

# La rivista di Arablit

semestrale di letteratura e cultura araba moderna e contemporanea

Anno VII, numero 14, dicembre 2017



# La rivista di Arablit

semestrale di letteratura e cultura araba moderna e contemporanea

Anno VII, numero 14, dicembre 2017



## LA RIVISTA DI ARABLIT

### *Comitato Scientifico / Academic Committee*

Roger Allen (University of Pennsylvania)

Sobhi Boustani (Inalco – Paris)

Francesca Maria Corrao (LUISS – Roma)

Gonzalo Fernández Parrilla (Universidad Autónoma de Madrid)

Claudio Lo Jacono (Istituto per l'Oriente Carlo Alfonso Nallino)

### *Direttore Responsabile / Director*

Isabella Camera d'Afflitto (Sapienza Università di Roma)

### *Vice Direttore / Deputy Director*

Monica Ruocco (Università degli Studi di Napoli "L'Orientale")

### *Responsabile della Redazione / Editor in Chief*

Paola Viviani (Università degli Studi della Campania Luigi Vanvitelli)

### *Redazione / Editorial Committee*

Ada Barbaro (Università degli Studi di Napoli "L'Orientale")

Caterina Pinto (Università degli Studi di Bari Aldo Moro)

ISSN 2239-4168

# La rivista di Arablit

La rivista di Arablit, fondata da Isabella Camera d'Afflitto nel 2011, pubblica articoli di carattere scientifico sulla letteratura e cultura araba dalla *nahḍah* all'epoca contemporanea, in italiano, francese, inglese e spagnolo. Gli articoli (massimo 10000 parole) devono essere corredati da un abstract in lingua inglese (massimo 150 parole) e dovranno pervenire sia in formato .odt che .pdf all'indirizzo email: [larivistadiarablit@ipocan.it](mailto:larivistadiarablit@ipocan.it). Gli articoli saranno sottoposti al vaglio di due referee anonimi. I singoli autori sono responsabili del contenuto dei propri scritti. La proprietà letteraria degli articoli è riservata agli editori della rivista ed è vietata la riproduzione, anche parziale.

La rivista di Arablit, founded by Isabella Camera d'Afflitto in 2011, publishes scholarly articles and reviews on Arabic literature and culture from the *nahḍah* to more recent times. The articles, written in Italian, French, English or Spanish, should be no longer than 10,000 words and be accompanied by an abstract in English of no more than 150 words. Manuscripts must be submitted in electronic version both in .odt and .pdf format to the following address: [larivistadiarablit@ipocan.it](mailto:larivistadiarablit@ipocan.it). Papers will be submitted to double-blind review process. Authors are responsible for the content of their articles. All the intellectual property rights belong to the publishers. Any total or partial reproduction is prohibited.

[http://www.arablit.it/la\\_rivista\\_di\\_arablit.html](http://www.arablit.it/la_rivista_di_arablit.html)

Progetto Miur “Studi e ricerche sulle culture dell'Asia e dell'Africa. Tradizione e continuità, rivitalizzazione e divulgazione”

Con il patrocinio dell'Istituto Italiano di Studi Orientali, Sapienza Università di Roma

Iscrizione n. 245/2016 del Registro della Stampa del Tribunale di Roma

© Istituto per l'Oriente C. A. Nallino  
19 Via A. Caroncini, I-00197 Roma.  
e-mail: [ipocan@ipocan.it](mailto:ipocan@ipocan.it)  
<http://www.ipocan.it>

Distribuzione: Libreria ASEQ  
10 Via dei Sediari, I-00186 Roma  
e-mail: [info@aseq.it](mailto:info@aseq.it)  
<http://www.aseq.it>

## INDICE

La rivista di Arablit, anno VII, numero 14, dicembre 2017

### ARTICOLI

- Lorenzo Casini, *La Prima Guerra Mondiale e il nuovo corso del pensiero modernista in Egitto: uno scritto di Muḥammad Ḥusayn Haykal* 7
- Patrizia Zanelli, *Biografismo nell'autobiografismo di Maḥmūd al-Sa'danī, maestro della satira egiziana* 19
- Francesco De Angelis, *Yemeni Literature and History in Ġawlat Kintākī by 'Abd Allāh 'Abbās al-Iryānī: New Dreams and Old Disillusions* 45
- Arturo Monaco, *The Flux of a Mystical-Surrealist Trend through the Middle East and North Africa* 63
- Alessandro Buontempo, *Una prospettiva insolita sull'incontro arabo con l'Occidente: al-'Iṭr al-faransī di Amīr Tāğ al-Sir* 77

### RECENSIONI

- Sirkku Aaltonen, Areeg Ibrahim (eds.), *Rewriting Narratives in Egyptian Theatre: Translation, Performance, Politics* – Daniela Potenza 93
- Zeina G. Halabi, *The Unmaking of the Arab Intellectual: Prophecy, Exile and the Nation* – Fernanda Fischione 96
- Wafaa Abdel Raouf El Beih (a cura di), "Letteratura Traduzione e Lingua", *Atti del Convegno Internazionale, Il Cairo, 7-8 dicembre 2015* – Federica Pistono 99
- Olivia C. Harrison, *Transcolonial Maghreb: Imagining Palestine in the Era of Decolonization* – Fernanda Fischione 104

## BIOGRAFISMO NELL'AUTOBIOGRAFISMO DI MAḤMŪD AL-SA'DANĪ, MAESTRO DELLA SATIRA EGIZIANA

PATRIZIA ZANELLI\*

*Celebrated all over the Arab world as the master of Egyptian satire, Maḥmūd al-Sa'danī, alias "al-Walad al-Šaqī" (the Naughty Boy), was a journalist, writer, playwright and author of various radio and television programs. This walking encyclopedia published around twenty books, including several historical and biographical texts, as well as a famous autobiographic pentad. In the third book of this series, al-Sa'danī recalls the two years he spent in al-Qanāṭir prison as a casualty of the persecutions against the Egyptian left during the Sadat (al-Sādāt) era. Moreover, the writer englobes the life stories of six other prisoners within his autobiographic narrative. This study focuses on al-Walad al-Šaqī fī 'l-siġn (The Naughty Boy in Jail, 1981), trying to explain precisely the relationship between biography and autobiography in al-Sa'danī's oeuvre.*

Considerato in tutto il mondo arabo come autentica icona della satira egiziana, Maḥmūd al-Sa'danī (1927-2010) – noto anche con lo pseudonimo di "al-Walad al-Šaqī" (il Birichino) – era giornalista, scrittore e commediografo, nonché autore e conduttore di programmi radiofonici e televisivi. Amato da milioni di lettori, ascoltatori e spettatori, questo intellettuale poliedrico è spesso ricordato per essere stato imprigionato per ben tre volte; per avere poi scelto la via dell'esilio; e per avere continuato a usare la sua penna graffiante dopo il rimpatrio, all'inizio dell'epoca di Mubarak (Ḥusnī Mubārak, 1929).

La storia delle detenzioni politiche di Maḥmūd al-Sa'danī comincia sotto il regime di re Fārūq (1920-1965), quando l'allora giovane giornalista fu arrestato per fatti avvenuti nella capitale egiziana in un giorno, noto come il "Sabato Nero", durante il quale lui era, invece, a Suez per il proprio lavoro. Si trattava dei disordini sfociati nell'Incendio del Cairo del 26 gennaio del 1952, degenerazione delle manifestazioni antibritanniche e antigovernative tenute in quella stessa data. L'autore condivideva le motivazioni delle proteste, ma, appunto, era altrove nel giorno in cui si erano svolte. Comunque, fu imprigionato, anche se solo per un breve periodo. Il 1946 è, invece, l'anno in cui al-Sa'danī aveva iniziato la carriera giornalistica e cercato di impegnarsi politicamente frequentando diversi gruppi e movimenti: il Partito *Wafd* (liberale e nazionalista), la Fratellanza Musulmana e organizzazioni comuniste.

---

\* Professore a contratto di Lingua e Letteratura Araba presso il Dipartimento di Studi sull'Asia e sull'Africa Mediterranea, Università Ca' Foscari Venezia.

Alla fine, però, aveva preferito rivendicare le proprie istanze politiche esclusivamente tramite il giornalismo. Dopo la Rivoluzione d'indipendenza del 1952 e la conseguente svolta repubblicana dell'Egitto, lo scrittore cominciò a lavorare per il quotidiano "al-Ġumhūriyyah" (La Repubblica) – fondato nel 1953 – da cui fu presto espulso, a seguito di un diverbio con l'allora direttore della testata, Sadat (Anwar al-Sādāt, 1918-1981), che faceva parte dell'ala di destra del governo guidato da Nasser (Ġamāl 'Abd al-Nāṣir, 1918-1970). al-Sa'danī poi scrisse per altri giornali, finché non fu arrestato dal regime nasseriano con l'imputazione di affiliazione al comunismo. Una volta rilasciato, nel 1964, abbracciò le idee del nasserismo e riprese l'attività giornalistica. Ma, nel maggio del 1971, quando Sadat – al potere da circa otto mesi – perseguì i membri del governo appartenenti alla sinistra nasseriana, accusandoli di avere complottato contro di lui, al-Sa'danī fu arrestato per avere raccontato delle barzellette sullo stesso Presidente durante alcune conversazioni telefoniche con amici, intercettate dai Servizi Investigativi per la Sicurezza dello Stato. Condannato per golpismo, fu imprigionato nel carcere di al-Qanāṭir, dove rimase per due anni. Dopo il rilascio, fu ostacolato sia come giornalista che come commediografo dalle misure di censura imposte nei suoi confronti da Sadat; quindi, si sentì costretto a lasciare l'Egitto, sapendo che non sarebbe riuscito a sfuggire allo sguardo persecutore del regime del suo Paese, dove era «famoso come la Piramide di Cheope»<sup>1</sup>, paragone da lui stesso usato per spiegare quella dolorosa scelta di vita. Nel 1974, andò in esilio ad Abu Dhabi e poi a Beirut, ma alla fine decise di trasferirsi a Londra, per avere la libertà d'espressione di cui non avrebbe goduto da nessuna parte nel mondo arabo<sup>2</sup>. Nella capitale britannica fondò la rivista "23 Yūlyū" (23 Luglio: giorno iniziale della Rivoluzione del 1952), per attaccare le politiche di Sadat, senza rischiare problemi di censura, appunto<sup>3</sup>. Solo dopo la morte del suddetto Presidente egiziano, al-Sa'danī tornò al Cairo. L'autore continuò poi a lavorare a ritmo frenetico, finché non fu colpito da una grave malattia, nel 2002; e, in seguito, andò a curarsi in Kuwait, dove alla fine si spense.

Alla conclusione di una vita così difficile e intensa, Maḥmūd al-Sa'danī ci ha lasciato una ventina di libri, che comprendono diverse opere storiche e biografiche, nonché una pentade autobiografica<sup>4</sup> che include *al-Walad al-Šaqī fī 'l-siġn* (Il Birichino in prigione, 1981), su cui si è deciso di concentrarsi in

<sup>1</sup> Maḥmūd al-Sa'danī, *al-Walad al-Šaqī fī 'l-manfā*, Maṭbū'āt Aḥbār al-Yawm, al-Qāhirah 1997, p. 14 (1<sup>a</sup> ed. Dār al-Hilāl, al-Qāhirah 1986).

