

Alterità, utopia e distopia in letteratura araba Alcuni esempi di autori egiziani, dal primo Novecento alla disillusione post-primavera araba

Letizia Lombezi

Publicato: 24 gennaio 2021

Abstract

The utopian narrative offers the writer the pretext to manipulate reality, to transpose social and political criticisms to other eras or other places. Criticism or self-criticism often arises from contact with otherness and from the awareness of differences. The encounter with the other takes place through the journey, as well as the pursuit of utopia which always presupposes a move or departure from one's homeland. The race towards utopia often fails, so the narratives and perceptions change into dystopia, albeit with a preliminary intermediate stage: the so-called 'critical dystopia'. The next phase is the arrival of a real dystopia, characterized by fear, as Claeys' studies have attested. All these elements portray a single fear: that of losing control over one's destiny and the total marginalization of one's will as an individual. Rather than the pursuit of utopias, which are in fact disappointing, or the discouragement that arises from dystopian conceptions, only the full implementation of the 'right to recognition' conceived as a path of honor and dignity represents the only way out of the discomfort and marginalization experienced by some countries and its citizens, as in Egypt.

La narrazione utopica offre allo scrittore il pretesto per manipolare la realtà, per trasporre in altre epoche o altri luoghi critiche sociali e politiche. La critica o l'autocritica nascono spesso dal contatto con l'alterità e dalla presa di coscienza delle differenze. L'incontro con l'altro avviene attraverso il viaggio, così come l'inseguimento dell'utopia, che presuppone sempre uno spostamento o allontanamento dal proprio luogo d'origine. La corsa verso l'utopia spesso non va a buon fine, perciò le narrazioni e le percezioni iniziano a orientarsi verso la distopia, benché con una preliminare tappa intermedia: la cosiddetta 'critical dystopia'. La fase successiva è l'approdo alla vera e propria distopia, caratterizzata dal timore, come hanno attestato gli studi di Claeys. Tutti questi elementi ritraggono un'unica paura: quella di perdere il controllo sul proprio destino e della marginalizzazione totale della propria volontà di individuo. Piuttosto che la rincorsa di utopie, nei fatti poi deludenti, oppure lo sconforto che scaturisce da concezioni distopiche, soltanto l'attuazione piena del 'diritto al riconoscimento' inteso come percorso di onore e dignità rappresenta l'unica via d'uscita dal malessere e dalla marginalizzazione vissuta da alcuni paesi e dai suoi cittadini, come in Egitto.

Parole chiave: alterità; utopia; distopia; letteratura araba

Letizia Lombezi: Libera Università di Bolzano
✉ letizia.lombezi@unibz.it

Copyright © 2021 Letizia Lombezi

The text in this work is licensed under Creative Commons BY-SA License.
<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

1. Definizioni preliminari: utopia, distopia e il fattore tempo

L'utopia incarna perfettamente l'esigenza letteraria di rappresentazioni allegoriche, dove lo scrittore manipola la realtà per crearne una nuova con la sua proposta artistica. La prima forma di utopia è quella dei miti e della loro evoluzione, da contesti storici a mondi inventati, fino a quelli a sfondo religioso-profetico delle religioni monoteistiche.¹ Attraverso le epoche e i diversi gradi di sofisticazione nella loro costruzione, tutte le utopie conservano la loro caratteristica principale: non sono verificabili né confutabili ed è proprio qui che risiede la loro forza. Talvolta posizionata cronologicamente in età dell'oro perdute, altre in regni dei cieli cui accedere più avanti nel tempo, l'utopia oscilla così tanto tra passato e futuro da potersi sovrapporre con l'ucronia: il 'non-luogo' si colloca immancabilmente nel 'non-tempo'.

L'utopia possiede il suo più nobile antenato nella *Politeia*, progetto politico ideale delineato da Platone. Essa tuttavia prende forma più esplicitamente a partire dal XVI secolo: si pensi a *L'Utopia* di More, oppure a *La città del sole* di Campanella, più religiosamente connotata. Il passo seguente è stato lo sviluppo del cosiddetto romanzo d'anticipazione, che promette soluzioni di vario genere alla vita dell'uomo, sempre lungo i binari del progresso e dei mezzi per realizzarlo, prevalentemente nel quadro generale dell'ideologia socialista.² Emergono, al contempo, i primi sospetti sull'evoluzione necessariamente in positivo dell'utopia e si affacciano dunque le prime utopie negative, innescate a partire dalla cruda valutazione del presente. Ne sono esempio il *Candido* di Voltaire e, per certi aspetti, i *Viaggi di Gulliver* di Swift. Da qui alla vera e propria distopia il passo ormai è breve. Come ricorda ancora Spagnoletti, emergono un paio di autori premonitori in Francia,³ durante la rivoluzione. Gli aspetti più brutali della rivoluzione effettivamente vissuta nel proprio tempo, stimolarono la critica del pensiero utopico. Infatti venne pubblicata, ad esempio, l'opera di Nicolas-Edme Restif de la Bretonne *Découverte Australe par un homme-volant*, proprio nel 1789. Successivamente, *Le monde tel qu'il sera* (1846) di Émile Souvestre, sembra anticipare tematiche affini a quelle poi elaborate in *Brave New World* di Huxley, dove la tecnologia rappresenta un mostro, che non garantisce solo benessere, bensì conduce all'alienazione o addirittura a scenari di guerra, già resi possibili dai mezzi tecnici usati per combattere il conflitto mondiale. La narrazione di tutte le violazioni e la violenza concretamente manifestatesi nella realtà dettero luogo alla prima comparsa della narrazione distopica, cioè alla descrizione di un mondo per qualche motivo peggiore, anziché utopicamente migliore.⁴ Utopia e distopia sono 'gemelle' e figlie degli stessi genitori: da una parte, l'utopia presuppone che il presente sia corrotto; dall'altra, la distopia anticipa e presagisce gli esiti delle utopie non andate buon fine.⁵

