporanei. Da giovane ha lavorato in Arabia Saudita come insegnante in una scuola elementare, esperienza che ispirò il suo primo romanzo *Barārī al-ḥummā* (1985), tradotto in italiano come *Febbre*. Rientrato ad Amman, ha svolto la professione giornalistica ed è stato direttore culturale della Dārat al-Funūn della Fondazione Šūmān, prima di dedicarsi unicamente alla scrittura. Ha pubblicato numerosi romanzi, saggi letterari e cinematografici e raccolte poetiche, ricevendo nel 1997 il prestigioso premio Sultan al-Owais per la poesia. Nel 2018 ha vinto l'International Prize For Arabic Fiction (IPAF) con il romanzo *Ḥarb al-kalb al-tāniyah* [La seconda guerra del cane]. Con *Arwāḥ Kilīmanġārū* ha vinto il premio *Katārā* per il Romanzo arabo del 2016. La sua più recente produzione in prosa si articola attorno a due progetti paralleli: *al-Malhāh al-filasṭīniyyah*, a cui si farà riferimento in questo articolo, e un ciclo di romanzi indipendenti gli uni dagli altri, strutturati attorno al motivo portante dei “balconi”, *al-šurufāt*.

Il primo elemento d'analisi, relativo al piano pretestuale, è la genesi stessa del romanzo, legata all'esperienza compiuta dallo scrittore e alla sua domanda sulla responsabilità della testimonianza. Un'altra componente rilevante, relativa all'impianto estetico-formale, riguarda il livello intertestuale e metaletterario offerto dall'opera che ci consente di inquadrarla in una più ampia cornice referenziale. Le strategie testuali adottate da Naşrallāh inducono a leggere il racconto di questa felice impresa collettiva, da lui partecipata e poi testimoniata attraverso la rielaborazione romanzata, sia in relazione alla metafora universale ad essa sottesa, sia nel suo porsi in continuità letteraria con "scritture altre" ed "esperienze altre" che hanno lasciato traccia in quel luogo fisico e simbolico, così come nel luogo-testo.

Un giardino con diverse piante

Il romanzo racconta dunque l'eroica scalata del monte Kilimangiaro compiuta da due giovani Palestinesi, Yūsuf e Nūrah, con disabilità fisiche derivanti dall'amputazione degli arti subita causata da operazioni militari israeliane. Ad accompagnarli in questa avvincente impresa, un gruppo di volontari di diversi profili, età e nazionalità, tra i quali lo scrittore statunitense Hārī (Harry) a cui Naşrallāh, come vedremo, assegnerà un ruolo di rilievo nell'articolazione del romanzo. Tutti i protagonisti della scalata sono da considerare i personaggi principali dell'opera che, nella visione dell'autore, intende narrare una storia di *buṭūlah ḡamā'iyah*, eroismo collettivo.⁵

Il romanzo s'innesta nel solco di un percorso di ricerca sperimentale che contraddistingue l'attività di scrittura di Naşrallāh. Sin dai suoi esordi si è cimentato con una molteplicità di forme, generi e linguaggi artistici, di cui numerose opere testimoniano tentativi di ibridazione a partire dal comune denominatore dello sguardo. Oltre a romanzi, e raccolte di poesie, ha pubblicato saggi di critica letteraria e cinematografica, esercitando la professione di giornalista e l'attività di fotografo. Non è nuova, inoltre, la sua attenzione per il mondo dei bambini e per i loro diritti, attestata da alcune opere di letteratura d'infanzia così come da numerose poesie dedicate ai giovani martiri dell'*Intifāḍah* e del conflitto.⁶

⁵ Conversazione con l'autore in data 26.10.2017.

⁶ Vale la pena menzionare le poesie presenti nella sezione '*Atabāt tuḡāwil al-duḡūl* [Soglie che cercano di entrare], contenuta nella raccolta *Bi-ism al-umm wa-l-ibn* [Nel nome della madre e del figlio] e la successiva raccolta *Marāyā al-malā'ikah* [Gli specchi degli angeli], un poema lungo in forma di biografia immaginaria dedicata ad una delle più giovani martiri della seconda *Intifāḍah*: Imān Ḥaḡḡū, uccisa

La sua scrittura è pervasa da una naturale vocazione all'attraversamento dei generi che è anche "figlia dell'avvento di nuove forme d'espressione, nuovi codici e linguaggi artistici, a cui nessuno scrittore può rimanere estraneo",⁷ affermava l'autore in un'intervista di qualche anno fa, aggiungendo:

Nel mio progetto di scrittura spesso la prosa ha allungato la mano alla poesia e la poesia ha soccorso la prosa, come in *Barārī al-ḥummā* e *Ṭuyūr al-ḥaḍar*.⁸ Ma questa interazione o ibridazione è figlia della maturazione della mia esperienza letteraria. Dico sempre a me stesso: io ho un giardino e mi rallegra vederci un arancio, un olivo, una palma e così via.⁹

Un nuovo tassello de al-Malhāh al-filastīniyyah

Nel giardino letterario dell'autore trova stabile dimora il progetto aperto dell'*al-Malhāh al-filastīniyyah*, giunta al momento a nove romanzi che coprono 250 anni della storia moderna della Palestina.

La "Commedia palestinese" è il frutto di una ricerca specifica dell'autore, che abbraccia più traiettorie narrative e annovera diverse tipologie di romanzo. Sono opere che portano alla ribalta gli aspetti preminenti del dramma dei palestinesi nella storia passata e recente, esplorando, sotto diverse angolazioni, la complessità della situazione socio-politica ed umanitaria di quel popolo. È un progetto narrativo costituito da tutte opere indipendenti, che sono tuttavia accomunate dall'idea fondante di dar forma letteraria ad una narrazione collettiva palestinese organica.

La mia esigenza come scrittore è quella di contribuire a un racconto strutturato e completo delle vicissitudini palestinesi. *al-Malhāh al-filastīniyyah* nasce con l'intento di esprimere questo sentimento,

nel corso di un bombardamento israeliano nel maggio del 2001 a Khan Yunis nella Striscia di Gaza. Naṣrallāh, Ibrāhīm. *Bi-ism al-umm wa-l-ibn*. Bayrūt, al-Mu'assasah al-'arabiyyah li-l-dirāsāt wa-l-našr, 1999; Id. *Marāyā al-malā'ikah*. Bayrūt, al-Mu'assasah al-'arabiyyah li-l-dirāsāt wa-l-našr, 2001. Una selezione antologica delle poesie di questo e del precedente *dīwān* è disponibile in Naṣrallāh, Ibrāhīm. *Versi*. A cura di W. Dahmash. Roma, Edizioni Q, 2009, mentre per la traduzione italiana di *Marāyā al-malā'ikah*, si veda: Naṣrallāh, Ibrāhīm. *Specchi degli angeli*. Prefazione di P. R. Piras, tr. W. Dahmash. Roma, Edizioni Q, 2019.

⁷ Intervista con l'autore condotta in data 08.10.2007.

⁸ Oltre a *Barārī al-ḥummā*, già citata, il riferimento successivo è a Naṣrallāh, Ibrāhīm. *Ṭuyūr al-ḥaḍar* [Gli uccelli della prudenza]. Bayrūt, Dār al-ādāb, 1996. Per approfondimenti sui temi di queste opere si veda Camera d'Afflitto, Isabella. *Cento anni di cultura palestinese*. Roma, Carocci, 2007, p. 163-164.

⁹ Intervista già citata, condotta in data 8 ottobre 2007.

personale e collettivo, in modo autentico e artistico, legato alla necessità di una ricostruzione storica delle vicende palestinesi, che ancora presentano zone d'ombra e sono minacciate da tentativi di soppressione e oblio.¹⁰

al-Malhāh al-filasṭīniyyah aspira dunque a rappresentare la profonda assenza del popolo palestinese, nelle sue molteplici sfaccettature e diverse comunità, coniugando reale e fantastico, documentazione storica ed immaginazione. Con versatilità, Naşrallāh alterna la scrittura di storie ambientate nel crudo presente palestinese, alla rivisitazione necessaria e inevitabile della storia di quel popolo e delle sue gesta in fasi sia successive che precedenti alla cesura del 1948. Tra queste hanno goduto di particolare successo ed attenzione critica due opere che possono essere considerate i due maggiori esempi di indagine storica: *Zaman al-ḥuyūl al-bayḍā'* (Il tempo dei cavalli bianchi, 2007) e *Qanādīl malik al-Ġalīl* (Le lanterne del re della Galilea, 2012), quest'ultimo l'unico autentico romanzo storico.¹¹

Arwāḥ Kilīmanġārū condivide con le altre opere del ciclo lo sguardo sull'esperienza dei Palestinesi nella storia recente e passata; tuttavia focalizza il suo obiettivo sulla realtà delle nuove generazioni vittime del conflitto e dell'occupazione e sul loro spirito di resistenza.

¹⁰ Intervista già citata, condotta in data 8 ottobre 2007.