<sup>2</sup> Ivi, pp. 9-10, 13-14. Cfr. George Bahgory, *Mahmoud El-Saadani: Laugh till you cry*, in "Al-Ahram Weekly", No. 473, 16 March 2000, <http://weekly.ahram.org.eg/Archive/2000/473/profile.htm>.

<sup>3</sup> *Ibidem*. Cfr. Mohammad Ayish and Noha Mellor, *Reporting in the MENA Region: Cyber Engagement and Pan-Arab Social Media*, Rowman & Littlefield, New York 2015, p. 12.



questo articolo, non solo per l'importanza che il tema della prigionia ha nella letteratura araba contemporanea – memorialistica compresa<sup>5</sup> –, ma anche allo scopo di spiegare proprio il rapporto tra biografismo e autobiografismo nella produzione dell'autore che, ricordando le sue esperienze in carcere, scrisse:

Sono stato imprigionato più volte. Eppure le circostanze mi hanno dato la possibilità di vedere una vera prigionia soltanto l'ultima volta. In quelle precedenti, infatti, ero semplicemente uno tra migliaia di giornalisti che si occupavano di questioni politiche. E nonostante i miei numerosi tentativi, non avevo mai conosciuto nemmeno un prigioniero prototipo, abituato a delinquere e per il quale frequentare le prigioni fosse ormai solo uno tra tanti problemi e passatempi! Durante l'ultima incarcerazione, invece, ho potuto conoscere un mondo che mi ha dato la certezza che sarei morto infelice, se fossi vissuto senza averlo visto!<sup>6</sup>

Il brano qui sopra riportato è tratto proprio da *al-Walad al-Šaqī fī 'l-siġn*, dalla cui analisi si potrà apprezzare il talento narratorio di al-Sa'danī, un intellettuale così celebre nel mondo arabo e così poco conosciuto al di fuori dello stesso, tant'è che di lui – a quanto sappiamo – è stato tradotto in inglese un unico racconto per una antologia, a cura di Denys Johnson-Davies (1922-2017), uscita nel 2014<sup>7</sup>, ossia quattro anni dopo la scomparsa dell'autore egiziano. Un ritardo molto probabilmente dovuto all'ostruzioni-

<sup>4</sup> I cinque libri autobiografici sono: *Muḏakkirāt al-Walad al-Šaqī*, Dār Aḥbār al-Yawm, al-Qāhirah 1990 (1<sup>a</sup> ed. Dār al-Qalam, al-Qāhirah 1964); *al-Walad al-Šaqī*, Rūz al-Yūsuf, al-Qāhirah 1969; *al-Walad al-Šaqī fī 'l-siġn*, Dār al-Waḥdah, Bayrūt 1981; *al-Walad al-Šaqī fī 'l-manfā*, cit.; *Malā'ib al-Walad al-Šaqī*, Dār al-Šurūq, al-Qāhirah 2010 (1<sup>a</sup> ed. Dār Aḥbār al-Yawm, al-Qāhirah 1994).

<sup>5</sup> Su memorie di prigionie e opere autobiografiche che parlano del carcere scritte da autori arabi, vedi I. Camera d'Afflitto, *Prison Narratives: Autobiography and Fiction*, in *Writing the Self. Autobiographical Writing in Modern Arabic Literature*, edited by R. Ostle, E. De Moor & S. Wild, Saqi Books, London 1998, pp. 148-156; E. Benigni, *Il carcere come spazio letterario. Riconoscimenti sul genere dell'adab al-suġūn nell'Egitto tra Nasser e Sadat*, La Sapienza Orientale – Ricerche, Edizioni Nuova Cultura, Roma 2009; Hosn Abboud, *Representations of the "Nation" in Arab Women's Prison Memoirs*, in *Representations and Visions of Homeland in Modern Arabic Literature*, edited by S. Günther and S. Milich, Georg Olms Verlag, Hildesheim/Zürich/New York 2016, pp.135-154. Nessuno studioso si è occupato in modo approfondito della produzione letteraria di al-Sa'danī. Il presente articolo è, dunque, la prima pubblicazione scientifica sull'autore satirico egiziano e sulla sua rappresentazione del carcere in un testo autobiografico.

<sup>6</sup> Maḥmūd al-Sa'danī, *al-Walad al-Šaqī fī 'l-siġn*, cit., p. 6.

<sup>7</sup> AA.VV., *Homecoming: Sixty Years of Egyptian Short Stories*, Selected and translated by D. Johnson-Davies, The American University in Cairo (AUC) Press, Cairo 2014.

smo esercitato in Egitto non solo dall'establishment politico ma anche – e soprattutto – da quello culturale, ovvero da critici incapaci di riconoscere il valore artistico della produzione di un letterato in grado di trasformare l'umorismo in autentica essenza della propria poetica, ispirandosi, di fatto, a una lunga tradizione letteraria.

*Architestualità e narrativa satirica araba moderna*

La letteratura satirica (*adab sāḥir*) del mondo arabo moderno sta attirando grande interesse in ambito accademico da circa un decennio a questa parte, benché siano attribuibili a tale genere opere risalenti addirittura agli albori della *Nahḍah*. Vari studiosi hanno cominciato ad occuparsene in modo specifico grazie all'analisi offerta da Richard Jacquemond in una sezione di *Entre scribes et écrivains. Le champ littéraire dans l'Égypte contemporaine*, del 2003<sup>8</sup> (la traduzione inglese dello stesso libro dell'arabista francese è del 2008), e soprattutto all'ampio successo ottenuto da Ḥālīd al-Ḥamīsī (1962) con *Tāksī – Ḥawādīt al-mašāwīr* (*Taxi – Le conversazioni dei tragitti*)<sup>9</sup>. Apprezzata sia dal grande pubblico che da una parte della critica, questa raccolta di aneddoti, apparsa al Cairo, nel 2006, e poi tradotta in numerose lingue, spronò molti altri autori egiziani – perlopiù giovani – a scrivere opere satiriche, determinando un'autentica ascesa della satira, la quale è tuttora in crescita in Egitto e altrove nel mondo arabo<sup>10</sup>. Ovviamente, l'*adab sāḥir* abbrac-

<sup>8</sup> R. Jacquemond, *Entre scribes et écrivains. Le champ littéraire dans l'Égypte contemporaine*, Actes Sud, Arles 2003, e relativa traduzione inglese a cura di D. Tresilian: R. Jacquemond, *Conscience of the Nation. Writers, State and Society in Modern Egypt*, AUC Press, Cairo/New York 2008. Nel 2016, Jacquemond ha pubblicato un breve saggio sulla satira egiziana, citato alla nota n. 46 del presente articolo.

<sup>9</sup> Ḥālīd al-Ḥamīsī, *Tāksī – Ḥawādīt al-mašāwīr*, Dār al-Šurūq, al-Qāhira 2006. Edizione italiana: Khaled al-Khamissi, *Taxi – Le strade del Cairo si raccontano*, traduzione di E. Pagano, Il Sirente, Fagnano Alto 2008. Su questo libro di al-Ḥamīsī che è anche un giornalista e regista –, vedi: Tarek El-Ariss, *Fiction of Scandal*, in "Journal of Arabic Literature", 43, 2012, pp. 1-22, [http://www.eume-berlin.de/fileadmin/eume/pdf/berliner\\_seminar/BS31102012-E.-Ariss.pdf](http://www.eume-berlin.de/fileadmin/eume/pdf/berliner_seminar/BS31102012-E.-Ariss.pdf), e Ch. Junge, *On Affect and Emotion as Dissent: the Kifāya Rhetoric in Pre-Revolutionary Egyptian Literature*, in *Commitment and Beyond. Reflections on/of the Political in Arabic Literature since the 1940s*, edited by F. Pannewick, G. Khalil, Y. Albers, Reichert Verlag, Wiesbaden 2015, pp. 258-260.

<sup>10</sup> Sulla recente produzione satirica egiziana (vignette e opere narrative, inclusi alcuni romanzi distopici) e la sua rilevanza storiografica, vedi: E. Chiti, "A Dark Comedy": *Perceptions of the Egyptian Present between Reality and Fiction*, in "Journal of Arabic and Islamic Studies", 16, 2016, pp. 273-289, [http://www.hf.uio.no/ikos/forskning/publikasjoner/tidsskrifter/jais/volume/vol16/v16\\_09e\\_chiti\\_273-289.pdf](http://www.hf.uio.no/ikos/forskning/publikasjoner/tidsskrifter/jais/volume/vol16/v16_09e_chiti_273-289.pdf). Diversi studi sull'*adab sāḥir* dopo la "primavera araba" sono stati, inoltre, presentati

cia tutti i generi, ma, ai fini di questo studio, basterà considerare solo il racconto breve e il romanzo, entrambi nati dall'incrocio tra la tradizione narrativa araba e quella occidentale. A tal riguardo merita citare Hodgart:

Whereas the novelist aims at understanding the complexities of life, satire aims at simplification, at a pretence of misunderstanding, and at denunciation. The sheer size of the open-ended form of the novel has much to do with the difficulty that satirists have in using it. Satire seems to require a light and closed form which helps to make a simple point effectively – the form is itself a component of wit without which satire is unbearable. It follows that no full-length novel is likely to be satirical throughout, and indeed not one example among the classics comes to mind<sup>11</sup>.

Il sopraccitato riferimento a «una forma leggera e chiusa» richiama la *maqāmah* (seduta, riunione), precisamente un *breve* componimento in prosa rimata (*sağ*) delineante una storia autonoma, a cui si ispirano gli scrittori satirici contemporanei che, tuttavia, si concentrano su problemi reali nei loro testi che, perciò, si differenziano dall'architetto di Badī' al-Zamān al-Hamaḍānī (968-1008), inventore per l'appunto del genere delle *maqāmāt* che per la natura fittizia del contenuto si contraddistinguevano dalle narrazioni aneddotiche precedenti<sup>12</sup>. Merita, a questo punto, citare il ruolo di Yaḳūb Ṣanū' (1839-1912) e 'Abd Allāh al-Naḍīm (1843-1896), entrambi fondatori di riviste sulle quali pubblicavano degli aneddoti (dialettali e, quindi, comprensibili alle masse prive d'istruzione), con cui cercavano di correggere i vizi della loro società e di diffondere il patriottismo per contrastare le potenze imperialiste. Diversi studiosi ritengono che i brevi testi di questi due padri del giornalismo satirico egiziano siano i primi esempi del racconto arabo moderno, appunto, una derivazione della *maqāmah*<sup>13</sup>. E sono, invece, considerate forme embrionali del romanzo arabo proprio le ottocentesche opere di neo-*maqāmāt* che mantengono la frammentazione dell'architetto medievale, ma, a differenza di quest'ultimo, sono percorse da un sottile filo conduttore che serve a unire le varie parti di cui sono composte<sup>14</sup>. Ciò si evidenzia in *al-Sāq 'alā al-sāq fī mā huwa al-Fāryāq* (Una gamba sull'altra per quanto riguarda

---

alla dodicesima conferenza dell'EURAMAL (European Association for Modern Arabic Literature), intitolata *Unholding Humanity in a Post-Human World? Arabic Literature after the 'Arab Spring'*, tenuta presso l'Università di Oslo, dal 30 maggio al 4 giugno del 2016. Gli Atti del convegno sono attualmente in corso di stampa.

<sup>11</sup> M.J.C. Hodgart, *Satire*, Transaction Publishers, Piscataway 1969, pp. 213-214.