L'elemento chiave della distopia si coglie appieno scegliendo di analizzare il macrotema del viaggio. Nella distopia il viaggio è spesso intenzionale e voluto, i protagonisti non si trovano

¹ A. Colombo (a cura di), *Utopia e distopia*, Bari, Dedalo, 1993.

² G. Spagnoletti, *Letteratura e utopia. Alle origini della fantascienza*, Roma, Empiria, 1998.

³ Ivi, p. 13.

⁴ P. Gatti, [Discorso utopico e distopico](#), «Mneme» [pagina consultata il 10 dicembre 2020].

⁵ G. Claeys, *Dystopia. A Natural History*, Oxford, Oxford University Press, 2017, p. 7.

esclusivamente per caso in un dato luogo. Il loro percorso è più consapevole e innescato dal contatto con l'altro. In particolare per la letteratura araba, la presa di coscienza dei protagonisti maschi viene soventemente avviata dall'incontro con creature mostruose, soprattutto in epoca medievale, oppure con creature altrettanto temibili: le donne occidentali in epoca moderna e contemporanea. Esse rappresentano quanto di più diverso dalla tradizione del mondo d'origine degli scrittori arabofoni, per questo sono fonte di crisi e ambiguità, problemi e imbarazzi.

Il senso della distopia, la 'morale' di una narrazione distopica, è evidentemente fornire un avviso per mettere in guardia dai pericoli di un dato mondo, oppure dalle degenerazioni della condizione del presente, come pure fu il caso nelle opere di George Orwell. Per contro al presente minaccioso ed in fase di degenerazione, la distopia può inoltre rievocare il passato, fino al punto della nostalgia come ricorda Beatrice Battaglia.⁶ Il passato e la sua rievocazione nostalgica ci consentono infatti di recuperare un immaginario utile a costruire la narrazione di tutte le paure e le calamità che – da sempre in verità – minacciano l'uomo: ingiustizia, conflitti, miserie.

2. Dal realismo alla distopia in letteratura araba: temi e caratteristiche principali

Durante il Novecento, è stato sufficiente il realismo ai letterati arabi per trasporre nelle loro opere i mali della società e per le istanze di critica. È a partire dall'inizio del nostro secolo che si è affacciata con più incisività sulla scena letteraria araba la rappresentazione distopica, intesa come proiezione nel futuro dei mali e delle conseguenze che l'autore presagisce nell'attualità e che, grazie al distacco temporale in avanti, riesce a dipingere in tutta la loro degenerazione. In tal senso, Brooker intende per distopia: «the general term encompassing any imaginative view of a society that is oriented towards highlighting in a critical way negative or problematic features of that society's vision of the ideal».⁷ Lo stesso autore ne individua due assi principali: la critica al totalitarismo, nei suoi aspetti dittatoriali e di oppressione da una parte; la critica alla (pseudo) democrazia e alle élite borghesi su cui si regge. In entrambi i casi, ne risulta un senso di profonda alienazione dei cittadini, che dà loro malessere.⁸ Un altro elemento lamentato dagli autori di opere distopiche è la censura, cui il cittadino è perennemente soggetto. Controllo e sorveglianza sono gli strumenti di repressione più subdoli ed efficaci del potere, come già scriveva Foucault, nel suo classico *Sorvegliare e punire*.

In definitiva, sistemi politici tirannici e corrotti, scarse libertà individuali, senso di oppressione e controllo sulla vita personale sono i temi costanti dalla narrativa egiziana qui analizzata.

Quanto alle motivazioni che inducono la narrazione distopica, la principale è stata rintracciata da Claeys nel timore, benché con diverse sfaccettature: paura di essere puniti individualmente, paura dei regimi totalitari e delle loro repressioni. Infine, paura del futuro in gene-

⁶ B. Battaglia, *Nostalgia e mito nella distopia inglese. Saggi su Oliphant, Wells, Forster, Orwell, Burdekin*, Ravenna, Longo, 1998, p. 13.

⁷ M.K. Brooker, *The Dystopian impulse in modern literature. Fiction as social criticism*, Westport (CONN.), Greenwood, 1994, p.22.

⁸ Ivi, pp. 19-33.

re, prefigurando gli scenari più improbabili: degenerazioni nell'uso delle tecnologie, catastrofi naturali, addirittura invasioni aliene. Tutti questi elementi ritraggono, in definitiva, un'unica paura: quella di perdere il controllo sul proprio destino e della marginalizzazione totale della propria volontà di individuo.⁹ In particolare, nelle opere selezionate troviamo protagonisti spaesati alle prese con 'l'altro', spesso coincidente con lo straniero ostile, invasore, dittatore oppure – come nell'opera di Towfik – l'altro è il succube, riflesso del protagonista-tiranno.