¹¹ Il primo, facendo uso di testimonianze orali e materiali di repertorio inediti, dà forma ad una saga familiare, ambientata in un villaggio nei dintorni di Gerusalemme, la cui vicenda copre un arco temporale che va dagli ultimi anni di dominio ottomano fino alla fondazione dello Stato di Israele (1948), consentendo così di accedere a scenari del passato palestinese pre-'48 rimasti nell'ombra della narrazione sionista. Concepito in oltre vent'anni di lavoro e di ricerca documentale, è il primo romanzo in cui si avventura nella ricostruzione degli ambienti e della vita quotidiana palestinese antecedente alla *Nakbah*. È stato di recente tradotto in inglese. Cfr. Nasrallah, Ibrahim. *Time of White Horses*. Tr. N. Roberts. Cairo-New York, The American University of Cairo Press, 2012. *Qanādīl malik al-Ġalīl* (anch'esso tradotto in inglese: *The Lanterns of the King of Galilee*. Tr. N. Roberts. Cairo-New York, The American University of Cairo Press, 2015) ci immerge in un'epoca ancora precedente, alla metà del XVIII secolo, allorquando il condottiero Zāhir al-'Umar al-Zaydānī fondò nel Nord della Palestina un regime autonomo dal dominio ottomano, facendo di Acri il centro politico, militare ed economico (1746-1775). Quell'esperienza di sovranità politica, nonostante la sua breve durata, essendo al-Zaydānī morto nello scontro con la flotta ottomana nel 1775, ha assunto una considerevole importanza nella storiografia nazionale come modello di tolleranza religiosa e prosperità economica. Sulla figura di Zāhir al-'Umar al-Zaydānī si consiglia inoltre Joudah, Ahmad Hasan. *Revolt in Palestine in the Eighteenth Century*. *The Era of Shaykh Zahir al-'Umar*. Piscataway, Gorgias Press, 2014².

*Genesi di un romanzo ibrido.
Il dovere di testimoniare, il diritto di sperimentare*

Finora abbiamo definito *Arwāḥ Kilīmanġārū* in modo generico come un romanzo, ma una prima domanda che ci pone la lettura dell'opera riguarda la sua natura letteraria ibrida. Raccontando di un viaggio compiuto dall'autore, può essere considerata come una *riḥlah* dal carattere sperimentale? Oppure è un romanzo d'avventura costruito sulla commistione di elementi reali e fittizi, o ancora un romanzo odepotico con valore testimoniale, ispirato da una reale esperienza autobiografica? Situandosi in uno spazio ibrido tra queste demarcazioni di genere, l'opera può essere definita come un romanzo di carattere realistico, che narra di un viaggio realmente compiuto dall'autore – e qui il tratto autobiografico, di cui riprende motivi, particolari spazio-temporali, sviluppo degli eventi e parabola simbolica – ma con caratteristiche sue proprie che lasciano intravedere contaminazioni “postmoderne”, e lo distanziano dal genere della *riḥlah*.¹² È lo stesso autore a confermare in seguito alla pubblicazione del lavoro di essersi orientato verso il romanzo (*al-riwāyah*, nel testo) perché, essendo quest'ultimo

di più ampio respiro rispetto alla letteratura di viaggio (*adab al-riḥlāt*), mi avrebbe concesso una maggiore libertà di osservazione di una così ricca esperienza umana, mi avrebbe consentito di costruire, immaginare, offrire il mio sguardo.¹³

Eppure, se si guarda a un aspetto extra-testuale, relativo ai tempi di scrittura e produzione, occorre osservare che dal termine del suo viaggio (2014) alla pubblicazione del romanzo (2015) intercorre un intervallo temporale alquanto breve, un anno all'incirca. Visto da questa prospettiva potremmo definirlo un *instant novel*,¹⁴ fondato sull'intersezione tra componenti proprie del romanzo – struttura narrativa e lunga articolazione

¹² L'opera di Naṣrallāh, pur condividendone alcuni tratti distintivi, non risponde adeguatamente per forma ed obiettivi alle caratteristiche della *riḥlah*, se intesa nell'accezione tradizionale (*riḥlah fī ṭalab al-'ilm*) di resoconto artistico di viaggio, prevalentemente in prima persona, volto alla trasmissione delle conoscenze acquisite, alla divulgazione delle scoperte realizzate e delle “meraviglie” [*ʿaġā'ib*]. Netton, Ian Richard. «Riḥla», *EP*, VIII, 1995, p. 545-546.

¹³ Conversazione con l'autore in data 26 ottobre 2017.

¹⁴ Pur avendo attinto a elementi e vicende reali, frutto di una diretta esperienza, e di conseguenza integrabili nel racconto in modo più immediato, l'autore è comunque riuscito a costruire una storia romanzata, coerente e saldamente strutturata sul piano delle strategie letterarie in un tempo effettivamente ristretto. Ora, è indubbio che ogni romanzo necessiti di un lungo periodo di elaborazione, messa a punto e assimilazione nella costruzione del soggetto, dei personaggi, della trama

basata su prologo, azione ed epilogo, intrecci temporali e stile descrittivo con narratore esterno – e quelle di un racconto di viaggio finzionale (*fictional travelogue* o *fictional travel story*) ispirato a un'esperienza realmente compiuta e di cui conserva in alcuni tratti la forma diaristica.¹⁵ In un'intervista rilasciata di ritorno dal viaggio, ma prima della stesura dell'opera, si evince come l'autore avesse già maturato la concezione di un romanzo che coniugasse *ḥadaṭ* e *ḥayāl*, ossia rievocazione di eventi reali e apporto dell'immaginazione, per poter offrire testimonianza dell'impresa dei protagonisti all'interno di una peculiare struttura narratologica, dotandola di una privilegiata dimensione allegorica.¹⁶ Naṣrallāh allude inoltre al dovere di testimonianza dello scrittore, in senso sartriano, all'assunzione di una "responsabilità civile" nel dare vita ad una storia che seppur ingabbiata nelle trame dell'immaginazione, restituisse quel momento di verità, sostenuto dall'idea trainante di portare alla conoscenza generale un successo sportivo dal valore eroico. Per realizzarla è obbligato a scalare la montagna due volte, la prima nella realtà, la seconda nell'immaginazione, cercando poi di "andare oltre l'immaginazione stessa".¹⁷ Ed è da un terzo strato sedimentatosi per mezzo di ciò che lui definisce "l'immaginazione dell'immaginazione" che emerge il valore metaforico dell'opera, che alla scalata fisica e reale giustappone quella esistenziale e spirituale, legata al superamento di sé e all'urgenza di riscatto.¹⁸

e dell'individuazione degli espedienti formali e stilistici. Ad ogni modo, l'attribuzione *instant novel*, in riferimento ad un romanzo scritto di getto su un avvenimento recente, non vuole sottintendere un giudizio sul valore letterario sull'opera. I tempi di produzione di un'opera letteraria dipendono da una varietà di fattori, senza dimenticare che in questo caso molte delle idee, degli espedienti e delle vicende narrative descritte erano già state maturate durante il periodo del viaggio.

¹⁵ Sul dibattito relativo alla terminologia della letteratura e altre forme di scrittura di viaggio (*travel writing*) si veda Borm, Jan. "Defining Travel: On the Travel Book, Travel Writing and Terminology". In: *Perspectives on Travel Writing*. Hooper, Glenn & Youngs, Tim (eds). Aldershot, Ashgate, 2004, p. 13-26.

¹⁶ 'Ābid, Tawfīq. "Ibrāhīm Naṣrallāh: Riḥlat al-Kilimanġārū maṣrūf riwāyah" [Ibrāhīm Naṣrallāh: Il viaggio del Kilimangiaro, il progetto di un romanzo]. *Al-Jazeera.net*, (03/02/2014). Si veda il link <http://www.aljazeera.net/news/cultureandart/2014/2/3/رواية-مشروع-الكلمنجارو-رحلة-الله-نصر-ابراهيم>, ultima consultazione il 13/11/2017.

¹⁷ Un'ulteriore testimonianza dello scrittore sul denso rapporto tra il viaggio e la scrittura del romanzo si trova qui: <https://www.youtube.com/watch?v=cY5jmHWFxCg>, ultima consultazione il 13/09/2017.

¹⁸ Samḥān, Islām. "Ibrāhīm Naṣrallāh: *Arwāḥ Kilimanġārū* al-riwāyah allatī tamannaytu

Su questi aspetti ritorneremo successivamente; per il momento vale la pena soffermarsi sul pretesto letterario, vitale per acquisire una visione dell'opera e una prospettiva ermeneutica più ampie.

*La vetta del Kilimangiaro come metafora
nella metafora. Dal pretesto al testo*

Naṣrallāh in quest'opera 'trasporta' metaforicamente la Palestina sul Kilimangiaro, consegnandoci una visione che universalizza la dimensione umana della lotta di resistenza di quel popolo: per ognuno c'è una speranza di riscatto nella vita, finanche per due bambini palestinesi costretti a ospitare sul proprio corpo i segni indelebili del trauma del conflitto. La metafora della scalata di uno dei monti più alti del mondo come superamento delle dure prove a cui la vita sottopone, ingloba quella particolare del successo di giovani palestinesi vittime di guerra che isseranno la bandiera del loro martoriato Paese sulla cima del mondo, in un euforico canto di libertà.