<sup>12</sup> D. Amaldi, *Storia della letteratura araba classica*, Zanichelli, Bologna 2004, p. 134; R. Jacquemond, *Entre scribes et écrivains. Le champ littéraire dans l'Égypte contemporaine*, cit., p. 189.

<sup>13</sup> I. Camera d'Afflito, *Letteratura araba contemporanea. Dalla nahḍah a oggi*, Carocci, Roma 2007, pp. 32-33, 216; C. Ferial Barresi, *Narratori egiziani contemporanei*, Istituto per l'Oriente, Roma 1977, pp. vii-ix.

ciò che è il Fāryāq)<sup>15</sup> di Aḥmad Fāris al-Šidyāq (1805-1887), che scelse tale titolo basato su un gioco di parole, per alludere alla funzione canzonatoria del questo ipertesto<sup>16</sup> che, di fatto, è un'autobiografia dello scrittore libanese<sup>17</sup>. Dunque, questa celebre opera di neo-*maqāmāt*, apparsa a Parigi, nel 1855, rientra anche nel genere autobiografico che, per quanto riguarda la storia della letteratura araba, è la propaggine moderna della tradizione biografica iniziata agli albori dell'Islam, alla quale andò poi a riallacciarsi un'imponente produzione storiografica, costituita anche da resoconti di viaggio, *riḥlah*<sup>18</sup>. Va, infatti e infine, ricordato che al-Šidyāq sperimentò l'esilio in più Paesi tra cui l'Egitto. Ed è nella Cairo del 1898 che Muḥammad al-Muwayliḥī (1858-1930) pubblicava su una rivista i brevi episodi di *Ḥadīṭ 'Isā ibn Hišām aw fatrah min al-zaman* (Il discorso di 'Isā ibn Hišām ovvero un periodo di tempo). Un titolo che allude esplicitamente non solo all'architetto hamaḍāniano, il cui narratore-protagonista si chiama, appunto, 'Isā ibn Hišām, ma anche al carattere storico di quest'opera di neo-*maqāmāt* (apparsa come libro, nel 1907) che, d'altronde, accosta la rappresentazione della realtà egiziana di fine Ottocento a un elemento fantastico (rievocante la *maqāmah* medievale), incarnato da un pascià turco vissuto nella fase germinale della *Nahḍah* e risorto all'epoca dell'autore il quale usa questo personaggio per offrire un ritratto caricaturale della propria società. Questa critica sociale è uno dei motivi per cui il capolavoro eroicomico di al-Muwayliḥī è considerato un testo liminale situato all'incrocio tra Occidente e Oriente, e tra tradizione e modernità, nonché sulla soglia della nascita del romanzo arabo, recitante per l'appunto di affluenti autoctoni e allogeni, occidentali e orientali<sup>19</sup>.

<sup>14</sup> I. Camera d'Afflitto, *La letteratura araba contemporanea. Dalla nahḍah a oggi*, cit., p. 69.

<sup>15</sup> Fāryāq è un sincretismo di Fāris e Šidyāq. Per questo titolo arabo Rebecca Johnson propone la seguente traduzione inglese: *Leg over Leg or the Turtle in the Tree concerning the Fāriyāq, What Manner of Creature Might He Be*. Cfr. R.C. Johnson, *Foreword*, in Aḥmad Fāris al-Shidyāq, *Leg over Leg*, Volume One, Edited and translated by H. Davies, New York University Press, Library of Arabic Literature, New York and London 2013, p. ix.

<sup>16</sup> Un *ipertesto* è un testo derivato da un testo preesistente (*ipotesto*). Cfr. G. Genette, *Palinsesti. La letteratura al secondo grado*, Einaudi, Torino 1997, pp. 7-10.

<sup>17</sup> I. Camera d'Afflitto, *La letteratura araba contemporanea. Dalla nahḍah a oggi*, cit., pp. 67-70.

<sup>18</sup> Ivi, pp. 197-199.

<sup>19</sup> Ivi, pp. 70-72. Vedi anche Anshuman A. Mondal, *Between Turban and Tarbush: Modernity and the Anxieties of Transition in Hadīth 'Isa ibn Hisham*, in "Alif: Journal of Comparative Poetics", No. 17, *Literature and Anthropology in Africa*, 1997, pp. 201-221, <http://www.ilmgate.org/wp-content/uploads/2011/02/Between-Turban-and-Tarbush-Modernity-and-the-Anxieties-of-Transition-in-Hadith-Isa-ibn-Hisham.pdf>; Marie-Claire Djaballah Boulahbel, *Intertextualité coranique et biblique dans les Maqāmāt des Muwayḥilī: les voyages initiatiques et prophétiques de Mūsā ibn*

Il percorso storico-letterario rapidamente riassunto qui sopra ha l'unico scopo di rammentare lo sviluppo culturospecifico dei generi che contribuiscono a comporre la fitta rete di relazioni architestuali mantenute da ogni singolo testo della narrativa araba moderna, satirica e non. Una rete i cui fili si individuano chiaramente nella serie autobiografica di al-Sa'danī che, in questi cinque libri, racconta quasi mezzo secolo di storia contemporanea dell'Egitto, abbinando le proprie memorie personali – che includono diversi resoconti di viaggio – alle vicende di governanti e di altre personalità politiche, nonché alle peripezie di giornalisti, letterati, attivisti, esuli ed emarginati. Sono, dunque, molti i generi e sottogeneri di scrittura che si intrecciano in questa pentade. Tale tessuto architestuale assume, poi, una composizione speciale nel terzo libro della serie, nel quale al-Sa'danī evoca la prigionia più peculiare che aveva subito; ed è solo una delle numerose disavventure della sua vita rocambolesca che aveva deciso di raccontare per le ragioni da lui stesso spiegate nell'introduzione del primo volume dell'autobiografia:

Quei giorni sono stati tempestosi tanto quanto deliziosi, miseri tanto quanto radiosi; e nonostante il buio che ha avvilluppato la mia vita, nonostante la miseria che è stata la mia guida e amica, io non mi pento di nulla. Quei giorni sono stati la mia vita; e dal succo di quelle giornate e dal nettare di quelle notti è venuta all'esistenza quella cosa che sono io!

Leggendo queste pagine, potrai maledire la mia vita o provarne compassione; comunque sia, io l'ho vissuta e l'ho maledetta... Eppure l'ho tanto amata!<sup>20</sup>

Nelle parole di al-Sa'danī si possono cogliere rinvii ad altre opere arabe, come l'autobiografia di Ṭāhā Ḥusayn (1889-1973), *al-Ayyām* (I giorni), e quella succitata di al-Šidyāq, nonché le *Mille e una notte*. Secondo Genette, l'*intertestualità* include anche questo tipo di relazioni implicite tra testi ed è inglobata, insieme alla *paratestualità*, alla *metatestualità*, all'*ipertestualità* e all'*architestualità*, nella *transtestualità* la quale corrisponde alla «letterarietà della letteratura» che altri teorici, invece, identificano con l'*intertestualità* stessa, intesa come i rapporti tra ogni testo e altri testi<sup>21</sup>.

Va, infine, ricordato che, nel definire ciò che contraddistingue un'opera letteraria da altre tipologie di messaggi, Jakobson attesta la dominante «funzione poetica» dell'arte verbale<sup>22</sup>. La citazione di questa teoria è, infatti, ne-

---

*ʿIṣām et de ʿĪsā ibn Hishām*, in “Mélanges” (MIDEO), 29, 2012, pp. 97-120. Per un'analisi sintetica degli aspetti satirici di *Zaynab* (1913) di Muḥammad Ḥusayn Haykal (1888-1956), convenzionalmente indicato come il primo romanzo arabo, vedi Khaled Abkar Alkodimi, *Arabic Novel Born Satirical*, in “Infrastructure University Kuala Lumpur Research Journal”, Vol. 1, No. 1, 2013, pp. 1-8, <http://iukl.edu.my/wp-content/uploads/2016/05/IUKL-Research-Journal-2013-FULL.pdf>.

<sup>20</sup> Maḥmūd al-Sa'danī, *Mudakkirāt al-Walad al-Šaqī*, cit., p. 6.

<sup>21</sup> G. Genette, *Palinsesti. La letteratura di secondo grado*, cit., pp. 3-8.

<sup>22</sup> R. Jakobson, *Saggi di linguistica generale*, Feltrinelli, Milano 2002, pp. 189-191.

cessaria per completare le considerazioni finora esposte che servono da base per confutare, nella prossima sezione di questo articolo, l'atteggiamento dei critici egiziani responsabili dell'inspiegabile marginalizzazione della produzione di Maḥmūd al-Sa'danī, il quale riuscì a realizzare quanto afferma Hodgart proprio a proposito di ciò che rende artistica la satira: «Satire can turn from a state of mind into art only when it combines aggressive denunciation with some aesthetic features which can cause pure pleasure in the spectator. The spectator, indeed, may identify himself with the satirist and share his sense of superiority»<sup>23</sup>.

*Satira e critica letteraria in Egitto: uno scontro intra-culturale*

Le relazioni architetturali sono implicate nello studio delle diverse collocazioni e percezioni di un testo nei diversi contesti storici e culturali, a seconda dello sviluppo e della valutazione dei generi letterari. Nel succitato libro del 2003, Jacquemond rileva che i critici egiziani propendono a marginalizzare la letteratura satirica, proprio perché la percepiscono come non artistica; e ciò in base a criteri perlopiù imprecisati. Tale marginalizzazione risulta comunque paradossale se si pensa non solo alla derivazione dell'*adab sāḥir* dalla pregiatissima *maqāmah* ma anche, appunto, al contesto di cui ci si sta occupando. La satira ha, infatti, radici antichissime in Egitto, dove la gente ha sempre avuto l'attitudine a ridere e scherzare su tutto e chiunque, e specialmente sui detentori di potere, trovando nelle facezie il modo migliore per dar sfogo al dissenso politico<sup>24</sup>. Spesso definiti proprio come il "popolo delle barzellette", gli egiziani moderni tendono a percepire l'umorismo addirittura come un tratto essenziale della propria identità nazionale, ragion per cui il fenomeno è stato analizzato da decine di intellettuali che hanno cercato di capirne le origini, basandosi spesso su teorie geo-deterministiche ed egittologiche<sup>25</sup>. A tal riguardo, un esempio che vale per tutti giunge dal filosofo Aḥmad Abū Zayd (1921-2013) che cita, in un articolo, un mito faraonico se-

<sup>23</sup> M.J.C. Hodgart, *Satire*, cit., p. 11.

<sup>24</sup> Sulle barzellette politiche egiziane, vedi: Heba Salem and Kantaro Taira, al-Thawra al-daHika: *Challenges of Translating Revolutionary Humor*, in Samia Mehrez (ed.), *Translating Egypt's Revolution. The Language of Tahrir*, The American University in Cairo (AUC) Press, Cairo/New York 2012, pp. 183-211; P. Zanelli, *Egitto, mitica terra della risata*, in P. Branca, B. De Poli, P. Zanelli, *Il sorriso della mezzaluna: umorismo, ironia e satira nella cultura araba*, Carocci, Roma 2011, pp. 103-141; Samer S. Shehata, *The Politics of Laughter: Nasser, Sadat, and Mubarek in Egyptian Political Jokes*, in "Folklore", Vol. 103, No. 1, 1992, pp. 75-91, <https://blogs.commons.georgetown.edu/samersshehata/files/1261035.pdf>; 'Ādil Hammūdah, *al-Nukṭah al-siyāsiyyah. Kayfa yaṣḥar al-miṣriyyūna min ḥukkāmihim*, al-Fursān li' l-Naṣr, al-Qāhirah 1999 (questa è la seconda edizione del libro, con un capitolo sull'epoca di Mubarak, aggiunto alla prima, uscita nel 1990).