3. L'altro e la 'mimesis'

In ogni letteratura, 'l'altro' ha rappresentato da sempre un archetipo narrativo,¹⁰ cioè un modello (*tipos*) originale (*archè*) che esprime un metaconcetto frutto di riflessione, probabilmente innato nell'essere umano. La narrazione dell'altro mostra di seguire una struttura ricorrente, compresa tra distacco e comprensione, che la rendono universale.

Erodoto per primo, nelle sue Storie (II 35, 1-2), dedicò ampio spazio alla descrizione di usi e costumi altrui, soffermandosi su Egitto e Libia per l'area araba d'interesse. Nel secondo libro, a proposito degli Egiziani, Erodoto amplia il concetto di alterità, attribuendogli valenza tridimensionale: l'altro (*hèteros*), il diverso (*allos*) oppure l'opposto (*èmpalin*) sono accostati ad altrettanti elementi oggetto d'osservazione quali il clima, il fiume, i costumi del popolo egizio. Si legga di seguito:¹¹

1 ἔρχομαι δὲ περὶ Αἰγύπτου μηχανέων τὸν λόγον, ὅτι πλεῖστα θωμάσια ἔχει [ἢ ἢ ἄλλη πᾶσα χώρα] καὶ ἔργα λόγου μέζω παρέχεται πρὸς πᾶσαν χώραν τούτων εἴνεκα πλέω περὶ αὐτῆς εἰρήσεται. 2 Αἰγύπτιοι ἅμα τῷ οὐρανῷ τῷ κατὰ σφέας ἐόντι ἑτεροίῳ καὶ τῷ ποταμῷ φύσιν ἀλλοίην παρεχομένῳ ἢ οἱ ἄλλοι ποταμοί, τὰ πολλὰ πάντα ἔμπαλιν τοῖσι ἄλλοισι ἀνθρώποισι ἐστήσαντο ἥθεά τε καὶ νόμους· ἐν τοῖσι αἱ μὲν γυναῖκες ἀγοράζουσι καὶ καπηλεύουσι, οἱ δὲ ἄνδρες κατόικους ἐόντες ὑφαίνουσι· ὑφαίνουσι δὲ οἱ μὲν ἄλλοι ἄνω τῆν κρόκην ὠθέοντες, Αἰγύπτιοι δὲ κάτω.

1. Passo ora a parlare diffusamente dell'Egitto perché, in rapporto a ogni altro paese, è quello che possiede più meraviglie e che presenta più opere superiori a ogni descrizione: appunto per questo se ne parlerà più a lungo. 2. Gli Egiziani, oltre ad avere un clima particolare e un fiume dotato di una natura diversa da quella degli altri fiumi, in quasi tutte le cose hanno usanze e leggi opposte a quelle degli altri uomini. Presso di loro le donne vanno al mercato ed esercitano il commercio al minuto, mentre gli uomini se ne stanno in casa a tessere. Gli altri popoli per tessere spingono la trama verso l'alto, gli Egiziani verso il basso.

Dal v secolo a.c. in poi, possiamo allora affermare che sia esistita una retorica dell'altro e delle sue 'meraviglie',¹² che si è evoluta con un processo assai creativo verso una vera e propria 'invenzione dell'altro'. Un'invenzione che, in letteratura, è stata guidata da precise norme ope-

⁹ G. Claeys, *News from Somewhere: Enhanced sociability and the composite definition of utopia and dystopia*, «History», XCVIII, 2913, 330, pp. 145-173, pp. 161-170.

¹⁰ E. M. Meletinskij, *Archetipi letterari*, a cura di M. Bonafin, Macerata, Eum, 2016.

¹¹ Testo greco con traduzione a fronte: Erodoto, *Le Storie*, vol. I, a cura di A. Colonna, F. Bevilacqua, Torino, Utet, 1996, pp. 318-319.

¹² Il genere delle *mirabilia*, in arabo *ʿaḡāʿib*, rappresenta un filone letterario tipico dell'epoca medievale. Esso consiste in letteratura di viaggio di malcapitati avventurieri, geografia fantastica, *sea stories*.

rative, come suggerisce Kilani, antropologo tunisino, nel suo saggio del 2015. Egli sottolinea che il ritratto altrui somiglia più spesso a un'invenzione appunto, trasposta in letteratura come fiction narrativa, ben distante dalla realtà dei fatti.¹³ Tale processo di invenzione, che caratterizza con tratti di estraneità l'altro e ne prende le distanze, manifesta uno stato generale di crisi, favorita dall'indebolimento delle ideologie unitarie soprattutto in epoca postmodernista.

Da Erodoto in poi osserviamo, attraverso le differenti epoche, che le coste rivierasche del Mediterraneo si sono sempre guardate reciprocamente, in direzione est↔ovest o più recentemente nord↔sud. Dal contatto con l'alterità è scaturita sempre una semplificazione, per suddividere l'universo in A (noi) e B (tutti gli altri), laddove l'altro è 'tutto il non A'. Tale semplificazione si fonda sul porre dei criteri che possano aiutare a descrivere, con il fine ultimo di insegnare al mio gruppo la differenza che emerge tra A e B. Queste differenze sono speculari alla specificità di chi descrive, alle prese con problemi di confini e definizioni.¹⁴

Secondo l'antropologia culturale, si definisce l'altro quale «modello formale e tipologico»¹⁵ basato su osservazione, dati quantitativi ed oggettivi, cioè con auspicabile superamento dei giudizi di valore. Tuttavia, è chiaro quanto la rappresentazione dell'altro, attraverso le varie fasi storiche e letterarie, sia rimasta fortemente caratterizzata dal soggettivismo di chi descrive, oscillando tra *mimesis* e retorica letteraria, incluse utopia e distopia. Del resto, l'utopia stessa si manifesta in una rappresentazione, ricca di elementi descrittivi che la caratterizzano nella sua idealità.