Come accennato, la genesi del romanzo va individuata nell'esperienza di volontariato compiuta dall'autore. Nel 2013 Naṣrallāh viene a conoscenza, attraverso la scalatrice palestinese Sūzān al-Hūbī (Suzanne Al Houby), prima donna araba ad aver scalato l'Everest nel 2011, di un progetto internazionale di beneficenza avviato da una ONG di Ramallah in sostegno a bambini palestinesi gravemente feriti in seguito a operazioni militari israeliane.¹⁹ Si tratta della *Scalata della Speranza* che ha come obiettivo quello di portare due adolescenti palestinesi, con protesi alle gambe, Mu'taṣīm (15 anni) e Yāsmīn (14 anni), sulla cima del Kilimangiaro, accompagnati da un gruppo di volontari internazionali.²⁰

dā'im^{an} kitābataha" [Ibrāhīm Naṣrallāh: il romanzo che avrei sempre voluto scrivere]. *al-'Arabī al-ġadīd*, (24/05/2016). <https://www.alaraby.co.uk/supplement/culture/2016/5/23/دائمًا-كتابتها/>, إبراهيم-نصرالله-أرواح-كليمنجارو-الرواية-التي-تمنيت-دائمًا-كتابتها/ ultima consultazione il 10/11/2017.

¹⁹ Si tratta del Palestine Children's Relief Fund (Pcrf), una Ong di Ramallah apolitica e senza fini di lucro fondata nel 1991 che si occupa di supporto medico alle giovani vittime di guerra, garantendo nelle strutture ospedaliere pubbliche dei Territori Occupati cure specialistiche per i bambini gravemente ammalati. Sulla scalata della speranza si veda Giorgio, Michele. "Alle falde della Palestina". *Alias - Supplemento settimanale de "Il Manifesto"*, 17, n. 12, (15/03/2014), p. 2-3.

²⁰ L'adesione al progetto è riportata nella sua introduzione al romanzo: "Quando sono venuto a conoscenza del progetto della scalata del monte Kilimangiaro in sostegno al 'Fondo di soccorso ai bambini palestinesi', a cui va il merito di aver curato migliaia di bambini palestinesi [...], ho capito subito che si trattava di un progetto nobile, necessario e importante. E quando ho saputo che alcuni volontari

Il pretesto letterario risiede dunque nel senso di responsabilità civile e politica che guida lo scrittore nell'offrire testimonianza di quell'impresa reale, rielaborando in forma romanzata quel viaggio. Nel farlo, modifica nomi e ritratteggia volti, rielabora vicende e scenari, riscrive luoghi e tempi e tutto ciò che concorre alla caratterizzazione della costruzione narrativa a partire da un dato reale, operando aggiunte o sottrazioni, ma sempre con l'obiettivo di conservare intatto il significato di quel viaggio e il messaggio umanitario universale che esso veicola. E qui, sul piano critico, più che indugiare nell'individuazione dei fattori di scarto tra realtà e finzione, ci interessa guardare al testo unicamente in quanto prodotto artistico, dunque esaminandolo nell'articolazione dei suoi tre piani preminenti, quello narratologico, quello estetico-formale e quello allegorico. Questi sono il risultato di una negoziazione tra i diversi fattori operanti e le scelte artistiche adottate con il fine di costruire una visione autonoma dell'opera, fondata sul racconto di un'impresa apparentemente impossibile che diviene possibile.

*Struttura, sviluppo del romanzo e intrecci
spazio-temporali: la Palestina sul Kilimangiaro*

Il romanzo si compone di dieci capitoli suddivisi in brevi paragrafi. La struttura è piana, con un narratore esterno che alterna il racconto delle vicende del presente alla descrizione di luoghi e situazioni riferite al passato dei singoli personaggi. In alcuni dialoghi, con più frequenza quelli attribuiti ai bambini, si osserva l'uso della variante colloquiale siro-palestinese per conferire maggiore verosimiglianza alle scene ed intimità alle conversazioni dei personaggi. Il ritmo narrativo, all'inizio placido, cresce via via con il procedere della scalata e con la varietà e complessità delle situazioni che si verificano. Il capitolo iniziale e quello conclusivo, che raccontano le fasi preliminari alla partenza e quelle successive alla scalata, sono gli unici strutturati secondo un ordine temporale che richiama la forma diaristica.

provenienti da diverse parti del mondo avrebbero accompagnato nella scalata della vetta più alta dell'Africa, ed una delle più alte al mondo, due adolescenti palestinesi che avevano subito l'amputazione degli arti, allora ho compreso che quel progetto era ancora più importante e necessario. Ad un sentimento di profonda tristezza si è unito un senso di orgoglio perché dei bambini palestinesi avrebbero portato il loro messaggio sulla cima del monte, per poi inviarlo a tutto il mondo. Un messaggio per l'esercito israeliano, a cui dire che pur se ha mutilato parte dei loro corpi, non li ha sconfitti, e mai saranno sconfitti". Naşrallāh. *Arwāḥ Kilimanġārū*. 9. (Tutte le traduzioni degli estratti del romanzo sono mie).

Una caratteristica fondamentale è l'uso di frammenti interposti in modo organico nel movimento narrativo principale, basato sul flusso degli eventi scanditi dalle tappe del viaggio. Apparentemente indipendenti, queste strutture narrative che rispondono al procedimento dell'analessi hanno la funzione di integrare nel racconto dati e informazioni sui profili dei singoli personaggi. Dunque se il narratore onnisciente ci guida nel mondo dei personaggi e delle loro vicende nel presente, un testo parallelo in grassetto funge da voce della memoria consentendo al lettore di ricostruire un quadro più completo e di scavare in profondità nel microcosmo di ogni personaggio e della sua psicologia.

Tra i personaggi principali, i tre giovani palestinesi Yūsuf, Nūrah e Ġassān godono di un focus privilegiato. Yūsuf di Gaza e Nūrah di Nablus rappresentano la trasposizione letteraria di Mu'tašim e Yāsmīn, i due giovani protagonisti della *Scalata della Speranza*. La figura di Ġassān di al-Ḥalīl/Hebron costituisce un'aggiunta letteraria, funzionale ad arricchire la trama, articolandola su un ulteriore asse discorsivo dell'esperienza di resistenza palestinese, interconnessa inoltre alle dinamiche relazionali tra palestinesi in esilio e quelli sotto occupazione.

La figura di Nūrah incarna al meglio la grande metafora dell'opera. Spicca per forza di volontà e perseveranza. Avendo subito l'amputazione di una gamba, affronterà il viaggio con una protesi pur di portare a termine una missione a cui attribuisce un valore inestimabile in termini di riscatto fisico e psicologico. Per lei intraprendere la scalata del Kilimangiaro significa andare a "riprendersi" l'arto perduto, e questo traguardo viene rivestito di un elevato significato simbolico:

Mamma, quando ero piccola ti chiedevo sempre: dove è la mia gamba? E tu rispondevi: è in cima al monte. Quando diventerai un po' più grande, scalerò il monte per riportartela. Ma non m'hai mai detto se ti riferivi all'Ebal o al Garizim! Mamma, sono diventata grande, ma la mia gamba non è tornata, non me l'hai riportata. Non attenderò più di quanto abbia già atteso. Andrò a riprendermela da sola. Ma da tempo ho scoperto che non si trova né in cima all'Ebal né al Garizim. Non sapevi che è rimasta per tutto il tempo sulla cima del Kilimangiaro?²¹

Malgrado le ineludibili difficoltà fisiche, aggravate dalle ulcere che la tormenteranno lungo tutto il cammino, e i ripetuti momenti di sconforto dettati dalla sofferta dipendenza dal sostegno degli altri, è convinta che la vera impotenza non sia quella fisica, ma quella della volontà. E quando

²¹ *Idem*. 23.

interpellata sul senso di quella missione e su come trasmetterlo ai familiari, una volta rientrata a casa, riesce prontamente a sovrapporre i diversi piani, individuale e collettivo, materiale e simbolico, assumendo su di sé una responsabilità civile e politica, comune denominatore dell'infanzia palestinese: "Il bambino palestinese può scalare un monte anche con un gamba sola pur di porre la bandiera del suo paese sulla vetta".²²

Yūsuf è il simbolo *par excellence* del bambino palestinese vittima della guerra. Cresciuto sotto assedio, per la prima volta fuori da Gaza si convince della necessità di scalare il monte, "misurandolo" simbolicamente con l'unico spazio vitale che conosce e che considera il suo "unico amico": il mare. Del monte dice: "Se fosse a Gaza, sarebbe accanto al mio amico mare".²³ La sua maggiore conquista è l'uscita salvifica dalla striscia di terra in cui vive che sembra aver esaurito ogni possibilità di sbocco con il controllo delle acque da parte dell'Esercito israeliano. Prima "di rientrare nella sua prigione",²⁴ celebra così la sua ultima possibilità di ingresso nello spazio del mondo, in cui non esistono checkpoint militari, né barriere né altre restrizioni.