<sup>25</sup> P. Zanelli, *Egitto, mitica terra della risata*, cit., pp. 103-104, 109-112.

condo cui la divinità principale creò il mondo, irrompendo in sette potenti risate, la settimana delle quali generò lo spirito. E da qui il potere creativo del riso e la sua importanza nella società egiziana<sup>26</sup>.

Jacquemond cerca di spiegare le cause della marginalizzazione della satira in Egitto, notando anzitutto la tendenza di per sé discutibile dei critici di escludere dalla sfera della canonicità le forme di scrittura non finzionali, il che significa ignorare la labilità dei confini tra *fiction* e *non-fiction* riscontrabile in ogni testo e, particolarmente, in quelli di *adab sāḥir*. Riferire fatti reali è, come già indicato, l'intenzione di gran parte dei narratori satirici, moltissimi dei quali sono anche giornalisti, proprio come al-Sa'danī e Aḥmad Raḡab (1920-1940), l'altro autore più noto al grande pubblico tra quelli menzionati dall'arabista francese<sup>27</sup>. Del resto, la *non-fiction* nasce precisamente dall'incrocio tra giornalismo e letteratura; e comprende varie forme di scrittura ibrida – saggi, biografie e autobiografie – che «non fanno dell'invenzione la loro operazione principale, ma che in ogni caso si servono di strategie e modalità finzionali per raccontare di episodi realmente accaduti e vite veramente vissute»<sup>28</sup>. Questa definizione fornita da Marco Mongelli suggerisce immediatamente che la propensione dei critici egiziani a considerare la *fictionality* come qualità discriminatrice nel valutare l'artisticità o la letterarietà di un testo è un atteggiamento vizioso che rischia, per forza di cose, di investire proprio il genere autobiografico. Il problema si avverte addirittura nella già citata opera di Ṭāhā Ḥusayn, *al-Ayyām*, la più famosa autobiografia dell'Egitto e del mondo arabo, riguardo alla quale Roger Allen afferma: «The traditional mode of autobiography is given a touch of gentle irony by the sense of detachment from his protagonist that the author achieves through the simple device of coaching the narrative in the third person»<sup>29</sup>. La narrazione in terza persona, in effetti, conferisce perfino a queste memorie personali un tratto di *fictionality*, proprio perché non è verosimile che nel mondo reale si parli di se stessi in terza persona invece che in prima persona, come abitualmente si fa. E, specularmente, nel mondo letterario non è verosimile che sia eterodiegetico un tipo di racconto tradizionalmente omodiegetico e addirittura autodiegetico, qual è l'autobiografia<sup>30</sup>. In entrambi i mondi – il reale e il letterario – una variazione così sovvertitrice della prassi comu-

<sup>26</sup> Aḥmad Abū Zayd, *al-Fukāhah wa 'l-daḥk*, in “‘Ālam al-fikr”, 13, 3, 1982, p. 3.

<sup>27</sup> R. Jacquemond, *Entre scribes et écrivains*, cit., p. 187-188.

<sup>28</sup> M. Mongelli, *Alle origini della non-fiction: le strade di Truman Capote e Norman Mailer*, in “HETEROGLOSSIA. Quaderni di linguaggi e interdisciplinarietà”, 14, 2016, pp. 54-55, <https://riviste.unimc.it/index.php/heteroglossia/article/view/1605/1120>.

<sup>29</sup> R. Allen, *The Arabic Novel. An Historical and Critical Introduction*, Second Edition, Syracuse University Press, Syracuse (NY) 1994, p. 38.

<sup>30</sup> Ph. Lejeune, *On Autobiography, Theory and History of Literature*, Vol. 52. University of Minnesota Press, Minneapolis 1989, pp. 36-43; G. Genette, *Figure III. Discorso del racconto*, Einaudi, Torino 2006, pp. 275-279, 292-293.

nicativa avviene, appunto, ai fini dell'ironia, cioè l'artificio che segna delicatamente *al-Ayyām*. Ancor più significativo è il fatto che Fedwa Malti-Douglas abbia sentito la necessità di dedicare un intero capitolo del suo saggio sull'autobiografia di Ṭāhā Ḥusayn precisamente all'umorismo che, secondo la stessa studiosa, pervade l'intero romanzo<sup>31</sup>. Ovviamente, questo capolavoro gode di piena legittimità presso i critici che insieme ai lettori comuni lo considerano "serio", nonostante abbia un'importante componente derisoria o ironica. D'altronde, l'ironia non coincide esattamente con la satira, come spiega Frye:

The chief distinction between irony and satire is that satire is militant irony: its moral norms are relatively clear, and it assumes standards against which the grotesque and absurd are measured. [...] Irony is consistent both with complete realism of content and with the suppression of attitude on the part of the author. Satire demands at least a token fantasy, a content which the reader recognizes as grotesque [...]<sup>32</sup>.

Ad ogni modo, Jacquemond puntualizza che nel campo letterario canonico non mancano affatto opere in cui compaiono umorismo e satira, ma sono, in pratica, accreditate semplicemente perché non specificamente ascritte al genere dell'*adab sāhir* che viene, appunto, rifiutato dai critici<sup>33</sup>. Le ragioni di tale esclusione non sono sempre chiare e, in definitiva, sembrano più che altro il frutto di un pregiudizio culturale che, non a caso, al-Sa'danī cercò di scardinare, anche scrivendo *al-Zurafā'* (I menestrelli, 1967), una raccolta di biografie di letterati satirici, dei quali offre dei ritratti estremamente vivaci, mostrando vaste conoscenze storico-letterarie e grandi competenze nella valutazione artistica, nonché una straordinaria abilità narrativa nel raccontare in poche pagine sia i successi sia le sofferenze che segnarono le vite di questi intellettuali<sup>34</sup>. Nell'introduzione del volume, lo scrittore denuncia «coloro che emettevano giudizi lontanissimi dalla verità»<sup>35</sup> contro

<sup>31</sup> Fedwa Malti-Douglas, *Blindness and Autobiography. Al-Ayyam of Taha Husayn*, Princeton University Press, Princeton 2014, pp. 124-143.

<sup>32</sup> N. Frye, *Anatomy of Criticism. Four Essays*, Princeton University Press, Princeton & Oxford 1957, pp. 223-224.

<sup>33</sup> R. Jacquemond, *Entre scribes et écrivains*, cit., pp. 177-178.

<sup>34</sup> I letterati che al-Sa'danī presenta in questo volume sono: il succitato 'Abd Allāh al-Nadīm, Ḥāfiẓ Ibrāhīm (1871-1932), 'Abd al-'Azīz al-Biṣrī (1886-1943), Imām al-'Abd (1862-1911), 'Abd al-Ḥamīd al-Dīb (1898-1943), Ibrāhīm Nāḡī (1998-1953), Ḥifnī Maḥmūd (1939-2003), Ibrāhīm al-Māzinī (1889-1949), Ḥusayn Ṣaffīq al-Miṣrī (1882-1948), Muḥammad al-Bābilī, Maḥgūb Ṭābit (1884-1945), Maḡdī Fahmī, Bayram al-Tūnisī (1893-1961), Kāmil al-Šinnāwī (1908-1965). Dopo questa raccolta biografica al-Sa'danī ne scrisse una su attori egiziani del cinema e del teatro: *al-Muḍḥikūn* (I comici), Mu'assasat Rūz al-Yūsuf, al-Qāhirah 1971.

<sup>35</sup> Maḥmūd al-Sa'danī, *al-Zurafā'*, Dār Aḥbār al-Yawm, al-Qāhirah 1992, p. 14 (1<sup>a</sup> ed.: Dār al-Hilāl, al-Qāhirah 1967).



questi autori dotati di uno spiccato senso dell'umorismo, tra cui Ḥāfiẓ Ibrāhīm (1871-1932), che qualcuno aveva descritto come «una persona che faceva ridere ricchi e notabili, appositamente per trarre vantaggio di loro»<sup>36</sup>. al-Sa‘danī rileva che proprio Ṭāhā Ḥusayn «era caduto in questo errore»<sup>37</sup>, scrivendo un articolo in cui esprimeva lo stesso parere negativo sul succitato “Poeta del popolo del Nilo”. Nel medesimo articolo, affermava, inoltre, che «un letterato dovrebbe avere il viso severo e un po’ di sprezzo per la gente stampato sulla bocca; e, quindi, ridere e scherzare solo in modo relativamente misurato»<sup>38</sup>. Alla luce di tutto ciò, al-Sa‘danī commenta così la situazione egiziana:

Questa triste realtà non ha pari in nessun altro Paese. In Inghilterra non si è mai sentito parlare di qualcuno che abbia descritto Bernard Shaw come un buffone; anzi, gli inglesi hanno preso il suo umorismo come prova di genialità. E lo stesso vale per Oscar Wilde, che passò una vita a ridere ai tavoli da pranzo e da tè nei palazzi di Londra<sup>39</sup>.

al-Sa‘danī scrisse l'introduzione di *al-Zurafā'* un mese dopo la comparsa (forse sempre nel 1967) dell'articolo di Ṭāhā Ḥusayn il quale, oltre a non amare la satira, era notoriamente tra i massimi osteggiatori dell'uso letterario del dialetto egiziano<sup>40</sup> che, di per sé ricchissimo di espressioni divertenti, logicamente abbonda nell'*adab sāhīr*. Dunque, i due intellettuali – il “comico” e il “serio” – erano praticamente agli antipodi l'uno rispetto all'altro in quanto a opinioni sull'arte verbale. Un dibattito che induce a notare un altro fatto curioso: in quattro libri della sua pentade autobiografica, al-Sa‘danī talvolta passa dalla narrazione in prima persona a quella in terza persona, indicando se stesso con l'epiteto ironico “il Servo di Dio” (*al-'Abd li 'l-Lāh*<sup>41</sup>), il che è

<sup>36</sup> *Ibidem*.

<sup>37</sup> *Ibidem*.

<sup>38</sup> *Ibidem*. Nel testo, al-Sa‘danī non cita il giornale in cui è apparso l'articolo di Ṭāhā Ḥusayn.

<sup>39</sup> Ivi, pp. 14-15.

<sup>40</sup> Sull'uso letterario del dialetto egiziano, vedi F. De Angelis, *La letteratura egiziana in dialetto nel primo '900*, Jouvence, Roma 2007; Id., *Muṣṭafā Muṣarrafaḥ a Pioneer of Narrative Techniques in his Qanṭarah allaḍī kafara, the First Novel Entirely Written in Egyptian Dialect*, in “La rivista di Arablit”, III, n. 6, dicembre 2013, pp. 19-27, [http://www.arablit.it/rivista\\_arablit/Numero6\\_2013/2\\_DeAngelis.pdf](http://www.arablit.it/rivista_arablit/Numero6_2013/2_DeAngelis.pdf); Id., *Muṣṭafā Muṣarrafaḥ tra rivoluzione e letteratura*, Istituto per l'Oriente, Roma 2017; G.M. Rosenbaum, *The Rise and Expansion of Colloquial Egyptian Arabic as a Literary Language*, in R. Sela-Sheffy and G. Toury (eds.), *Culture Contacts and the Making of Cultures. Papers in Homage to Itamar Even-Zohar*, Tel Aviv University: Unit of Culture Research, Tel Aviv 2011, pp. 323-344.