Nella citata *mimesis* (imitazione) della realtà scaturisce la rappresentazione dell'altro, benevola o pregiudiziale e mediata dall'artista-letterato, il quale esprime spesso uno spirito dei tempi se non proprio un diktat politico. La trattazione del tema dell'imitazione risale già a Platone, che nel libro X, 597-599 della *Politeia*¹⁶ ha dedicato ampia riflessione alla figura degli 'imitatori' e ai loro prodotti. In Platone, il dibattito nasce dal macrotema di giustizia e ingiustizia in seno allo Stato, dove è facile passare da una situazione all'altra quando si tradisce la verità (*alètheia*). Poeti, pittori e musicisti sono imitatori bugiardi e inaffidabili, che esprimono una visione falsata della vera essenza delle cose, classificandosi all'ultimo posto nella scala verità-ignoranza-imitazione. Nella posizione di mezzo s'incontrano gli artigiani che rappresentano l'idea, ad esempio di tavolo, dandole almeno una dimensione materiale concreta, dunque utile. Un pittore, invece, dipingendo un tavolo osa allontanarsi troppo dall'idea perché fa ampiamente fede sulla propria soggettività, perciò rappresenta un pericolo per la buona fede ingenua della comunità.

Questi medesimi concetti furono applicati alla critica letteraria da Auerbach nel suo *Mimesis* del 1946.¹⁷ Auerbach, con riferimento alla sola letteratura occidentale, evidenziò il pesante soggettivismo delle rappresentazioni, aggravato inoltre da moralismo nell'epoca antica oppure

¹³ M. Kilani, *L'invenzione dell'altro. Saggi sul discorso antropologico*, trad. it. di A. Rivera, Bari, Dedalo, 2015, pp. 38-40 e 66-76.

¹⁴ F. Hartog, *Lo specchio di Erodoto*, trad. it. di A. Zangara, Milano, il Saggiatore, 1992.

¹⁵ U. Fabietti, F. Remotti, *Dizionario di antropologia*, Bologna, Zanichelli, 1997, s.v. 'alterità'.

¹⁶ Platone, *Repubblica*, a cura di G. Reale, R. Radice, Milano, Bompiani, 2009, pp. 999-1009.

¹⁷ E. Auerbach, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale* (1946), trad. it. di A. Romagnoli, H. Hinterhäuser, Torino, Einaudi 2000¹⁰.

da esagerazioni romantiche dei tratti di tragico e comico, in ere più recenti. Sono proprio le esagerazioni, portate all'estremo, a caratterizzare la narrazione utopica o distopica.

4. *Viaggi in età moderna: la meta dell'Occidente, da utopia a distopia*

La necessità di selezionare le opere più utili ad analizzare il tema di 'utopia e distopia' in letteratura araba ci conduce, temporalmente, all'epoca del contatto diretto tra Arabi ed Occidentali: la campagna napoleonica in Egitto. Da allora, i rapporti e gli scambi culturali tra Egitto e Francia si protrassero a lungo e l'importanza attribuita al viaggio come esperienza di conoscenza, già valorizzata in Europa fin dall'età moderna,¹⁸ sortì i suoi effetti anche in Egitto. Qui, un traduttore, poi romanziere, fu incaricato di accompagnare un gruppo di cadetti in Francia, come loro guida spirituale durante il percorso di formazione che li attendeva. La constatazione dell'ordine urbanistico di una città come Marsiglia o Parigi, se paragonato a quello della sua patria, destò nell'egiziano al-Taḥṭawī un sentimento di estraneità ed apprezzamento al tempo stesso. Nel 1834 pubblicò *Tahlīs al-ibrīz fī talḥīs Barīs* (*Dell'oro raffinato in Parigi condensato*), dove emerge la sua ammirazione per l'igiene, l'eleganza, la pulizia della città, nonché per l'attenzione ai bisogni del singolo e per la libertà individuale, soprattutto della donna.

A partire dalla seconda metà dell'Ottocento, dunque, l'Occidente in genere e le sponde europee nello specifico, divennero emblema del progresso, inteso come mezzi e condizioni oggettive di vita. Gli studiosi francesi o britannici, per contro, iniziarono a studiare l'Oriente e l'Egitto in particolare, soprattutto a seguito della citata campagna napoleonica. Il loro atteggiamento di scoperta e al contempo di superiorità, destò inizialmente stima, tuttavia non priva di qualche critica che via via andò crescendo. Ad esempio, Ḥusayn al-Harāwī negli anni Trenta attaccò apertamente alcuni di questi studiosi, addirittura additandoli per nome, in una raccolta intitolata *Al-mustašriqūn wa-l-islām* (*Gli orientalisti e l'islam*), e pubblicata sulla rivista *Al-Manār* (*Il faro*). Sul numero 35 della rivista, pubblicò *Il racconto di Wensinck*¹⁹ rivolgendosi apertamente a due orientalisti – l'olandese Arent Jan Wensinck e il britannico David Samuel Margoliouth – presi a emblema del pregiudizio occidentale verso l'Egitto. Al-Harāwī esordisce scrivendo: «se leggi un qualsiasi libro in lingua occidentale che parli dell'Egitto, dell'Oriente o dell'islam, trovi cose inaccettabili per la ragione e per la logica, prive di qualsivoglia riscontro nella realtà». Prosegue con una serie di osservazioni specifiche, critiche verso le opere degli studiosi menzionati (traduzione mia):