Ġassān è probabilmente il personaggio più caratterizzante sul piano della costruzione narrativa, in quanto "presente-assente". È un giovane di al-Ḥalīl/Hebron, costretto a sorvegliare la casa di famiglia sotto minaccia di confisca da parte dell'Esercito israeliano nel cuore della città vecchia. Aveva perso un occhio e subito l'ustione di una mano nel corso di un incendio provocato dai coloni israeliani nel suo appartamento. Permane come pensiero e preoccupazione costante nella mente del medico Arwā, una delle partecipanti alla scalata, ma in realtà non intraprende il viaggio. Eppure la sua presenza aleggia nello spazio del testo al punto da mantenere vivo il dubbio sulla sua effettiva partecipazione al viaggio fino alla parte finale dell'opera. Dietro questa operazione di camuffamento di uno dei protagonisti, sapientemente resa da Naşrallāh sul piano delle strategie formali e narrative, si cela probabilmente il pretesto politico di trattare, attraverso la figura di Ġassān, il caso di al-Ḥalīl/Hebron, una delle più spinose questioni del conflitto.

Il dovere di testimonianza dell'impresa, alla base dell'opera, si estende alla realtà quotidiana dei Palestinesi che affiora dalle storie dei protagonisti. Naşrallāh ricama attorno alle tre principali figure uno spazio narrativo sui loro luoghi di provenienza, per mezzo di una peculiare tessitura

²² *Idem.* 193-194.

²³ *Idem.* 131.

²⁴ *Idem.* 162.

spazio-temporale. Come accennato, la narrazione delle vicende dei singoli personaggi è sottoposta all'interazione con "altre storie" indipendenti, che apparentemente conferirebbero frammentarietà all'unità diegetica, ma che invece integrano nel racconto elementi e dati fondamentali per la comprensione generale dell'opera e per la visione estetica e politica dell'autore, dando luogo a suggestive alternanze o interferenze tra spazi e tempi del presente e della memoria, tra reale e immaginario.

Lo spazio del presente è rappresentato prevalentemente dal Kilimangiaro e dai luoghi della Tanzania che portano al monte, e il suo tempo narrativo è dettato dall'impresa della scalata; lo spazio della memoria è *in primis* la Palestina, a cui seppur secondo forme e modalità differenti ogni scalatore è legato, ma anche i luoghi di provenienza o di appartenenza letteraria dei singoli personaggi con i loro rispettivi tempi che scandiscono e tratteggiano storie, visioni e motivazioni di ognuno di essi.

Chiaramente, l'interazione tra il presente del racconto in tondo ed il passato delle storie dei personaggi in grassetto, quando il focus narrativo è posto su Yūsuf, Nūrah e Ġassān, ha l'effetto di accrescere il pathos e la tensione drammatica della loro impresa. Questi frammenti narrativi aprono continue finestre sui loro tre contesti di provenienza, non a caso tra i più duri ed emblematici della paradossale realtà palestinese. Si può dire che ad ogni figura è associata una particolare simbologia topografica o spaziale che ricorre nel testo e orienta la lettura delle singole storie, facendo da raccordo tra la vicenda individuale del personaggio, il senso della missione e il contesto di provenienza.

La vicenda di Yūsuf dischiude la tragica realtà di Gaza e diviene pretesto per denunciare la condizione dei bambini palestinesi sotto assedio in un fazzoletto di terra di 360km² popolato da circa due milioni di abitanti. La metafora del mare, come detto, rivela l'ultimo possibile accesso all'esterno e al sogno. Naṣrallāh utilizza a più riprese i frammenti di memoria in grassetto, con funzione cronachistica, riportando episodi tratti dalla drammatica quotidianità a Gaza, come ad esempio l'assalto delle navi israeliane ai pescherecci palestinesi che avevano osato "oltrepassare il limite consentito".²⁵

La vicenda di Nūrah ci immette nella realtà di Nablus, roccaforte dell'identità palestinese e cuore pulsante della resistenza. Attraverso il racconto delle sue difficoltà a viaggiare dovute alle misure restrittive messe in atto da Israele sulla mobilità dei Palestinesi, Naṣrallāh ci pone davanti alle umiliazioni subite da questi ultimi nel corso degli interrogatori ai *checkpoint* o in altri punti di transito. Un'altra modalità d'uso di questi

²⁵ *Idem.* 134-135.

frammenti è quella di inglobare una memoria familiare traumatica che viene riattivata nel corso della scalata. Accade a Nūrah che in tenda, ad alta quota, spaventata da strepiti notturni, “riavverte” i rumori dell’invasione dell’esercito israeliano nel suo villaggio, nei dintorni di Nablus, e degli scontri con la popolazione.²⁶ Oppure, in una successiva scena, quando la visione del ripido e quasi insormontabile Barranco Wall, la riporta con la mente al Muro di separazione costruito da Israele, trasmettendole un’insolita carica emotiva.²⁷

La vicenda di Ġassān ci conduce alla dura quotidianità di al-Ḥalīl/Hebron e della sua casba, spazio dell’abuso, della privazione, dell’assenza, incarnate dal paradosso di *šāri‘ al-šuhadā’* [via dei Martiri],²⁸ rievocata nel testo come “una strada morta simile ad un grande fiume prosciugato”.²⁹

Sono ricorrenti i simboli spaziali di segregazione che si snodano nel racconto della sua vita, i blocchi, le barriere, le reti metalliche, il filo spinato, ma si ritrovano anche i sogni e l’anelito alla libertà come nella gioia condivisa con Yūsuf lì nella valle di poter godere di “ampie distese sconfiniate”.³⁰

Attraverso la sua storia e quella della casa di famiglia, presa di mira dai coloni ebrei, si viene proiettati nel cuore delle tensioni sociali che caratterizzano la quotidianità dei residenti palestinesi della città vecchia sotto controllo israeliano, vittime degli insulti e delle minacce dei coloni:

²⁶ *Idem*. 305-309.

²⁷ *Idem*. 228.

²⁸ *Šāri‘ al-šuhadā’* (nota internazionalmente come *al-Shuhada Street*) è la principale via del centro di al-Ḥalīl/Hebron che conduce alla moschea di Abramo (Tomba dei patriarchi per gli ebrei) e rappresenta uno dei simboli più inquietanti dell’occupazione israeliana. In seguito al massacro di fedeli musulmani compiuto dal fondamentalista israeliano Baruch Goldstein all’interno della moschea di Abramo nel 1994, la strada venne chiusa per motivi di sicurezza. Qualche anno più tardi, in seguito allo scoppio della Seconda *Intifāḍah*, fu militarizzata e dotata di un *checkpoint* all’entrata. Una volta cuore pulsante dell’economia cittadina, è oggi di fatto una via fantasma: dopo la chiusura negli anni di oltre 500 negozi per ordine militare, e l’abbandono di altri circa 700 per mancanza di clienti dovuta alle restrizioni di accesso imposte ai Palestinesi, è stata dagli abitanti locali ribattezzata “via dell’Apartheid”. Sulla situazione della città vecchia di al-Ḥalīl/Hebron si consulti il sito *Mapping the Apartheid* che con l’ausilio di una mappa interattiva ben illustra le politiche di frammentazione territoriale e di giudaizzazione implementate con sempre più vigore da Israele a partire dal Protocollo di Hebron del 1997. Cfr. <https://www.hebronapartheid.org/>, ultima consultazione l’8/11/2017.

²⁹ Naşrallāh. *Arwāḥ Kilimanğārū*. 100.

³⁰ *Idem*. 149.

Oggi vi presentiamo un'offerta, domani ci prenderemo la casa malgrado la vostra presenza. Non potete vivere qui in mezzo a cinquecento ebrei. Ma siete voi a non poter vivere in mezzo ad un milione di abitanti di al-Ḥalīl.

Improvvisamente Sarah, la colona, sporse il capo da dietro la recinzione e gridò in faccia ad Umm Ġassān, canticchiando: puttana, puttana, puttana!³¹

Nella costruzione di questa scena Naṣrallāh riprende un noto frame di un film documentario sul caso di al-Ḥalīl/Hebron, in cui si ritrae una colona insultare da dietro a una recinzione una donna palestinese musulmana, sotto lo sguardo indifferente dei soldati israeliani. Attraverso questo espediente intertestuale, riesce a mitigare la carica ideologica della scena, conferendole verosimiglianza.³² In più di un brano riferito alla città contesa lo scrittore ricorre all'immaginario di violenza e radicalismo che pervade la realtà di quel luogo controverso per provare a restituire la complessità della vita dei cittadini arabi, sottoposti sul piano fisico alla restrizione spaziale e alla sorveglianza militare dell'occupante, e su quello simbolico alla sua negazione o demonizzazione in quanto "male assoluto", come teorizzava Fanon circa il rapporto tra colonizzatore e colonizzato.³³

Altri personaggi e simbologie

Attorno alle tre storie dei giovani palestinesi ruotano le vicende degli altri personaggi del romanzo, i volontari internazionali, dalle personalità e professioni diverse.

Tra le personalità più significative spicca Soul (Ṣawūl), ex calciatore in Kenya che abbandona la carriera per inseguire il suo nuovo sogno di guida turistica nei viaggi sul Kilimangiaro dopo aver ricevuto una vera e propria rivelazione al primo contatto con il monte.³⁴

³¹ *Idem.* 155-156.