<sup>41</sup> L'espressione *al-'Abd li 'l-Lāh*, usata ironicamente in Egitto – a dire il vero di rado –, è un gioco di parole, nato da una disambiguazione consistente nella rottura dell'annessione che materializza il nome proprio 'Abd Allāh (comunemente tra-

un atto sporadico che richiama le caratteristiche tecniche e retoriche che marciano, invece, coerentemente *al-Ayyām*, in cui Ṭāhā Ḥusayn si auto-identifica come “il nostro amico” (*ṣāhibunā*) o altri appellativi per prendere in giro se stesso. Le contraddizioni finora rilevate confermano la conclusione cui giungeva Jacquemond nel 2003, spiegando che i critici egiziani respingono l'*adab sāḥir*, sostanzialmente perché in Egitto il riso è un valore supremo per la cultura di massa che esiste accanto a «une culture d'élite désespérément sérieuse»<sup>42</sup>.

A proposito di tale longeva contrapposizione socio-culturale, è utile sottolineare che, in *al-Zurafā'*, al-Sa'danī definisce come “il menestrello più grandioso” il già menzionato 'Abd Allāh al-Nadīm, poeta, drammaturgo e narratore, nonché giornalista e saggista, che sperimentò sia la prigione che l'esilio per le sue idee. Quest'intellettuale nato da una famiglia modesta di Alessandria d'Egitto aveva iniziato a esprimere la propria creatività, inventando barzellette, spesso anti-imperialiste, che raccontava nei vicoli e nei caffè della sua città<sup>43</sup>. L'inclinazione nasseriana di al-Sa'danī probabilmente spiega, almeno in parte, perché egli abbia voluto celebrare al-Nadīm, che è noto anche come “l'Oratore della Rivoluzione”, proprio per il ruolo che svolse prima e durante la sommossa nazionalista del 1882<sup>44</sup>.

In generale, gli studiosi osservano che barzellette politiche e opere satiriche sono sempre aumentate notevolmente nei periodi di crisi della storia moderna e contemporanea egiziana, stimolando per l'appunto eventi rivoluzionari. Ed è proprio quello che successe negli ultimi anni di presidenza di Mubarak, quando vari commentatori segnalavano un'ascesa della satira (a cui si è già accennato nella sezione precedente di questo articolo), vedendola come una forma di resistenza contro la dittatura, le crescenti sperequazioni socio-economiche e il divario altrettanto in aumento tra intellettuali e cittadini comuni<sup>45</sup>. Pochi, tuttavia, immaginavano che questo fenomeno culturale avrebbe effettivamente incitato la cosiddetta “Rivoluzione Ridente”, iniziata il 25 gennaio 2011.

Tutto ciò sembra avere portato a una rivalutazione dell'*adab sāḥir*, come dimostrato da un fatto registrato da Jacquemond in uno studio recente:

---

scritto Abdallah). Chi impiega questo epiteto per indicare se stesso, ridicolizza coloro che si atteggiavano a dotti o predicatori musulmani.

<sup>42</sup> R. Jacquemond, *Entre scribes et écrivains*, cit., p.189.

<sup>43</sup> Maḥmūd al-Sa'danī, *al-Zurafā'*, cit., pp. 18-19.

<sup>44</sup> Per uno studio approfondito dell'opera di al-Nadīm, vedi F. De Angelis, *La letteratura egiziana in dialetto nel primo '900*, cit.

<sup>45</sup> Fayrouz Karawwa, *Why so cynical?*, in “Egypt Independent”, Nov. 1, 2009, <http://www.egyptindependent.com/news/why-so-cynical/>; Shaimaa Fayed, *Oppression, wealth gaps spur satire in Egypt*, in “Reuters”, Oct. 13, 2010, <http://af.reuters.com/article/topNews/idAFJ0E69COME20101013>.

In July 2011, Aḥmad RAGAB was awarded the highest state prize in literature, the Nile Prize (formerly the Mubarak Prize). Several commentators criticized this choice on the ground that it rewarded a satirist who practiced his art without ever being too harsh on the Mubarak regime (and, moreover, only a few months after the latter's fall, hence the change in the prize's name). But significantly, these same commentators stressed that this award was also a long overdue recognition, by the literary establishment, of satiric literature<sup>46</sup>.

La critica egiziana non aveva, infatti, mai conferito un premio di Stato a Maḥmūd al-Sa'danī che aveva usato la sua arte per attaccare ben quattro regimi, incluso quello di Mubarak. L'autore, inoltre, è anche l'inventore dell'espressione "il partito del divano" (*ḥizb al-kanabah*), ossia "la maggioranza silenziosa", divenuta famosa proprio durante la rivoluzione del 2011. Scomparso circa otto mesi prima di quell'evento storico cruciale, il maestro della satira egiziana non vide, quindi, i diciotto giorni di proteste in Piazza al-Tahrīr, che unirono cittadini d'ogni estrazione sociale, dissolvendo lo scontro intra-culturale dell'Egitto.

#### *Il Birichino nella «vera prigione»*

Maḥmūd al-Sa'danī usa lo pseudonimo giornalistico di "al-Walad al-Šaqī" nei titoli dei cinque volumi delle sue memorie, ognuno dei quali è incentrato su una fase della vita dell'autore stesso: *Muḍakkirāt al-Walad al-Šaqī* (Diario del Birichino, 1964), sull'infanzia e l'adolescenza fino all'ingresso nel giornalismo nel 1946; *al-Walad al-Šaqī* (Il Birichino, 1969), sul primo decennio di lavoro come giornalista; *al-Walad al-Šaqī fī 'l-siġn*, del 1981, sulla detenzione politica tra il 1971 e il 1973; *al-Walad al-Šaqī fī 'l-manfā* (Il Birichino in esilio, 1986), sul periodo dal 1974 al 1982, trascorso perlopiù a Londra, e sugli anni di ripresa delle attività intellettuali dopo il rimpatrio all'inizio dell'epoca di Mubarak; e *Malā'ib al-Walad al-Šaqī* (I trucchi del Birichino, 1994), sulla formazione politica e la carriera giornalistica fino al 1965, con un salto indietro al 1937 nell'ultimo capitolo. Se si considerano insieme questi testi correlati, si può notare che l'intero racconto autobiografico dello scrittore assume alla fine una struttura temporale ad anello. Nel primo libro, infatti, al-Sa'danī parla della propria infanzia a cui ritorna nell'ultimo capitolo del quinto volume, per ricordare ancora i vicoli e i caffè popolari

<sup>46</sup> R. Jacquemond, *Satiric Literature and Other "Popular" Genres in Egypt Today*, in "Journal of Arabic and Islamic Studies", *Proceedings of a workshop, held at the Department for Cultural Studies and Oriental Languages (IKOS), University of Oslo, Norway, May 29-30, 2016*, edited by S. Guth and E. Chiti, *Living 2016 Cultural Codes and Arrays in Arab Everyday Worlds Five Years After the "Arab Spring"*, 16, 2016, p. 357, [http://www.hf.uio.no/ikos/forskning/publikasjoner/tidsskrifter/jais/volume/vol16/v16\\_09\\_living2016.pdf](http://www.hf.uio.no/ikos/forskning/publikasjoner/tidsskrifter/jais/volume/vol16/v16_09_living2016.pdf).

della città di Giza (ora nella Grande Cairo) in cui era nato e cresciuto; e raccontare un episodio accaduto quando aveva dieci anni e destinato a renderlo per sempre un birichino. Si sono già rilevati i generi e sottogeneri di scrittura che si intrecciano distintamente in questa serie autobiografica. Si cercherà ora di mostrare la predominanza del biografismo in *al-Walad al-Šaqī fī 'l-siġn* che riguarda la prigionia politica subita dallo scrittore sotto il regime di Sadat.

In quest'opera, al-Sa'danī ricorda, infatti, la propria terza detenzione nel carcere di al-Qanāṭir; e narra, soprattutto, le peripezie di altri sei uomini, detenuti insieme a lui in quel penitenziario situato alla periferia del Cairo<sup>47</sup>. Il testo di appena una novantina di pagine è suddiviso in sei capitoli, ciascuno dei quali ha per titolo il nome e/o soprannome del prigioniero su cui è incentrato: Abū Saddāh; lo Yankee; Sayyid al-Ḥalīwah; al-Maslakātī; 'Abd al-Sattār il Politico; 'Abd al-Ḥafīz il Socialista. La storia di ognuno di questi personaggi (reali) è esposta singolarmente, delineandosi ed esaurendosi all'interno del rispettivo capitolo che, dunque, è il contenitore di un racconto autonomo che, in base alla teoria di Genette, è *pseudo-diegetico*, «cioè originariamente *metadiegetico*»<sup>48</sup> (narrato, o dallo stesso personaggio, o da un altro al secondo livello narrativo) ma assunto dal narratore-protagonista che, così, lo porta al primo livello<sup>49</sup> dove narra il proprio racconto autobiografico, rispetto al quale è *extradiegetico-autodiegetico*<sup>50</sup>. Per esemplificare questa trasgressione basta dire che è come se Šahrazād fosse anche la narratrice della cornice delle *Mille e una notte*, nella quale, invece, lei è, come si sa, un personaggio che, solo a un certo punto, diventa la narratrice eterodiegetica dei racconti di

<sup>47</sup> Il penitenziario di al-Qanāṭir è generalmente noto e definito come un carcere femminile, poiché vi sono state detenute diverse attiviste famose, autrici di memorie, come le dissidenti di sinistra Laṭīfah al-Zayyāt (1923-1996), Inġī Aflāṭūn (1924-1989) e Nawāl al-Sa'dāwī (1931); e l'islamista Zaynab al-Ġazālī (1917-2005).

<sup>48</sup> G. Genette, *Figure III. Discorso del racconto*, cit., p. 288.

<sup>49</sup> Il narratore di un racconto *pseudodiegetico* o *metadiegetico ridotto* (al primo livello) è, infatti, anche il protagonista che narra ricordi propri oppure fatti riferitegli da terzi. Ivi, pp. 284 e 288.