Gli scrittori europei hanno raffigurato l'islam in maniera estremamente negativa, illeggibile al punto che il lettore ne è inorridito [...]. Se sei un vero Orientale valuterai quei libri a sfondo sociologico come segno di totale ignoranza dei loro autori sulle condizioni e i costumi dell'Oriente; se sei un musulmano, rimarrai molto dispiaciuto da quanto negativamente viene descritto l'islam sotto numerosi aspetti e ti dispiacerai anche di come gli

¹⁸ L'importanza del viaggio e della conoscenza nell'Europa dell'età moderna fu contrassegnata da alcuni aspetti chiave, che culturalmente aprirono e chiusero tale epoca: i viaggi delle scoperte geografiche – con i successivi colonialismi – da una parte; i salotti intellettuali di stampo illuministico, la fede nel progresso e la dottrina positivista – con gli esiti delle rivoluzioni industriale e francese, la successiva restaurazione post-rivoluzionaria, infine l'innescare dei moti del '48, dall'altra.

¹⁹ Ḥ. Al-Harāwī, «*Hikāyat Wensinck, Al-Mustašriqūn wa-l-islām*», «*Al-Manār*», 1935 [pagina consultata il 10 novembre 2020].

Europei non conoscano nulla della realtà dell'Oriente in generale e dell'islam in particolare [...]. La prima cosa che notiamo in quelle concezioni è che sono un oltraggio puro, privo di qualunque fondamento e di giustizia, che manifestano malafede, ingiustificabile ed inspiegabile, che non si può difendere.[...] Non sappiamo spiegare le cause ed i fattori del ritardo degli stati islamici, bensì tali cause si devono agli orientalisti stessi. Sembra che gli orientalisti siano un'associazione internazionale: se un orientalista scrive un libro o un opuscolo, questo appare contemporaneamente in tre lingue, in Francia, Inghilterra e Germania. Stampandolo, l'orientalista dilapida tutta la sua ricchezza. È sorprendente che nell'introduzione di questi libri tu veda una lista con i nomi di tutti coloro che lo hanno aiutato e assistito, in altri paesi. Da questo io deduco che agli orientalisti manca lo spirito scientifico nella loro discussione sull'islam, inoltre che hanno un metodo di indagine che non onora la scienza. Difatti, pongono un'ipotesi e cercano riprove per questa. Se trovano nel Corano qualcosa che distrugge la loro teoria, la ignorano e cercano i versetti che si adattano al significato desiderato, non si fanno scrupolo di tagliarli, se necessario, o distorcerne il significato a piacimento. Così il lettore, impressionato dalle loro parole, accusa l'islam con una falsa costruzione – come si suol dire – secondo quanto precedentemente evidenziato nelle parole di Margoliouth.

Questi orientalisti europei, trasformarono il loro studio e la loro disciplina in una vera e propria ossessione per i soli tratti esotici e appariscenti del mondo arabo, elementi che marchiavano di stereotipato qualunque aspetto osservato. Dall'altro lato, la concezione positiva che gli Arabi inizialmente possedevano dell'Occidente venne fortemente ridimensionata dall'esperienza patita di occupazione militare, controllo politico e sfruttamento economico dei territori. Non in ultimo, la crisi economica del 1929 comprovò ulteriormente, sul piano economico, la debolezza di quella parte del mondo, prima fonte di tanta ammirazione e sede di condizioni di vita utopiche, se paragonate a quelle dei paesi arabi. In una prospettiva d'analisi storica, si può proporre che anche questo fattore critico dei primi anni del Novecento, abbia contribuito a far riposizionare più volentieri molti scrittori, tra cui Tawfīq al-Hakīm, all'interno della cultura orientale anziché occidentale, di conseguenza innescando uno stimolo rivolto alla propria società, per la ripresa.

Tawfīq al-Hakīm già nel 1927 con la prima pubblicazione di *ʿAwdat al-rūḥ* (*Il ritorno dello spirito*),²⁰ delineava la *grandeur* egiziana come autoctona, utopicamente collocandola nel passato idealizzato. Tracciava infatti un *continuum* dall'età faraonica fino all'età a lui contemporanea, sostanzialmente per riaffermare i temi di nazione ed identità. Lo stesso titolo è stato intenzionalmente ripreso dagli slogan dei manifestanti di piazza Taḥrīr nel 2011, quando li abbiamo sentiti gridare 'lo spirito dell'Egitto è tornato'. Al-Hakīm scrisse nel 1947 e poi nel 1957 altre due opere premonitrici, stavolta guardando al futuro con disincanto e avvicinandosi perciò alla distopia narrativa. La prima opera, *Fī sanat malyūn* (*Nell'anno del milione*),²¹ narra di un geologo e un chimico che ormai vivono in un mondo 'senza morte' dove tutta la vita si risolve in reazioni chimiche da laboratorio. La disgrazia della caduta di un meteorite convince gli scienziati della fallacia della razionalità e della scienza, con il ritorno, per tutti, alla vita secondo le condizioni precedenti, regolate dal Dio supremo e non più dagli uomini, i quali ammettono: 'noi vogliamo solo essere umani'. Analoga trama è quella di *Riḥlat ʿilā al-ġad* (*Viaggio verso il domani*),²² in cui un medico-umanista ed un ingegnere, convinti del ruolo delle macchine e

²⁰ T. Al-Ḥakīm, *ʿAwdat al-rūḥ*, Il Cairo, Šarikat maṭbaʿa al-raġaʿib, 1933.