³² Carlsson, Terje. *Welcome to Hebron*. 55 mm, Svezia, Israele, Palestina, 2007, dal minuto 37:00; questa stessa scena è inoltre ripresa da un successivo documentario di Amati, Giulia and Natanson, Stephen. *This is my land Hebron*. 72 mm, Palestina, Israele, 2010, dal minuto 03:50.

³³ Scriveva Fanon che "il mondo coloniale è un mondo manicheo. Non basta al colono limitare fisicamente, vale a dire con l'aiuto della sua polizia e della sua gendarmeria, lo spazio del colonizzato. Come ad illustrare il carattere totalitario dello sfruttamento coloniale, il colono fa del colonizzato una specie di 'quintessenza del male'. Fanon, Frantz. *I dannati della terra*. Tr. C. Cignetti, pref. di Jean-Paul Sartre. Torino, Einaudi, 1972⁵, p. 8.

³⁴ "Dinanzi al Gate Londerossi vide la vita nascere come in nessun altro posto dalle file di scalatori verso la cima di Uhuru", in Naṣrallāh. *Arwāḥ Kilimanjārū*. 143.

Capo del team degli scalatori, Soul è anche guida morale e, per certi versi, spirituale, puntuale nel rimarcare nei momenti più duri del viaggio il valore simbolico del monte e il significato trascendentale di quell'impresa sportiva. A lui sono affidate da Naşrallāh le riflessioni più profonde sul senso della partecipazione dei volontari alla scalata.

Tra gli altri personaggi rilevanti figurano Imīl, giovane libanese, vicedirettore in ferie di una compagnia energetica del Golfo. Inseparabile dalla sua fotocamera, stringerà un rapporto fraterno con Yūsuf in cui rivede se stesso da bambino durante la guerra civile libanese; John (Ĝūn), il giornalista americano che dallo scoppio della prima *Intifāḍah* aveva dedicato alla causa della Palestina l'intera esistenza.

In crisi di ispirazione, in seguito alla morte della moglie palestinese, è con Rīmah uno dei responsabili della missione e tra i principali sostenitori morali dei due bambini; Ĝibrīl, l'unico a incarnare un modello negativo, attraverso cui Naşrallāh muove una non velata critica alla società palestinese del post-Oslo, investita dal capitalismo e in preda ad uno strisciante individualismo. Ĝibrīl è un *businessmen* palestinese opportunista – che non cela né la tracotanza verso gli altri volontari ed accompagnatori, né la noncuranza dei codici di comportamento previsti dal viaggio – la cui presenza diviene potenziale fattore di destabilizzazione di quegli equilibri interni saldati attorno alla solidarietà e allo spirito di gruppo.

Si rende presto conto di poter ottenere il massimo profitto dalle foto dei bambini sorridenti, scattate da Imīl nel corso della scalata, usandole per pubblicizzare un nuovo prodotto alimentare della sua azienda. Attorno alla sua figura, Naşrallāh costruisce uno dei messaggi morali dell'opera, disegnandogli un destino avverso: a causa di un infortunio sarà l'unico a non poter raggiungere la cima del monte.

Il team si caratterizza, nondimeno, per una variegata presenza di figure femminili che con il loro universo di emozioni, idee e valori conferiscono una spiccata profondità ai dialoghi e densità alla tensione narrativa.

Tra queste spicca la dottoressa Arwā, nobile figura di medico palestinese che dall'esilio canadese fa ritorno ad al-Ḥalīl/Hebron, in un programma di assistenza medica ai bambini feriti negli scontri con l'Esercito. Assume un ruolo di primo piano nella cura e nell'assistenza medica e psicologica dei bambini e del resto del team.

Rīmah è la protagonista dell'*incipit* del libro da cui nasce l'idea del viaggio. Scalatrice professionista, controfigura letteraria di al-Hūbī, dal Monte Denali, in Alaska osserva uno scalatore colombiano, con protesi alla gamba, deciso a scalare il monte e da quell'immagine fondante prende vita l'idea del viaggio. Sihām, egiziana palestinese, impiegata in una

ditta di telecomunicazioni. Da poco sposata, intraprende la scalata, ispirata dal profondo desiderio di mettere al mondo “un figlio forte ed alto come il monte”.³⁵ Con l’aumentare dell’altitudine patirà l’abbassamento della percentuale di ossigeno del sangue e in seguito sarà colta dalla cecità da neve che rischierà di pregiudicarle il viaggio.

È interessante, sul piano testuale, osservare come Naṣrallāh utilizzi questo espediente per riaffermare la capacità umana, sulla spinta di forti motivazioni, di superare ogni ostacolo, anche in situazioni molto critiche. La perdita della capacità visiva di Sihām esige il rafforzamento di altri sensi, che le consentiranno di portare a termine il viaggio, esattamente come gli altri e con il loro sostegno.³⁶

Giustapponendo la situazione di Sihām a quella dei bambini con mobilità ridotta, Naṣrallāh rinsalda il valore della volontà individuale all’interno di un sistema di protezione sociale che azzera la linea di demarcazione biomedica tra abilità/disabilità, offrendoci una visione più inclusiva ed educativa che incoraggia nel lettore la normalizzazione di attitudini socio-culturali alla disabilità.

Strategie intertestuali.

Da Harry di Hemingway a Hārī di Naṣrallāh

Uno dei personaggi chiave sul piano dell’articolazione narrativa è lo scrittore statunitense Hārī (Harry), attraverso cui Naṣrallāh instaura il suo dialogo con Ernest Hemingway. Harry è infatti anche il nome del protagonista del noto racconto *The Snows of Kilimanjaro* (1936)³⁷ del Nobel statunitense.³⁸ Si colgono a prima vista evidenti punti di contatto tra le

³⁵ *Idem*. 139.

³⁶ Recenti studi sulla letteratura di viaggio correlata a forme di disabilità hanno messo in evidenza il privilegio della multisensorialità in persone con ridotte capacità motorie o visive, come precisa Forsdick: “The study of travel and sensory disability also underlines the possibilities afforded by thinking about travel as a multi-sensory experience in which the visual may have become culturally privileged, but where hearing, smell, touch and taste have equally important roles to play”. Forsdick, Charles. “Travel Writing, Disability, Blindness: Venturing Beyond Visual Geographies”. In: *New Directions in Travel Writing Studies*. Kuehn, Julia & Smethurst, Paul (eds). London, Palgrave Macmillan, 2015, p. 113-128, in particolare p. 121.

³⁷ Hemingway, Ernest. *Le nevi del Kilimangiaro*. Tr. V. Mantovani, a cura di A. Luisa Zazo. Milano, Oscar Mondadori, 1992.

³⁸ Scrittore in crisi in viaggio in Tanzania con la moglie Helen per un safari di caccia e per ritrovare ispirazione, l’Harry hemingwayano ha una gamba in cancrena a causa di una ferita mal curata ed è in attesa di un aereo che lo prelevi e lo trasporti

due opere: il tema della scrittura come traccia della vita risulta in ambedue cruciale, seppur con sfumature diverse. Nel racconto di Hemingway la linearità della narrazione è interrotta da frammenti in corsivo che rappresentano l'occhio della memoria del protagonista. Rievocando altri episodi del passato che non era riuscito a trattenere con la scrittura, Harry, prossimo alla morte, sprofonda nel dramma dell'esistenza umana minacciata dal timore dell'oblio. La tecnica del flashback consente allo scrittore questa alternanza tra presente e passato a cui, peraltro, Ibrāhīm Naşrallāh si rifà nella strutturazione del suo romanzo per definire il rapporto tra diegetico ed extradiegetico.

La presenza tetra di animali quali avvoltoi e iene, con il loro inquietante grido, preannuncia la morte. Soltanto la visione della vetta del monte mitiga quel senso di angoscia che avvolge i protagonisti: il Kilimangiaro diviene luogo etereo ove tutto termina.³⁹ In Naşrallāh compaiono diversi riferimenti a questi animali, presenti nella memoria del suo Hārī; in particolare le iene, motivo di preoccupazione del team degli scalatori, ricorrono in più di un capitolo. Ma il Kilimangiaro di *Arwāḥ Kilīmanġārū* è luogo d'arrivo dei protagonisti e spazio simbolico di un trionfo collettivo.

Hārī a prima vista potrebbe apparire come la proiezione dello stesso Naşrallāh: scrittore di fama che viene a sapere della scalata, aderisce all'avventura ma non in qualità di scrittore, bensì di scalatore volontario, senza tuttavia perdere quella naturale vocazione all'osservazione del mondo circostante e alla registrazione dei particolari. Man mano che si procede nella lettura, veniamo invece a scoprire che si tratta dello stesso Harry hemingwayano che Naşrallāh cala in un contesto diverso e a cui, in forma di omaggio, riscrive il destino.