<sup>50</sup> Si ricorda che, secondo Genette, l'istanza narrativa (o narrazione o atto narrativo) produce un racconto, in cui ogni avvenimento raccontato è «un racconto che si trova a un livello diegetico immediatamente superiore a quello dove si situa l'atto produttore di tale racconto», cioè il primo. Il primo livello narrativo è quello dove si situa la narrazione della storia; e il secondo è quello dove si situa la narrazione di una storia all'interno della storia narrata al primo livello. L'atto narrativo compiuto al primo livello è sempre *extradiegetico*. Lo statuto del narratore dipende dalla sua posizione rispetto sia al livello narrativo sia alla diegesi. Se è assente dalla storia del racconto primo è *extradiegetico-eterodiegetico*; se vi è presente come personaggio è *extradiegetico-omodiegetico*. L'atto narrativo al secondo livello è, invece, *diegetico* e produce un racconto secondo che è *metadiegetico*. Ivi, pp. 275-289.

secondo grado, ovvero metadiegetici, dai quali è assente, e intradiegetica rispetto alla storia cornice stessa in cui rimane presente. Alla luce di quanto spiegato finora, *al-Walad al-Šaqī fī 'l-siġn* potrebbe sembrare una semplice raccolta di biografie, cosa non vera, ma la frammentazione del testo lo rende comunque difficile da esaminare come racconto unitario. Si è, quindi, ritenuto opportuno considerare separatamente ognuno dei sei capitoli dell'opera, per poi evidenziare gli elementi che li collegano nell'ambito del percorso che il lettore compie attraverso la galleria di ritratti che al-Sa' danī offre in questo romanzo. A tale scopo, saranno rilevati i segmenti autobiografici del testo e si analizzerà la posizione assunta, di volta in volta, dal narratore rispetto alla diegesi. Si è anche scelto di riservare un'esposizione più ampia al primo capitolo, poiché in confronto agli altri è più articolato e ricco di informazioni necessarie per capire complessivamente *al-Walad al-Šaqī fī 'l-siġn*, di cui include anche la vera e propria introduzione generale. La visione dell'autore, inoltre, emerge sin dall'*incipit*:

L'assassinio è una caratteristica animalesca che l'Uomo ha preso appunto dall'animale, e le guerre sono un tipo di assassinio collettivo affidato all'Uomo, ma il cui diritto d'inventore è rimasto all'animale. L'unica cosa in più fatta dall'Uomo è quella di avere organizzato l'operazione assassina, trasformandola in una legge, in un sistema. Ha distribuito gradi e decorazioni, facendo dell'assassino un eroe, e dell'assassinato un martire! Ma la bestia poi diventa più umana dell'essere umano, se l'azione della bestia stessa è paragonata a quella dell'Uomo che ha inventato il più spregevole e disgustoso strumento di tortura, e cioè la prigione<sup>51</sup>.

Nel brano successivo, il narratore svela il proprio statuto autodiegetico – ma non il suo nome, cosa che non farà mai nell'opera – e assume subito una funzione di comunicazione persuasiva<sup>52</sup>, rivolgendosi direttamente ai lettori per esporre una riflessione generale sulla prigionia e, quindi, accennare alle proprie esperienze di detenzione (nel brano citato nella prima sezione di questo articolo), per poi ricordare di essere stato trasportato al carcere di al-Qanāṭir il 12 dicembre del 1971. In seguito, si dilunga nel descrivere l'aspetto esterno e le condizioni di vita all'interno del penitenziario, dove si svolgerà la maggioranza degli eventi che narra nel romanzo. Riprende, poi, la narrazione autodiegetica in questo segmento del testo<sup>53</sup>:

[...] sono stato in prigione tre volte, sempre per motivi politici e sempre sotto un regime, ma per tre ragioni diverse ovvero posizioni contrastanti. Sono stato imprigionato, la prima volta, agli albori della gioventù, perché ero *contro* il governo; la seconda, perché ero – come Tangeri – neutrale, *né con né contro* il governo; e la terza, perché ero *con* il governo (?). Lui, come la morte che

<sup>51</sup> Maḥmūd al-Sa' danī, *al-Walad al-Šaqī fī 'l-siġn*, cit., p. 5.

<sup>52</sup> G. Genette, *Figure III. Discorso del racconto*, cit., p. 305.

<sup>53</sup> I corsivi sono miei.

riesce ad afferrarvi ovunque siate! E io, come una terracotta: guai se cade su una roccia, e guai se una roccia le cade addosso!<sup>54</sup>

Con questi due paragoni, termina l'introduzione, dopo la quale il narratore rimane autodiegetico solo nell'indicare il primo compagno di reclusione conosciuto nel carcere: usa questo breve enunciato come *incipit* del primo racconto pseudodiegetico, in cui assumerà una funzione perlopiù testimoniale. Ḥusnī Abū Saddāḥ è «un malvivente inveterato»<sup>55</sup>, entrato in prigione mentre «la Seconda Guerra Mondiale era al culmine»<sup>56</sup>; e che ha quasi trent'anni di detenzione alle spalle e altri settanta da scontare, per avere «commesso ogni genere di crimine»<sup>57</sup>: scippo, rissa, sequestro di minori e traffico di stupefacenti<sup>58</sup>. È, infatti, il prigioniero più anziano del penitenziario, dove non solo per ragioni anagrafiche è rispettato da tutti, compresi il direttore, il comandante, gli ufficiali e le guardie dell'istituto stesso in cui vende carne e legumi, così come spaccia hashish, guadagnando molto, senza rischiare d'essere punito, proprio grazie alla complicità dei dirigenti del carcere. Questo prigioniero iperattivo, dedito sia agli affari che ai vizi, cerca di soddisfare i propri appetiti sessuali con i giovani detenuti appena arrivati. Nessuno osa contrastarlo per via delle grida che lancia, mentre salta addosso a una nuova preda davanti all'ufficio del comandante; ma riesce a passare in cella solo pochi giorni in compagnia del favorito. Ogni ragazzo, infatti, puntualmente litiga con lui e lo lascia, preferendo altri carcerati più forti e attraenti. D'altro canto, Abū Saddāḥ ha molti amici in prigione, tra cui il narratore al quale spiega di appartenere a una famiglia benestante di cui, però, non ha più traccia. Un giorno, gli dice di volersi uccidere, perché teme di non essere scarcerato in tempo utile per vivere un po' da uomo libero. Il narratore poi scopre che, nell'intero lungo periodo in cui era stato detenuto, Abū Saddāḥ aveva, almeno un paio di volte all'anno, annunciato l'intenzione di suicidarsi nella vana speranza di essere graziato. Proprio perché è già anziano, questo detenuto esprime più che mai il desiderio di non spendere gli ultimi giorni della propria esistenza in una prigione, nemmeno in quella di al-Qanāṭir in cui si è ben ambientato; ma quando saprà dell'arrivo di un ordine che prevede il suo trasferimento in un carcere lontano, lui rifiuterà l'idea, preferendo rimanere dov'è; il che alla fine gli costerà la vita.

Una rappresentazione impressionante del modo in cui il prigioniero muore a causa delle violenze dei carcerieri chiude questo capitolo, la cui ultima riga coincide con quella del racconto pseudodiegetico. In questa conclusione

<sup>54</sup> Maḥmūd al-Sa'danī, *al-Walad al-Šaqī fī 'l-siġn*, cit., p. 11.

<sup>55</sup> *Ibidem*.

<sup>56</sup> *Ibidem*.

<sup>57</sup> *Ibidem*.

<sup>58</sup> Ivi, pp. 11-12. Il narratore elenca anche i principali eventi della storia egiziana ed araba avvenuti mentre Abū Saddāḥ era passato da un carcere all'altro.

il narratore è assente dalla storia e tale rimarrà inizialmente e quasi sempre nel racconto che si delinea nel capitolo successivo, in cui ritrae lo Yankee, un uomo di mezz'età originario di Porto Said. *L'incipit* verte proprio sul soprannome del prigioniero, ex-marinaio che aveva girato il mondo lavorando su un cargo battente bandiera panamense, ragion per cui aveva imparato l'inglese, ma «parlava la lingua di Shakespeare con un accento americano che lo faceva sembrare un cowboy da film di Hollywood»<sup>59</sup>, il che aveva indotto i suoi concittadini ad attribuirgli, appunto, l'appellativo con cui lui stesso ormai si identifica.

La prigionia dello Yankee inizia dopo che lui e un compagno di lavoro giapponese sono arrestati a Porto Said, perché in possesso di una quantità enorme di hashish. Condannati all'ergastolo, i due amici reagiscono alla sentenza in maniere contrapposte: l'egiziano grida disperatamente; il giapponese mantiene la calma. Durante un incontro in prigione entrambi decidono di suicidarsi. La notte stessa, infatti, il giapponese si impicca. Appena scoprono la tragedia, gli addetti carcerari vanno nella cella dello Yankee, dove trovano un cappio vuoto che penzola dal soffitto e lo Yankee medesimo che dorme sul letto.

Dopo avere perso un occhio durante un litigio con una guardia, questo ergastolano chiederà un indennizzo in denaro alle autorità competenti che, invece, per compensarlo, gli affidano un lavoro non faticoso: accudire la cagnetta del comandante del carcere, di cui poi diventa la spia. Lui sfrutta questi due fatti per diventare un vero sovrano della situazione. Ma un giorno litiga con un nuovo prigioniero, un giovane atletico che lo prende a pugni e umilia davanti a tutti. Per vendicarsi, lo Yankee picchia la cagnolina del comandante, rompendole una zampetta, e poi incolpa il neoarrivato. Il padrone della bestiola, quindi, bastona ferocemente il giovane che andrà in coma. Il ragazzo – incarcerato per evasione del servizio di leva – appartiene a una famiglia molto influente che fa pressione sulle autorità, per scongiurare l'insabbiamento del caso. Alla fine dell'inchiesta emerge tutta la verità dell'accaduto; quindi, lo Yankee è punito con quello che nel gergo carcerario è definito “l'immagazzinamento” (*al-tahzīn*). In cella d'isolamento inizia presto uno sciopero della fame, per poi essere ricoverato nell'ospedale del carcere, dove va a trovarlo il narratore a cui racconta amori passati e sogni per il futuro. Ricorda anche l'amico giapponese che si era suicidato. Nel commentare quel gesto disperato, lo Yankee rivela il suo grande attaccamento alla vita che, invece, da lì a poco lo abbandona.

Un altro ergastolano di estrazione povera è Sayyid al-Ḥalīwah, un ragazzo bellissimo, figlio di contadini di un villaggio alla periferia del Cairo, che ha circa diciassette anni, quando entra in carcere. Colpevole di quello che lui definisce un «delitto d'onore», cioè l'omicidio dell'uomo che aveva

---

<sup>59</sup> Ivi, p. 23.

ucciso suo padre e molestato sessualmente sua madre, attira presto l'attenzione di 'Abduh il Bianco, un pluricondannato per sfruttamento della prostituzione che gli fa subito provare i costosi privilegi che si possono avere in prigione. Il ragazzo ingenuo si indebita così con lo sfruttatore che considera un amico gentile e generoso; ma che un giorno gli presenta Haḍīr. Questo *ma'allim* (variazione egiziana di *mu'allim*, "maestro"), cioè "boss", offre subito dell'hashish ad 'Abduh e una banconota a Sayyid che scambia quel gesto per un atto di magnanimità. Poi lo stesso Haḍīr invita il ragazzo nella sua cella lussuosa, dove cercherà di avere un rapporto sessuale con lui che, invece, lo respingerà. In seguito, 'Abduh tenterà di persuaderlo a soddisfare i desideri del ricco prigioniero per guadagnarsi una vita decente in carcere. Sayyid rifiuta l'idea; ma poi sarà osteggiato da tutti gli altri detenuti. Dopo l'ennesima volta in cui è picchiato e molestato, il capoguardia – corrotto – testimonia contro di lui che, quindi, sarà punito. Mentre è in isolamento, Sayyid viene a sapere che la madre si è risposata, ha lasciato il villaggio ed è introvabile: sconvolto dalla notizia, sarà alla fine disposto a prostituirsi.