²¹ T. Al-Ḥakīm, *Fī sanat malyūn*, in *Arīn Allāh*, Il Cairo, Dār al-Šurūq, 2007.

²² T. Al-Ḥakīm, *Riḥlat ʿilā al-ġad*, Il Cairo, Dār Misr al-Tibāʿa, 1957.

della tecnologia, si avventurano in un viaggio spaziale, per sfuggire alla morte. Per noia, torneranno poi sulla terra, trovandola ormai in preda a totale automazione, che ha prodotto solo alienazione e disagio, anziché il benessere sognato. Si dimostra che deliri di onnipotenza, quali sfuggire alla morte, e modernità sfrenata, come quella incarnata dalle tecnologie importate ed imitate dagli 'altri', conducono alla distruzione.

Subito dopo le opere del nostro Tawfiq Al-Ḥakīm, l'Egitto si trova in periodo postcoloniale, formalmente dal 1956, anno dell'omonima guerra, nonché anno d'avvio della decolonizzazione. Il leader egiziano Nasser pretese di assumere il ruolo di capo di un paese ideale, non solo per il suo popolo, ma per gli Arabi come categoria contrapposta agli Occidentali. Proclamò infatti la Rau, Repubblica araba unita (1958-1961), aspirazione politica poi fallita. Il socialismo panarabo di Nasser fu poi sostituito dal liberismo di Sadat che, ufficialmente a partire dal 1974, attuò una politica di aperta censura. Tra i censurati ci fu anche Bahā' Ṭāhir, scrittore di racconti brevi e già membro della rivista d'avanguardia *Galleria 68*. In particolare, è interessante per il tema della rappresentazione dell'altro e dell'utopia/distopia il racconto del 1980 intitolato *Bi-l-ams ḥalimtu bi-k (Ieri ti ho sognato)*.²³ Narra dell'incontro tra un impiegato egiziano in una fredda città del nord (forse Londra?) e una bionda impiegata delle poste, che si trovano alla fermata dell'autobus ogni mattina. Il protagonista ha due cari amici. Fathy, collega di lavoro, è un ragazzo arabo che ha trovato la sua via d'uscita alla pressione della vita da straniero, avvicinandosi al misticismo islamico. Egli regala un libro sullo spirito al protagonista, che ne parla con l'altro amico arabo fraterno, Kamāl, cui invierà il volume ricevuto. Per l'appunto, quando si reca alla posta per spedire il libro vede lì, al lavoro, la ragazza ripetutamente incontrata alla fermata dell'autobus, Anne-Marie. Con quest'ultima intratterrà una relazione, finché dopo un invito a casa essa gli offre il suo corpo, che l'Arabo però rifiuta. Dunque se ne va, dopo che la vecchia madre di Anne-Marie gli ha mostrato dei cimeli di viaggio dal sapore folclorico-orientalistico. Durante la consueta telefonata serale, l'amico Kamāl stavolta lo avverte che ha deciso di tornare in Egitto e di vivere in una casa nel deserto. La sua decisione scaturisce dalla presa di coscienza che gli edifici grandiosi, gli aerei, le fabbriche, i cimiteri monumentali di quel luogo nordico estraneo sono solo l'apparenza che emerge da un sottofondo, invece, fatto di solitudine, malessere e odio. Suggestisce che possa essere effetto delle tempeste elettromagnetiche, dato l'alto inquinamento del paese. Tornare in Egitto significa, dice Kamāl, abbandonare una realtà fatta solo di competizione e di lotta, affollamento nella città e lamentele di adulti infantili. Kamāl è l'amico-spalla, con cui ogni sera si sente per fare il resoconto della giornata. Ciò funziona anche come espediente narrativo dell'autore, che riesce così a sottolineare la solitudine e la ripetitività delle giornate dei nostri stranieri in Europa: lavoro-pasti-spesa-riposo, infine giornate libere come il sabato, passate in totale solitudine.