Gli elementi testuali che comprovano questa metamorfosi si moltiplicano nel corso della lettura, fino a rendere chiara una ripresa in toto del tormentato protagonista del più famoso racconto: a partire dalla misteriosa ferita alla gamba che gli complica il viaggio e ricorre nel romanzo come fattore di ambiguità, al riferimento a Parigi come luogo di provenienza, fino alla rievocazione di Helen, spesso tramite *flashback*, con cui lo scrittore a più riprese instaura un dialogo e che trascina l'opera sul terreno del surreale; per proseguire con una diversità di esempi di "ironia

in ospedale. Tuttavia le speranze di salvezza si affievoliscono sempre di più e lo spettro della morte aleggia sulla coppia, in preda allo scoramento e al rimorso per la scelta compiuta, ma, nel caso dello scrittore, anche per il passato perduto.

³⁹ Riprendendo le ultime pagine dell'opera: "[...] davanti a loro, tutto quello che lui poté vedere, vasta come il mondo intero, grande, alta e di un bianco incredibile nel sole, era la vetta del Kilimangiaro. E allora seppe che era là che stava andando". Hemingway. *Le nevi del Kilimangiaro*. 163.

intertestuale” che ad un lettore “di secondo livello” non dovrebbero sfuggire.⁴⁰

Sin dalle prime scene in cui compare Hārī possiamo osservare questo ironico gioco di richiami operato dall'autore. Nell'esempio sottostante Jessica, una delle partecipanti alla scalata, si presenta a Harry, appena introdotto al gruppo degli scalatori, come sostituto di Tom, assentatosi all'ultimo momento.

- Benvenuto Hārī, ti hanno mai detto che assomigli a Gregory? Anche se sei più grande di lui.

- Chi?

- Gregory Peck, il protagonista del film *Le nevi del Kilimangiaro*! Lo hai mai visto?

- No, mi dispiace, non l'ho visto.

- Mi fate venire in mente Hemingway, ho letto questo racconto due volte, commentò Soul, aggiungendo:

- Però preferivo *Il vecchio e il mare*, il cui momento clou è quando il vecchio sfida il mare e gli squali, al contrario del protagonista de *Le nevi del Kilimangiaro*. Mi sono chiesto più di una volta che eroe sarebbe stato se Hemingway gli avesse lasciato scalare la montagna!⁴¹

Qui l'ironia intertestuale si estende alla citazione della trasposizione cinematografica dell'opera, che Hārī nega di conoscere.⁴² Naṣrallāh indugia chiaramente sulla suggestione che il Kilimangiaro evoca nell'immaginario degli scalatori, alimentata dalle precedenti rappresentazioni artistiche.⁴³

La relazione con lo scrittore statunitense e la sua opera si infittisce sempre di più nel finale che apre nuove finestre metaletterarie laddove

⁴⁰ La definizione è ripresa da Eco. Si veda il saggio “Ironia intertestuale e livelli di lettura presente” in Eco, Umberto. *Sulla letteratura*. Milano, Bompiani, 2002, p. 227-252.

⁴¹ Naṣrallāh. *Arwāḥ Kilimanḡārū*. 46.

⁴² Ricordiamo che il racconto di Hemingway del '36 ha ispirato il noto film omonimo di Henry King, realizzato nel 1952, con alcuni tra i più celebri attori del cinema hollywoodiano di quegli anni, Gregory Peck, Ava Gardner, Susan Hayward.

⁴³ L'intreccio dei richiami culmina con la battuta del caposquadra Soul, la cui domanda su un possibile diverso destino di Harry diviene un'allusione centrale nell'opera. In uno dei frammenti conclusivi, con l'approssimarsi dell'arrivo del team alla cima di Uhuru, si delineano in modo sempre più netto le differenze tra l'Harry delle *Nevi* – per cui l'obiettivo della sua missione africana non erano le vette del Kilimangiaro, fisicamente rimasto solo nel suo raggio visivo – e l'Hārī degli *Spiriti*, attraverso un denso monologo interiore sul senso della scalata del monte e delle sue vette: “Non puoi dire di credere a ciò che vedi finché non lo avrai toccato con mano. Nel suo viaggio con Hilin non c'erano vette, la vetta era in un luogo e lui in un altro”. Naṣrallāh. *Arwāḥ Kilimanḡārū*. 345.

Hārī di ritorno dalla missione in volo per Parigi è colto da una crisi identitaria suscitata dall'esperienza del viaggio a cui risponde attraverso la liberazione di sé, ossia del soggetto dalla morsa dell'autore. Disorientato dal suo rapporto controverso con Hīlīn/Helen, e in preda ad un'autentica passione per Sandra, Hārī interroga il suo medesimo "creatore" sulle scelte narrative che lo avevano oppresso con una storia di cui era protagonista suo malgrado:

[...] malgrado ciò, lo aveva impressionato il fatto di essere riuscito a ricordarsi di Sandra, di essere riuscito a scalare il monte, malgrado il signor Hemingway, e a contattare Hīlīn per interrompere la relazione con lei. L'aver fatto tutto questo, significava poter fare adesso ciò che desiderava!⁴⁴

La dimensione parodistica, intesa in questo caso in senso genettiano come trasformazione ludica del "personaggio-archetipo" reincarnatosi in un'opera successiva,⁴⁵ raggiunge il suo apice nella scena successiva, allorché, una volta atterrato nell'aeroporto di Parigi, Hārī si reca nella libreria e, colpito dalla copertina su cui campeggia l'immagine del suo autore-creatore, acquista il libro *Papa Hemingway: A Personal Memoir* di A. E. Hotchner, una delle più celebri biografie dello scrittore statunitense.⁴⁶ Sfogliando le pagine dell'introduzione scopre che Hemingway è morto suicida nel luglio del 1961, con un colpo di fucile alla testa. Resta attonito e afflitto dall'idea di quel gesto, prima di essere raggiunto dall'eco della voce rassicurante di Soul che lo riporta all'impresa della scalata, richiamandogli alla mente la promessa che lui gli aveva fatto in Africa: ossia che gli avrebbe svelato la sua identità al ritorno attraverso una lettera.⁴⁷ Ed è proprio ciò che avviene nell'epilogo del romanzo, in cui Naşrallāh chiude il cerchio metaletterario con la lettera in cui Hārī/Harry svela di essere il protagonista del racconto di Hemingway, e come paradosso finale, fa una chiara allusione alla stessa opera di Naşrallāh: scrive, infatti, di aver colto l'opportunità del viaggio per realizzare il sogno di scalare il monte, avvertendo Soul che, a sua volta, "è divenuto il personaggio di un romanzo".⁴⁸

⁴⁴ *Idem.* 370.

⁴⁵ Genette, Gérard. *Palimpsestes : la littérature au second degré*. Paris, Éditions du Seuil, 1982.

⁴⁶ Hotchner, Aaron Edward. *Papa Hemingway: A Personal Memoir*. New York, Random House, 1966.

⁴⁷ Naşrallāh. *Arwāḥ Kilīmanġārū*. 371-372.

⁴⁸ *Idem.* 383.

La stratificata dimensione intertestuale crea un denso groviglio narrativo, in cui le identità e i ruoli dei due Harry si confondono e sovrappongono. Eppure, quando sollecitato sulla diretta influenza dell'opera di Hemingway sul suo romanzo, Naṣrallāh mostra una certa cautela, chiarendo in diverse interviste che tra i due testi vi sono divergenze sostanziali a partire dal genere (racconto vs romanzo), passando per la costruzione del soggetto e lo sviluppo dei differenti piani allegorici, all'immagine del monte che nel primo caso resta solo sullo sfondo, mentre nel romanzo è il luogo *par excellence* ove avvengono le vicende e che sublima quell'impresa umana, per terminare col finale dell'opera (tragico vs eroico). Più che un uso intertestuale del racconto di Hemingway, si tratta, a suo parere, di una *i'ādat taškīl li-ʿālam baṭal Himingwāy*, ossia una riconfigurazione del mondo del protagonista hemingwayano all'interno di una intellaiatura narrativa radicalmente diversa, a cui viene "offerta" una compensazione per quanto non ricevuto nell'ipotesto:⁴⁹ il raggiungimento della vetta, ma nel contesto di un'impresa palestinese e di una più ampia comunità umana insieme. L'Harry di Hemingway diviene, pertanto, uno degli "spiriti" del Kilimangiaro, uno spirito letterario del passato che grazie alla riscrittura operata da Naṣrallāh può compiere l'ascesa al monte, riscrivendo il suo destino. Dunque sul piano intertestuale, osserviamo che l'ipertesto non è costruito in relazione al suo ipotesto se non per la riconfigurazione del mondo di Harry – con tutto un apparato referenziale a lui relativo – che può essere decrittata soltanto se si è a conoscenza del racconto hemingwayano.

Va tuttavia rilevata una più ampia gamma di relazioni con la scrittura di Hemingway, a partire dalla constatazione generale che l'intera opera letteraria dell'autore americano è caratterizzata dal costante intreccio tra vicenda vissuta e creazione letteraria.⁵⁰ Oltre al comune dato autobiografico, va ricordato che molte delle opere di Hemingway sublimano la capacità umana di sopportare le difficoltà della vita e di resistere alle sfide della natura, elementi presenti nell'opera di Naṣrallāh.