Sparito dalla diegesi dopo l'*incipit* di questo terzo racconto, il narratore riaffiora all'inizio del quarto, in cui sarà presente quasi fino alla fine. Ammalato, entra per la prima volta nell'ospedale della prigione, dove presto scopre che gli altri prigionieri ricoverati godono di ottima salute e di una vita dispendiosa. Sono, infatti, o parenti di persone influenti, o ricchi trafficanti di stupefacenti. Uno di questi è *hāḡḡ Sa'd al-Maslakātī*, l'uomo più potente nel penitenziario dal quale è puntualmente rilasciato in anticipo per buona condotta. Il narratore, prossimo alla scarcerazione, chiacchiera e fuma hashish con questo personaggio anziano e bigotto; e si raggelerà appena vede arrivare il capitano della polizia al-Dasūqī che, invece, si unisce tranquillamente alla seduta. Nel giro di pochi giorni si consolida l'amicizia tra il narratore stesso e al-Maslakātī che gli spiegherà i meccanismi di potere all'interno del carcere. Questo detenuto anziano aiuta finanziariamente gli amici, pagando per loro perfino il ricovero nell'ospedale, teoricamente gratuito ma di fatto a pagamento, con un prezzo che varia secondo il tariffario fissato dal medico in base ai diversi tipi di prigionieri. I capireparto del carcere sono due ufficiali – tra cui al-Dasūqī – d'estrazione sociale più bassa dei loro superiori, che li disprezzano e al contempo sfruttano. Entrambi approfittano, invece, di al-Maslakātī, che spesso presta loro soldi, oltre a dargli una bustarella mensile. I due ufficiali pagano, invece, la vera spia della prigione, un incarcerato per rapina, che li aiuta in attività legali e non; ma, di fatto, ha autorità su di loro, nonché su chiunque nel carcere, poiché ricatta tutti. Il più debole nella catena del potere, invece, è proprio al-Dasūqī che, a causa di un tragico incidente, a un certo punto sarà trasferito. Il narratore chiede ad al-Maslakātī se teme di non essere rilasciato in anticipo senza l'intervento dell'ufficiale corrotto, ma il detenuto anziano



non sembra preoccupato e, infatti, uscirà dal carcere prima del narratore stesso il quale avrà una presenza consistente anche nel quinto racconto, dedicato a ‘Abd al-Sattār il Politico, un uomo enorme con gli abiti logori, costretto a scontare ancora un anno dei tre che gli erano stati comminati. Ha un carattere schivo e una pessima reputazione: spesso urla insultando tutti; prende sempre sigarette dagli altri incarcerati, promettendo di sdebitarsi appena riceverà la vista di un parente ricco che non arriva mai. ‘Abd al-Sattār sostiene di appartenere a una famiglia latifondista, di avere perso il padre, di essere stato privato dell’eredità per via dell’avidità degli zii, di avere poi militato in un’organizzazione politica intenzionata a mobilitare i contadini per realizzare un colpo di Stato e di essere stato, perciò, arrestato. Il narratore sente questa storia dal prigioniero stesso che in un altro incontro gli svelerà di avere un piano per evadere dal carcere; di volere, poi, creare un movimento rivoluzionario; e, infine, prendere il potere. In seguito, si scoprirà che questo detenuto politico, in realtà, proviene da una famiglia di contadini poveri, al che gli altri prigionieri deducono che non salderà mai i debiti che ha con loro. ‘Abd al-Sattār chiede, quindi, di essere trasferito in un altro carcere, sebbene manchi poco al suo rilascio. Il comandante lo asseconda, per evitare che venga ucciso dai creditori. Da lì a qualche mese sarà scarcerato il narratore che, dopo alcuni anni, vede in un giornale una fotografia di ‘Abd al-Sattār che parla con entusiasmo a una folla di persone durante un raduno organizzato da un gruppo politico centrista, per sostenere le iniziative a favore dei contadini lanciate dal governo. Dunque, il Politico rivoluzionario alla fine diventa filo-governativo.

Il narratore sarà completamente assente dal racconto successivo che riguarda un detenuto che, come lui stesso – ovvero al-Sa‘danī – , era stato imprigionato, a seguito della campagna avviata da Sadat il 15 maggio del 1971 contro i membri dell’ala di sinistra del governo, accusati di tentato colpo di Stato. Il narratore ritrae il prigioniero Maḥmūd ‘Abd al-Ḥafīz, detto il Socialista, un giovane sulla trentina, basso e robusto, che ama essere chiamato *hāḡḡ* Maḥmūd. Bigotto e molto avaro, prima di essere incarcerato, faceva l’impiegato statale, ma gestiva anche un negozio di alimentari nel quartiere popolare dove abitava. Era semi-istruito, leggeva i giornali e parlava di politica con gli amici durante le riunioni che teneva proprio davanti al suo negozio. Un giorno, un segretario dell’Unione Socialista Araba lo convince a diventare membro di quel partito (l’unico nel Paese, fondato da Nasser stesso). Poi nel corso degli anni vorrà un paio di volte lasciare l’attività politica, ma puntualmente un dirigente lo dissuade dal farlo. All’oscuro della lotta per il potere che inizia ai vertici dell’Unione Socialista, con l’ascesa di Sadat alla Presidenza, *hāḡḡ* Maḥmūd esaudirà una richiesta del segretario del partito, guidando una manifestazione per l’unità nazionale e il ritorno dei ministri dimissionari. Viene arrestato per questa azione, senza capirne la ragione, proprio perché non sa nulla delle rivalità interne al regime. Poco dopo l’incarcer-

razione, *ḥāḡḡ* Maḥmūd scopre che in prigione si può guadagnare più che all'esterno. Con l'aiuto della moglie che gli procura grandi quantità di sigarette – la “moneta” del carcere –, avvia, infatti, un'attività molto proficua. Escogiterà vari modi per superare la rivalità degli altri prigionieri trafficanti e per guadagnare sempre più. Tre mesi prima della data prevista per il suo rilascio, cerca di fare affari nel reparto dei soldati in fuga dal servizio di leva, dove viene colto in flagrante dal comandante del carcere. Alla fine, sarà processato con «l'accusa di avere contattato dei militari allo scopo di creare delle bande armate contro il regime»<sup>60</sup>.

Ricapitolando: il narratore-protagonista – l'autore reale, al-Sa'danī – è sempre extradiegetico rispetto al suo livello narrativo, cioè il primo dove egli attua, appunto, l'intera narrazione di *al-Walad al-Šaqī fī 'l-siġn*; ma il suo statuto oscilla in continuazione tra l'eterodiegetico e l'autodiegetico, man mano che varia il suo rapporto con ognuna delle storie che si delineano nell'opera. Nell'introduzione del romanzo che apre il primo capitolo, il narratore è presente nella storia fino al momento in cui produce il breve enunciato che funge da *incipit* del primo racconto pseudodiegetico incentrato su Abū Saddāḥ. Poi sparisce dalla diegesi, diventando eterodiegetico, finché non vi rientra solo temporaneamente, diventando autodiegetico rispetto alla narrazione di ognuno dei suoi incontri con tale prigioniero anziano; e, infine, risparisce dalla diegesi nella conclusione del racconto. Il narratore è ancora assente dalla storia che narra nella lunga introduzione del secondo racconto – dedicato allo Yankee –, in cui si ripresenta solamente in cinque brevissime sequenze, per poi risparire dalla diegesi da cui manca anche nella conclusione di questo racconto. Riappare nell'*incipit* di quello successivo in cui ricorda quando ha visto per la prima volta Sayyid al-Ḥalīwah; ma dopo questo breve enunciato è assente dalla storia fino alla fine. Il narratore è, invece, autodiegetico rispetto a quasi tutto il quarto racconto in cui narra i suoi incontri con al-Maslakātī nell'ospedale del carcere. È spesso presente anche nel quinto racconto incentrato su 'Abd al-Sattār il Politico; ma a un certo punto il narratore stesso esce di prigione; poi ricorda brevemente un fatto che avviene alcuni anni dopo la scarcerazione; e, con la conclusione di questa storia, sparisce definitivamente dalla diegesi del romanzo. È, infatti, assente dal sesto e ultimo racconto – dedicato a *ḥāḡḡ* Maḥmūd il Socialista – che è, dunque, l'unico in tutta l'opera rispetto al quale il narratore mantiene costantemente uno statuto extradiegetico-eterodiegetico ovvero narra in terza persona. Ciò non compromette, tuttavia, la coerenza di *al-Walad al-Šaqī fī 'l-siġn*: infatti, il passaggio dall'eterodiegetico all'autodiegetico accompagna e completa quello dal metadiegetico al diegetico, ovvero allo pseudodiegetico, in simili forme trasgressive di narrazione<sup>61</sup>. Il lettore, inoltre, riconosce la voce

<sup>60</sup> Ivi, p. 93.

<sup>61</sup> G. Genette, *Figure III. Discorso del racconto*, cit., pp. 295-296.

del narratore perfino quando quest'ultimo è assente dalla storia, come avviene proprio nell'intero capitolo-racconto finale dell'opera. A ciò si aggiunga che le epurazioni del maggio 1971 sono fatti noti in tutto il mondo arabo oltre che in Egitto, dove al-Sa'danī – che avrà certamente attirato i riflettori dei media – ne fu una vittima collaterale, come lo furono altre persone catturate nell'ambito della campagna di arresti lanciata in quel mese. Nel primo capitolo di *al-Walad al-Šaqī fī 'l-siġn*, presentandosi al prigioniero più anziano, Abū Saddāh, il narratore/autore dice, infatti, di essere stato condannato alla reclusione con l'accusa (pretestuosa) di tentato colpo di Stato. Non fornisce, tuttavia, ulteriori informazioni riguardo alla controrivoluzione di Sadat, cosa che fa, appunto, solo nell'ultimo racconto che, pertanto, ha in parte una funzione esplicativa di quanto ha annunciato all'inizio del romanzo nel dialogo con un prigioniero comune. È, quindi, curioso che il narratore sia assente dalla storia di *hāġġ Maḥmūd il Socialista*, un detenuto politico come lui, travolto dalla stessa campagna di arresti e rinchiuso nello stesso penitenziario dove lo ha senz'altro incontrato. Eppure omette questo fatto nel racconto in cui è, appunto, sempre assente dalla diegesi. Un'omissione e un'assenza che al-Sa'danī può avere voluto per diverse ragioni, tra cui forse una di pertinenza etica, ossia per prendere le distanze da un uomo opportunistico, entrato nel partito unico egiziano, anzitutto con la speranza di ricavarne un tornaconto economico; e così avido da dedicarsi ad affari illeciti in prigione, dove, perciò, dovrà poi scontare un'altra pena. È probabile che l'ultimo episodio di questo racconto di fatti veri sia avvenuto proprio poco prima del rilascio di al-Sa'danī stesso che, dunque, per esigenze di realismo non poteva rientrare nella diegesi ripresentandosi, appunto, in carcere. D'altro canto, l'ipotesi del fine etico appare solo parzialmente valida per spiegare tale scelta dello scrittore che, infatti, denuncia sempre i crimini e difetti di ogni prigioniero a cui dedica una storia; quindi, non rinuncia mai alla funzione moralizzatrice della satira. È, comunque, altrettanto curioso che gli unici due detenuti "politici" che l'autore abbia voluto presentare siano entrambi condannabili per un vizio odioso: la falsità. 'Abd al-Sattār, infatti, mente in continuazione mentre è in prigione; e risulterà essere addirittura un voltagabbana da uomo libero. Mostrare il vero volto di questi due uomini politici falsi potrebbe essere stata l'intenzione di al-Sa'danī che, d'altronde, non cita né i loro nomi né la loro tipologia di prigionieri nell'introduzione del primo capitolo e dell'intero romanzo, nella quale praticamente annuncia il suo progetto letterario, sempre tramite la voce del narratore che, in questo breve e unico passaggio metanarrativo del romanzo, assume chiaramente una «funzione di regia»<sup>62</sup>:

Ho in mente una serie di personaggi che ho incontrato nel carcere di al-Qanāṭir: assassini, ladri, borseggiatori e vagabondi [...]. Ognuno di loro merita un

<sup>62</sup> Ivi, p. 303.

capitolo a parte, ognuno di loro ha una storia tutta sua e, se noi avessimo un movimento artistico veramente degno di questo nome, ognuno di loro diventerebbe il soggetto di un film da Oscar! Cercherò nei limiti della capacità della memoria di scrivere quel che ricordo riguardo a ciascuno di loro e di presentare i tratti psicologici che mi sono rimasti in mente di questi uomini che le circostanze hanno condannato a trascorrere la vita in celle anguste, dietro mura elevate e insieme a guardie che nel Giorno del Giudizio molto probabilmente saranno incluse nella schiera degli asini!<sup>63</sup>

È, dunque, per realizzare un preciso disegno artistico che al-Sa'danī presenta ognuno dei sei personaggi solo ed esclusivamente in un singolo racconto-capitolo in cui gli conferisce, effettivamente, il ruolo di protagonista. Nell'introduzione stessa, infatti, il narratore/autore elenca i nomi di sette prigionieri, ma poi non menziona più sei di loro in nessun'altra parte del romanzo. Ḥusnī Abū Saddāh è l'unico tra loro di cui narra la storia nel racconto pseudodiegetico incluso sempre nel primo capitolo, dopo il quale non lo nomina mai più. E lo stesso vale per gli altri cinque prigionieri che presenta separatamente nel romanzo. Dal medesimo sopraccitato brano metanarrativo si evince anche che, per colmare le lacune della memoria, al-Sa'danī è dovuto ricorrere spesso alla finzione per creare l'intera opera nella quale, in definitiva, fictionalizza fatti veri e uomini veramente vissuti o viventi, incluso se stesso. E, inoltre, sia come narratore con funzione testimoniale sia come protagonista rimane sempre anonimo. Il suo nome non è mai rivelato nemmeno tramite i discorsi diretti degli altri personaggi che si rivolgono a lui, usando solo vocativi, perlopiù termini di rispetto che lo identificano come una personalità, un intellettuale imprigionato per motivi politici, e non un delinquente comune.

L'autore può, inoltre, avere scelto di non parlare del suo incontro con ḥāġġ Maḥmūd per altre esigenze estetiche. Come già detto, infatti, gli eventi storici del maggio 1971 sono citati nel primo capitolo; quindi, il lettore, ormai informato, collega il protagonista dell'ultimo racconto al narratore, assente dalla diegesi ma del quale si ricorda e di cui avverte la presenza; il che gli permette di cogliere l'allusione, sorta di ammiccamento complice, che il narratore/autore medesimo gli lancia. Ḥāġġ Maḥmūd, inoltre, non è legato solo ad al-Sa'danī ma anche a personaggi minori del romanzo – come il comandante della prigione – e alle cosiddette “comparse”, cioè gli «esseri umani» che, secondo Chatman, sono «puri elementi dell'ambiente»: la moltitudine di prigionieri e addetti del carcere, tutti privi di tratti specifici eppure esistenti come gli oggetti e gli animali (di cui si parlerà più avanti), insieme ai quali servono a «rendere più autentica l'ambientazione»<sup>64</sup>. Tutte queste relazioni uniscono l'ultimo racconto a quelli che si snodano nei capitoli precedenti di *al-Walad al-Šaqī fī 'l-siġn*,

<sup>63</sup> Maḥmūd al-Sa'danī, *al-Walad al-Šaqī fī 'l-siġn*, cit., p. 10.

un'opera autobiografica in cui il narratore non cede mai a un altro personaggio il compito di narrare la storia.

In effetti, i dialoghi – tutti dialettali – sono relativamente pochi nel testo, proprio perché l'autore si è affidato unicamente alla memoria per scrivere – durante l'esilio – il testo stesso, con l'intenzione di riprodurre una realtà (cosa che, del resto, non si attua mai totalmente in nessuna autobiografia od opera propriamente memorialistica). Il romanzo è, perciò, formato perlopiù da sequenze narrative che in buona parte servono a caratterizzare i personaggi. Lo stesso vale per i discorsi diretti che contribuiscono a definirne l'aura espressiva e che, seppure esigui, hanno altre funzioni importanti, tra cui quella di accrescere la comicità del testo, la quale è garantita sia dal dialetto egiziano sia dalle idee e informazioni veicolate. Abū Saddāḥ, ad esempio, denuncia varie assurdità nel parlare del carcere, dove ha trascorso trent'anni, conoscendo uomini d'ogni estrazione, inclusi molti condannati eccellenti. Dice, infatti, al narratore: «Non c'è nessuno, signore, che sia migliore di qualcun altro. Un Aḥmad è come un *ḥāḡḡ* Aḥmad; e, ogni tanto, arrivano con un intero governo da imprigionare qui!»<sup>65</sup>. Merita, poi, citare lo Yankee che, nell'esprimere il proprio amore per la vita, indica lo stesso penitenziario squallido, esclamando: «Guarda qui che bellezza! Meglio di così non potremmo vivere!»<sup>66</sup>. Dai dialoghi, inoltre, emerge la simpatia che il narratore prova per questi prigionieri così diversi da lui, ma con i quali condivide le sofferenze del carcere<sup>67</sup>. In effetti, denuncia le loro mostruosità; eppure gli sta accanto sia nei momenti tristi che in quelli allegri; li ascolta raccogliendo i loro dolori, sogni e gioia di vivere; e, così, li umanizza. Nel romanzo, al-Sa'danī presenta sei uomini veramente vissuti di cui definisce i tratti specifici caratterizzando ognuno di loro in quanto personaggio: un essere umano nominato, esistente nella storia, attante e importante rispetto all'intreccio<sup>68</sup>. Dedicava addirittura a ciascuno di loro un racconto specifico, lasciandogli l'intera scena o il posto centrale sulla stessa oppure condividendolo con lui per parlargli e, soprattutto, ascoltarlo. È, infatti, quasi solo discorsiva la ridottissima sfera d'azione del narratore, testimone discreto che, dopo un bre-

<sup>64</sup> S. Chatman, *Storia e discorso. La struttura narrativa nel romanzo e nel film*, Il Saggiatore, Milano 2003, pp. 144, 147.

<sup>65</sup> Maḥmūd al-Sa'danī, *al-Walad al-Ṣaqī fī 'l-siḡn*, cit., p. 12.

<sup>66</sup> Ivi, p. 31.

<sup>67</sup> Ch. Junge afferma: «Sympathy is a socializing emotion that stems from “shared vulnerabilities” (321) and facilitates the establishing of new – or renewed – common ground between ‘the simple’ people and the ‘intellectuals’». Cfr. Ch. Junge, *On Affect and Emotion as Dissent: the Kifāya Rhetoric in Pre-Revolutionary Egyptian Literature*, cit., p. 259. Junge cita M. Nussbaum, *Upheavals of Thought: The Intelligence of Emotions*, Cambridge University Press, Cambridge 2008.

<sup>68</sup> S. Chatman, *Storia e discorso. La struttura narrativa nel romanzo e nel film*, cit., pp. 144-147.

ve dialogo, sparisce dalla diegesi o vi rimane, ma passa comunque alla narrazione in terza persona, prediligendo la focalizzazione esterna, per raccontare, appunto, fatti riferitigli da altri. Rende, così, pressoché onnipresente la propria voce che, dunque, funge da collante principale dei sei racconti pseudo-diegetici inglobati in quello autobiografico che si delinea nel romanzo, costituendone il filo conduttore.

Ma la stessa funzione è svolta anche da un altro elemento: lo spazio ovvero l'ambiente, la prigione in cui si svolgono quasi tutti i fatti narrati e in cui sono stati raccontati perfino quelli avvenuti altrove, esposti dal narratore nelle analessi che ricostruiscono i ricordi dei prigionieri che non vogliono dimenticare il proprio passato di uomini liberi. È, infatti, per evitare che delle intere vite umane venissero completamente ingoiate dall'oblio che al-Sa'danī ha scelto di inserire nel suo romanzo autobiografico per l'appunto le biografie di sei detenuti, reclusi insieme a lui in «un carcere più duro di quello della Bastiglia, perché ingannevole»<sup>69</sup>. Circondato da «salici maestosi» e «siccomori antichi», il penitenziario di al-Qanāṭir è un luogo esternamente «idilliaco» ma internamente «simile a un campo di concentramento!»<sup>70</sup>. È, infatti, invaso da «ratti così enormi da mettere in fuga i gatti che gli fan largo con tanto di saluto militare!»<sup>71</sup>; i prigionieri, invece, li catturano per arrostarli e mangiarli, giurando che la loro carne è «cento volte più buona di quella proposta dall'amministrazione carceraria»<sup>72</sup>. Malgrado gli orrori che descrive, l'autore non offre la rappresentazione del carcere che si trova in altre opere autobiografiche, memorialistiche o di pura finzione che parlano di detenuti politici egiziani, uomini e donne, torturati fisicamente e/o psicologicamente. Chatman afferma: «La funzione normale e forse principale dell'ambiente è di contribuire a rendere lo stato d'animo della narrativa»<sup>73</sup>. In *al-Walad al-Šaqī fī 'l-siġn*, al-Sa'danī non evoca la propria detenzione politica veicolando sensi di umiliazione, impotenza e alienazione. L'autore/narratore, infatti, dichiara: «Di quei giorni ricordo soltanto le cose belle. *Dolci* ricordi? Le cattiverie e umiliazioni, invece, le ho lasciate sulla porta del carcere, insieme alla divisa da prigioniero»<sup>74</sup>.

Nel romanzo, al-Sa'danī restituisce la realtà che ha visto, esprimendo, talvolta, disgusto o biasimo e, più spesso, stupore. Descrive la «vera prigione», in cui è vissuto tra *veri* criminali, come un microcosmo con tutte le caratteristiche e contraddizioni del mondo esterno, anzitutto la dicotomia ricchi/poveri, ma che si differenzia per un codice d'onore in virtù del quale «gli

<sup>69</sup> Maḥmūd al-Sa'danī, *al-Walad al-Šaqī fī 'l-siġn*, cit., p. 6.

<sup>70</sup> *Ibidem*.

<sup>71</sup> Ivi, p. 11.

<sup>72</sup> *Ibidem*.

<sup>73</sup> S. Chatman, *Storia e discorso. La struttura narrativa nel romanzo e nel film*, cit., p. 147.

<sup>74</sup> Maḥmūd al-Sa'danī, *al-Walad al-Šaqī fī 'l-siġn*, cit., p. 10.

ospiti [*al-nuzalā*'] sono più sinceri e onesti»<sup>75</sup> di chi vive appunto all'esterno. Nella «vera prigione» non v'è spazio per ipocrisie e inganni; ogni prigioniero è consapevole dei vizi propri e altrui; quindi, in quel luogo cupo «tutto è chiaro e messo in bella mostra»<sup>76</sup>.

In conclusione, *al-Walad al-Šaqī fī 'l-siġn* è un romanzo in cui Maḥmūd al-Sa'danī evoca un mondo straordinario che ha avuto la possibilità di conoscere e che ha voluto raccontare perché parte della sua vita straordinaria. Un mondo dove il Birichino è stato un “menestrello” raffinato e umano in una corte di emarginati come lui.

---

<sup>75</sup> Ivi, p. 9.

<sup>76</sup> *Ibidem*.