Una volta, durante una delle telefonate, il protagonista si era lamentato dei comportamenti della gente in quel luogo europeo del nord, dopo aver assistito a delle scene spiacevoli in una lavanderia automatica. Ad esempio, quando una signora anziana in fila, visti degli stranieri – prima il protagonista stesso, poi due 'neri' – pensò volessero passarle avanti, saltando la fila. Kamāl, durante una sera più triste delle altre, confesserà all'amico: io qui faccio conto di essere

²³ Ṭ. Bahā', *Bi-l-ams ḥalimtu bi-k*, Il Cairo, Maktabat al-usra, 1999.

in un deserto (la città) e la mia casa è una tenda nel deserto. Kamāl stesso ammette di essere infelice benché abbia tutto, affetto, benessere, una moglie del posto, ma ciò che più lo fa soffrire è il lavoro alienante in banca, tra l'altro contravvenendo al divieto islamico di applicare interessi. Dopo l'ultima telefonata, il protagonista promette di pensare alla proposta di tornare anch'egli in Egitto, ma decide innanzitutto di andare a trovare Anne-Marie. Amaramente, scopre dal vicino che si è suicidata. Sconvolto, la notte seguente il protagonista sognerà la ragazza come un falco minaccioso ed inafferrabile. Lo stesso falco che la giovane aveva sognato aggirarsi davanti al suo balcone, quando – prima di frequentarsi – i giovani si vedevano alla fermata del bus.

La freddezza del clima e i comportamenti bruschi e sgarbati con cui il protagonista è accolto ovunque, tranne che dai suoi due amici arabi, esprimono in estrema sintesi la percezione dell'altro da parte di quest'Egiziano in Europa: distacco al limite della cattiveria, diffidenza e spietatezza. Ricorrono i pregiudizi contro gli stranieri, come nell'episodio della lavanderia, e risaltano molte contraddizioni vissute dagli Arabi emigrati: l'impiegato in banca che si sente infelice perché complice di un sistema immorale basato su interessi bancari; l'amico Fathy che cerca rifugio in una spiritualità esasperata, davanti a una realtà spietata; la ragazza che offre il suo corpo a uno sconosciuto, che inizialmente aveva confessato di odiare. Inoltre, la simbologia del falco apparso in sogno, che nella cultura egiziana incarna sia la forza e la purezza di Horus, dio del sole; sia il mito di rinascita, con le vicende delle divinità Iside e Osiride; infine e collegato al precedente, il falco può rappresentare – secondo una simbologia filosofica e mistica avicenniana – l'anima ritrovata e la verità raggiunta con la meditazione, come suggeriva Fathy.

La descrizione di Bahā' Ṭāhir è semplice ma dal sapore amaro, ancor di più se consideriamo che l'autore conosceva bene l'Europa, dove lavorò anche come traduttore delle Nazioni Unite a Ginevra tra 1981-1990. Numerosi sono i luoghi narrativi accennati, attuali tutt'oggi benché l'opera sia del 1980: ad esempio, il rapido cenno alla tematica ambientale e all'inquinamento elettromagnetico.

Bahā' Ṭāhir lascia ben intendere che il contatto con 'l'altro' occidentale e la vita nel mondo europeo così a lungo idealizzato, non è affatto andato a buon fine. L'autore ci offre una narrazione distopica, cioè dove il protagonista trova un luogo peggiore della sua patria. L'incontro-scontro ha fatto conoscere le debolezze e lo squallore di un mondo europeo idealizzato e identificato con il progresso, che però delude e induce a idealizzare la patria d'origine, in una sorta di utopia di ritorno. Tant'è vero che Kamāl addirittura arriva a concepire come vita ideale quella nel deserto, per contro alle comodità della vita europea. Il deserto arabo dell'ambiente, evidentemente, fa molto meno paura del deserto dell'animo europeo.

Nel 1983, poco dopo l'opera di Bahā' Ṭāhir, viene pubblicato da Nağīb Maḥfūz il romanzo *Riḥlat Ibn Faṭṭūma* (*Il viaggio di Ibn Fattuma*).²⁴ L'omonimo protagonista, il cui nome originario è Qindīl Muḥammad al-ʿAnnābī, ha sperimentato la prepotenza di un uomo più potente, il ciambellano del Sultano, che gli ha portato via Ḥalīma, la donna amata. Questo sopruso subito offre il pretesto a Ibn Faṭṭūma, ventenne, di partire per una sorta di pellegrinag-

²⁴ N. Maḥfūz, *Riḥlat Ibn Faṭṭūma*, Il Cairo, Dār al-Šurūq, 2006.

gio alla ricerca della giustizia. Egli visita, a tale scopo, ben cinque terre differenti. Intenzionalmente, la trama e le peripezie attraverso vari paesi richiamano quelle di Ibn Baṭṭūta, scrittore-viaggiatore marocchino del secolo XIV, che compì un viaggio lungo 25 anni, attraverso diverse terre musulmane. I paesi visitati da Ibn Faṭṭūma, benché inizialmente sembrano paesi ideali, si rivelano poi in preda a schiavitù, guerre e totalitarismi, incarnando quindi delle perfette delusioni distopiche. Il primo paese è *Dār al-Mašriq*, dove il protagonista conoscerà ʿArūsa e da lei avrà dei figli. Sarà poi cacciato via per aver condiviso con loro la religione musulmana, non ammessa fra gli abitanti, idolatri della luna; il secondo paese è *Dār al-Ḥayra*, regno di un padrone assoluto, dove il protagonista scontrerà venti anni di carcere; il terzo è *Dār al-Halba*, luogo della libertà sfrenata, i cui abitanti non hanno nessuna religione di riferimento, ma contano esclusivamente sulla ragione – come nell’occidente capitalista (forse gli Stati Uniti?); il quinto, infine, è *Dār al-Amān*, uno stato simil-sovietico, senza diseguaglianze sociali, dove tutti lavorano, ma sono in preda alla frustrazione e all’insoddisfazione; l’ultima tappa è *Dār al-Ġurūb*, preparatoria per accedere a *Dār al-Ġabal*, l’agognata meta ideale. L’addestramento-avventura del protagonista viene interrotto da una guerra, ma egli vorrà procedere lo stesso verso la meta ultima, accessibile scalando, simbolicamente, una montagna. Qui s’interrompe la narrazione. Il futuro di Ibn Faṭṭūma rimane ignoto ai lettori, come del resto lo è il futuro nella vita dell’uomo. Egli può solo fare esperienze, sforzarsi di acquisire conoscenze, sbagliare, inseguire la sua meta: tuttavia, un senso costante di delusione lo accompagna per tutto il suo cammino. La molteplicità delle forme di governo possibili, di cui Ibn Faṭṭūma ha avuto esperienza, sono comunque inadeguate a garantire la felicità e il benessere degli individui, condannati ad anelare un mondo migliore senza raggiungerlo.