Echi hemingwayani si avvertono anche in alcune scelte stilistiche. In primis la ripresa in alcuni passaggi del flusso di coscienza, lo *stream of*

⁴⁹ Bayyūmī, Ḥālid. "Ibrāhīm Naṣrallāh: al-riwāyah al-filasṭīniyyah taskunu rūḥ al-qāri' al-ʿarabī" [Ibrāhīm Naṣrallāh: il romanzo palestinese abita lo spirito del lettore arabo]. *al-Ḥayāh*, (25/10/2016). In: <http://www.alhayat.com/Articles/18121646/ابراهيم-نصرالله-الرواية-الفلسطينية-تسكن-روح-القارئ-العربي>, ultima consultazione il 10/10/2017.

⁵⁰ Calzante la definizione data da Fernanda Pivano a tal proposito di un Hemingway, "personaggio-eroe che fu insieme modello e imitazione delle sue storie". Pivano, Fernanda. *Hemingway*. Milano, Rusconi, 1985, p. 9.

consciousness, che caratterizza la scrittura di lunghi brani nel racconto dello scrittore statunitense in cui il protagonista morente rievoca il suo passato in un fluido e ininterrotto scorrere di immagini e pensieri. Parimenti, l'uso di un linguaggio immediato e scarno tipico del realismo, con minuziose descrizioni di particolari e lunghi fermo-immagine su scene evocative e funzionali a corroborare l'unità stilistica tra impressione fotografica e immaginifico letterario.

Sul piano estetico, l'intreccio di questi due aspetti è un tratto peculiare dell'opera. Con lo sguardo fotografico l'autore segue i personaggi ritraendoli nelle loro più diversificate e cangianti manifestazioni caratteriali, esperienze ed emozioni. Si avvale in questo della figura di Imil, la cui fotocamera in costante attività funge da medium per mettere a fuoco e scandagliare la psicologia e gli umori dei personaggi, le loro azioni e reazioni agli eventi. In questo gioco di rimandi tra parola e immagine, nella ricerca dei complessi equilibri tra i meccanismi di focalizzazione e ocularizzazione, Naşrallāh si mostra abile nell'adottare soluzioni narrative più vicine ai codici del cinema, ridisegnando le linee di confine tra i diversi linguaggi e invitando il lettore a farsi spettatore. Peculiarità precipua di tutta l'opera romanzata di Naşrallāh, questa relazione in *Arwāḥ Kilimanġārū* appare ancor più marcata per la sua particolare genesi, e probabilmente per la domanda estetica posta dall'autore sulle modalità di rappresentazione di un soggetto sovra-rappresentato – il Kilimangiaro in quanto scenario di opere che hanno per effetto sedimentato un immaginario collettivo di luogo esotico, misterioso, affascinante o avventuroso qualsivoglia – che si tramuta in palinsesto aperto a ulteriori tracce e sovraincisioni.

La scalata tra dimensione politica e spirituale

L'ascesa alla cima del monte è dunque la metafora portante dell'opera, inquadrabile su più livelli d'analisi. Alla vetta fisica da scalare davanti a noi si sovrappone quella spirituale, da scalare dentro di noi nel tentativo, persino mistico, di cogliere l'essenza della vita e annunciare al mondo la propria trasformazione interiore.

Il titolo stesso del romanzo serba questa dimensione, laddove *arwāḥ* sono spiriti ed anime che con l'approssimarsi della vetta mettono le ali e spiccano il volo tramutandosi in uccelli. È questo un ulteriore elemento fantastico che arricchisce di senso la dimensione allegorica dell'opera.

La simbologia di una vetta esistenziale, il raggiungimento della quale sancisce il superamento da parte dell'individuo delle asperità della vita, andando oltre le sue possibilità, dischiude con ogni evidenza una dimensione socio-politica. L'impresa dei giovani palestinesi si realizza sia sul

piano individuale con il superamento dei loro limiti, che sul piano collettivo con l'atto di piantare la bandiera palestinese sulla cima del mondo. Ma il cammino verso l'ascesa alle vette della vita è condiviso da un gruppo di volontari internazionali solidali con i giovani palestinesi. Naṣrallāh è attento nel tratteggiarne carattere, sentimenti e aspirazioni, restituendo quella sana tensione tra obiettivo comune e individuale.

Attraverso l'espedito reale del sostegno internazionale ad una causa umanitaria, la "lotta di resistenza" palestinese si disarticola dal suo contesto regionale, e viene universalizzata con la rappresentazione della legittima aspirazione alla vita da parte di giovani vittime della macchina della guerra. A ciò bisogna aggiungere la carica politica che pervade nell'immaginario terzomondista e postcoloniale il Kilimangiaro, come vetta che ha ispirato il continente africano sulla strada verso la liberazione dall'oppressione e il raggiungimento dell'indipendenza, da cui il nome del suo picco Uhuru, "libertà" in swahili.

Particolare importanza assume sotto questo aspetto la raffigurazione del monte, che da luogo-oggetto dell'azione e della rappresentazione diviene soggetto, per mezzo d'una precipua operazione di spiritualizzazione o – come nel caso di Yūsuf in cerca di un "nuovo amico" – di personificazione: "Il monte vuole uno spirito forte che gli assomigli, con cui poter interagire, fondersi e persino a cui prostrarsi nel suo cammino verso la vetta",⁵¹ dice Soul al gruppo, a traguardo ormai raggiunto. E complimentandosi per la missione compiuta, afferma con orgoglio che il gruppo, ora forgiato dall'esperienza della scalata, assomiglia sempre più al monte.⁵²

Quell'immersione panica che coinvolge i sensi degli scalatori al colmo delle loro potenzialità ricettive, è densamente descritta da Naṣrallāh, attento a non perdere mai di vista il referente centrale dei suoi personaggi, il monte, come chiave d'accesso a sé. A Soul è affidato un ruolo di tramite nella decodificazione dei messaggi della natura e nel guidare il gruppo tra i sentieri del monte e quelli dell'anima.⁵³ Trasmettendo l'idea che soltanto guardando al monte con rispetto ed amore, potranno trovare risposte alle loro domande, s'eleva a voce del monte, o a sua coscienza. La morale del-

⁵¹ Naṣrallāh. *Arwāḥ Kilimanḡārū*. 317.

⁵² *Idem*. 318-319.

⁵³ Aspetto ben approfondito in Ibrāhīm, Rizān. "Qirā'ah naqdiyyah fī riwāyat Ibrāhīm Naṣrallāh *Arwāḥ Kilimanḡārū*" [Lettura critica del romanzo di Ibrāhīm Naṣrallāh *Gli Spiriti del Kilimangiaro*]. *al-Dustūr*, (20/11/2015). In: <https://www.addustour.com/articles/82180> «أرواح-نقدية-في-رواية-إبراهيم-نصر-الله-«أرواح-كليمنجارو»», ultima consultazione il 13/11/2017.

l'opera emerge in tutta la sua forza, quando Soul dialogando con Hārī afferma "che ci sono più vette da scalare che uomini sulla Terra, eppure ciò che più sconcerta è che la maggior parte di noi spiritualmente vive ancora nelle zone più basse".⁵⁴

La domanda sul senso del viaggio accompagna ognuno di loro lungo le varie tappe dell'impervio cammino rinnovandosi nella sua importanza. Il significato di quella missione è preoccupazione costante del narratore esterno che utilizza questo espediente per affinare l'indagine psicologica dei personaggi. Ma è soltanto nel finale che questa domanda si apre completamente, attraverso la voce di Soul, che definisce la missione non meramente una prova delle proprie abilità psico-fisiche, ma una *riḥlah dātiyah*, un "viaggio interiore".⁵⁵ La battuta eletta a massima del romanzo, "ognuno, dentro di sé, ha una vetta da scalare. Altrimenti, per quante vette si scalino, si rimane sul fondo", ben racchiude il senso di quella metamorfosi spirituale collettiva.⁵⁶

Alla luce di questa proliferazione di sensi non è audace intravedere nel motto una striatura socio-politica. Con il climax dell'opera si rafforza il valore sociale e collettivo di quel viaggio, tant'è vero che la ricchezza costituita dalla variegata provenienza dei partecipanti, nonché dalla loro diversità etno-confessionale è celebrata apertamente prima da Soul (p. 317), poi da Imīl che la assume a modello civile intercomunitario di un altro mondo possibile (p. 325).

Conclusioni

Riallacciandosi a quest'ultima constatazione, osserviamo come nello spazio plurale e composito di *Arwāḥ Kilīmanġārū* interagiscano le tante anime e i "diversi spiriti", uniti da un unico obiettivo. La vetta del monte è un traguardo che tuttavia può essere superato soltanto se si antepone il bisogno della comunità a quello dell'individuo. Tant'è vero che l'unico fallimento è rappresentato da chi, come Ġibrīl, aspira a ricavare da quell'esperienza un profitto personale.

La rappresentazione della diversità come fattore chiave per la costruzione di una società basata su principi saldi e condivisi è una delle coordinate dell'opera di Naşrallāh, tratteggiata attingendo ai valori fondanti dello sport e all'ideale umanitario. All'interno di questa comunità che riconosce e rispetta il bagaglio socio-culturale dell'altro e il suo sistema di

⁵⁴ Naşrallāh. *Arwāḥ Kilīmanġārū*. 348.

⁵⁵ *Idem*. 317.

⁵⁶ *Idem*. 318.

valori, emerge l'esperienza del giovane soggetto palestinese, amputato, simbolicamente e non, alla radice. Dotato di spirito di resilienza e determinazione fuori dal comune, compie l'impresa eccezionale protetto da una rete di sostegno internazionale, che contrasta palesemente con la realtà d'una comunità palestinese sopraffatta dalla marginalizzazione politica e dalla subordinazione sul piano diplomatico internazionale agli interessi e al discorso israeliani.

Se la forza visionaria e utopica dell'opera risiede nella rappresentazione d'una "missione impossibile" della nuova generazione palestinese, la forza spirituale dimora nella dimostrazione delle capacità umane di resistenza dinanzi alle vette della vita. Scalare la vetta del Kilimangiaro significa superare l'ultimo limite umano e l'impresa "palestinese" si universalizza nel quadro di una più ampia sfida esistenziale.

Inoltre, l'autore porta su una delle più alte vette del mondo l'universo di sofferenze, afflizioni ma anche speranze e sogni di tutti i giovani mutilati dalle guerre, a cui non è preclusa una possibilità di riscatto. Facendosi testimone di questa impresa, Naṣrallāh sfida la patologizzazione del viaggiatore con ridotte capacità sensoriali o motorie, valorizzando le potenzialità di ciò che Tim Sawchuk definisce i viaggiatori "diversamente mobili" (*differentially mobile*).⁵⁷

Situating the travelogue in a context of differential mobility underlines the presence of a series of key variables that shape the experience of travel and the empirical, phenomenological engagement with space and place it implies; such an approach encourages the deconstruction of binaries – such as able-bodied and disabled, healthy and impaired, sighted and visually impaired – particularly evident in travel writing, but at the same time challenges us to explore the extent to which the form contains a discursive normativity that reflects certain assumptions or expectations about the body in motion.⁵⁸

Gli intrecci di significato e i diversi piani metaforici elaborati sono stati analizzati in rapporto alla genesi dell'opera, nata dalla partecipazione diretta dell'autore a un'impresa atletica realmente avvenuta, e alla sua poetica, legata al dovere di testimonianza in armonia con le esigenze della finzionalità letteraria. Il romanzo è il prodotto di una sintesi tra l'esperienza del sé e dell'altro che la scrittura impone dando luogo a un nuovo

⁵⁷ Sawchuk, Kim. "Impaired". In: *The Routledge Handbook of Mobilities*. Adley, Peter et al. (eds). London, Routledge, 2013, p. 409-420.

⁵⁸ Forsdick. "Travel Writing, Disability, Blindness". 121.

viaggio a cui prende parte anche il lettore.⁵⁹

Riprendendo Maria Corti, si può affermare che il viaggio fisico ed interiore dei protagonisti incontra dunque il viaggio dell'autore medesimo nel testo e nei suoi codici a partire dalla memoria recente di quell'esperienza, così come il viaggio del lettore nel testo e quello del testo nella realtà.⁶⁰

Parallela alla ricerca spirituale ed esistenziale di quelle "anime" sulla vetta del monte, corre la ricerca dell'autore sugli spiriti presenti e passati del Kilimangiaro, tra i quali Hārī/Harry, "estrapolato" dal racconto di Hemingway affinché possa esaudire il "sogno di scalare il monte".⁶¹

La riscrittura di un antecedente letterario è un espediente estetico che contribuisce a incanalare il romanzo sul binario della letteratura mondiale postmoderna, consentendo alla metafora ponte della "scalata della speranza" di agire in una cornice più ampia in cui convergono differenti strategie testuali operanti su più livelli. Chiaramente non è questa la sede per approfondire il dibattito sull'uso capillare e differenziato dell'intertestualità nei romanzi arabi.⁶² Diversi studiosi che hanno osservato come il romanzo arabo contemporaneo ne faccia largo uso hanno interpretato questo dato come espressione di una ricerca identitaria propria in contesto postcoloniale.⁶³ Per il critico iracheno Muhsin al-Musawi, osservata da un'ottica postcoloniale, l'intertestualità "is a contested space mapped in terms of transgressive or initiative strategies of identity, difference, and transculturation".⁶⁴

⁵⁹ Bayyūmī. "Ibrāhīm Naşrallāh: al-riwāyah".

⁶⁰ Scrive Corti nel suo saggio seminale *Il viaggio testuale*: "Di viaggi con relative avventure in letteratura ce ne sono molti, con mete raggiungibile e irraggiungibile: c'è il viaggio dell'autore verso il testo e quello del testo verso il profondo della propria legge costruttiva; e poi il viaggio di ogni lettore nel testo e del testo nella realtà o nella storia". Corti, Maria. *Il viaggio testuale*. Torino, Einaudi, 1978, p. 5.

⁶¹ Naşrallāh. *Arwāḥ Kilimanġārū*. 382.

⁶² Si consiglia a tal riguardo, Deheuvels, Luc-Willy; Michalak-Pilulska, Barbara; Starkey, Paul (eds). *Intertextuality in Modern Arabic Literature since 1967*. Manchester and New York, Manchester University Press, 2009. Tra i saggi arabi si segnala, anche se limita l'analisi al romanzo moderno egiziano, il lavoro di Ḥammād, Ḥasan M. *Tadāḥul al-nuṣūṣ fi l-riwāyah al-'arabiyyah. Baḥṭ fi namādiġ muḥtārah* [Intertestualità nel romanzo arabo. Una ricerca su esempi selezionati]. al-Qāhirah, al-Hay'ah al-miṣriyyah al-'āmmah li-l-kitāb, 1997.

⁶³ Scrive Wen-Chin Ouyang a tal riguardo: "[...] the Arabic novel always seems to straddle the two poles of its perceived origins: the West and the past". Ouyang, Wen-Chin. "Intertextuality Gone Awry? The Mysterious (Dis)appearance of 'Tradition' in the Arabic Novel". In: *Intertextuality in Modern Arabic*. 47.

⁶⁴ Al-Musawi, Muhsin A. *The Postcolonial Arabic Novel. Debating Ambivalence*.

È chiaro che non si può applicare dogmaticamente questa visione al nostro caso in esame, soprattutto se consideriamo che Hemingway è uno scrittore apprezzato da Naṣrallāh, tutt'altro che percepito come ambasciatore di una cultura dominante, e che il Kilimangiaro è abitato dalla leggenda dello scrittore statunitense, attorno alla cui immagine è stata costruita una autentica industria turistica,⁶⁵ fattore che può aver in parte influenzato Naṣrallāh; tuttavia è innegabile che l'impresa del Kilimangiaro divenga in qualche misura pretesto per instaurare con il Nobel statunitense un dialogo sia letterario, che dischiude la messa in crisi dell'eroe dell'ipotesto e, di conseguenza del suo autore, che metaletterario, laddove Hārī interroga apertamente la costruzione del soggetto e del destino assegnato ad Harry. La partecipazione di quest'ultimo all'impresa odierna di giovani Palestinesi in un contesto multietnico-religioso, caratterizzato dall'azzeramento delle differenze socio-culturali, può essere inoltre vista come strategia discorsiva che contesta il riferimento al patrimonio culturale occidentale nei termini esclusivi di modello da assimilare o imitare e che rigetta il presunto stato di subordinazione delle narrative arabe ad altre egemoni.

Per quanto confutabile, uno degli elementi di maggiore originalità del romanzo risiede nell'adattamento letterario del protagonista di un'opera del canone americano alle esigenze narrative di eroi "altri", protagonisti di un romanzo palestinese. Ed è questa una soluzione che apre a inedite forme di transculturazione e negoziazione tra esperienze letterarie apparentemente inaccostabili. Harry ha una possibilità di realizzazione solo se calato nel contesto di un'impresa collettiva del nostro tempo dall'ampia portata simbolica e politica, che celebra l'immortalità della speranza e lo spirito di perseveranza della nuova generazione palestinese, oppressa dall'occupazione militare. E su quest'ultimo aspetto, per concludere, vale la pena ribadire che la rappresentazione del *ṣumūd* (perseveranza) palestinese dischiude un'allegoria del riscatto assai lontana, sul piano della forma e del registro narrativo, dalle ideologie rivoluzionarie e dai discorsi eroici che hanno permeato la letteratura di resistenza palestinese degli anni '60 e '70. Qui siamo in presenza dell'eroismo di ogni giorno di Palestinesi comuni, che portano sul corpo i segni del conflitto, ma che continuano a battersi per realizzare piccoli e grandi sogni.

A quei bambini sono stati amputati gli arti e l'infanzia, ma non la speranza nel futuro, auspica Naṣrallāh.

Leiden, Brill, 2003, p. 176.

⁶⁵ Mehring, Frank. "Between Ngàje Ngài and Kilimanjaro: A Rortian Reading of Hemingway's African Encounters". In: *Hemingway and Africa*. Mandel, Miriam B. (ed.). Rochester, New York, Camden House, 2011, p. 212-236.