5. Autori del periodo cosiddetto post-primavera araba

I citati Tawfiq al-Hakīm, Bahāʾ Tāhir e Naġīb Maḥfūz sono stati antesignani di un filone narrativo nuovo, centrato sul contatto con altre realtà, oppure sull’esplorazione di terre ed epoche differenti – talvolta immaginate – che si sarebbe maggiormente sviluppato nell’era successiva: quello della fantascienza.²⁵ Prima di presentare alcuni scrittori egiziani contemporanei, è necessario accennare brevemente alle vicende che hanno interessato il paese nell’ultimo trentennio, per cogliere appieno il senso delle rivendicazioni che emergono dalle opere selezionate.

L’Egitto, a partire dal 1970 con il presidente Sadat, ha portato avanti una politica di apertura (*infiṭāḥ*) economica nei confronti dell’Occidente. Tale processo si è man mano intensificato: dapprima nel ’74, a seguito della vittoria contro Israele, poi durante gli anni Novanta sotto l’egida del Fondo monetario internazionale e della Banca mondiale.²⁶ In tale epoca era ormai al potere e alla guida del Partito democratico nazionale il presidente Mubarak. Questi non

²⁵ Per l’analisi del genere della fantascienza in letteratura araba, vd. A. Barbaro, *La fantascienza nella letteratura araba*, Carocci, Roma, 2013.

²⁶ D. Pioppi, *L’Egitto dell’infiṭāḥ: quale liberalizzazione?*, in F. Bicchi, L. Guazzone, D. Pioppi (a cura di), *La questione della democrazia nel Mondo Arabo. Stati società e conflitti*, Monza (MI), Polimetrica, 2004, pp. 278-290.

seppe migliorare la situazione economica e lo stato della crisi finanziaria, che si aggravarono dal 1991 in poi, a seguito delle cosiddette politiche di aggiustamento strutturale: ricette economiche imposte dall'alto e troppo liberiste per il povero Egitto. Sul piano economico, le pressioni del Fmi continuarono anche all'epoca della guerra del Golfo, quando l'Egitto – sostenendo l'attacco all'Iraq – si poté almeno 'guadagnare' il condono del debito fino ad allora contratto. L'impoverimento dei fondi finanziari del paese fu dovuto anche al fatto che i dirigenti statali, pur disponendo di meno risorse dopo la liberalizzazione, vollero mantenere gli stessi privilegi economici, gravando sul bilancio pubblico. Nessuna lotta politica era possibile per la popolazione, a causa di una legislazione vigente dal 1967 e rinvigorita nel più recente 2005, per cui manifestazioni pubbliche, raduni politici, proteste sindacali erano illegali.²⁷ Le elezioni del novembre 2010, dove il partito governativo ha immancabilmente raggiunto oltre il 90% delle preferenze, ha incendiato la rabbia della società civile egiziana, esasperata, che è stata incoraggiata dalla rivoluzione tunisina: ha raccolto tutta la sua forza, manifestando ininterrottamente per giorni e infine obbligando Mubarak alle dimissioni. Tuttavia, l'auspicato ricambio della classe dirigente non è andato a buon fine, per cui – politicamente – l'Egitto ha rincorso l'utopia, ne ha vissuto gli entusiasmi e, attualmente, soffre per le delusioni sperimentate. Tutto ciò si riversa anche nelle opere degli autori qui sotto presentati, da considerare nella cornice degli eventi storici riassunti.

6. «Utopia» di Ahmed Khaled Towfik

L'ispirazione per il romanzo, rivela Towfik,²⁸ deriva da un episodio reale: la disavventura di un giovane universitario che, dopo gli innumerevoli sforzi suoi e della modesta famiglia d'origine, viene accettato entro l'élite di studenti d'ingegneria e invitato ad alcuni ricevimenti. Recatosi a visitare dei compagni ricchi, viene travolto a morte da una moto d'acqua. Nessuna indagine risulta esser stata aperta per chiarire le cause e la responsabilità della morte del ragazzo, secondo giustizia.

L'autore immagina di descrivere la vita al Cairo nel 2023, ambientata nel quartiere di Shubra – settore settentrionale della città, assai densamente popolato. Il quartiere di Shubra nell'opera di Towfik rappresenta gli 'Altri', ovvero il reale disordine della città egiziana soprattutto per la povertà e il sovraffollamento. Nel romanzo, una non meglio localizzata area adiacente a Shubra è invece sede del regno di Utopia. Regno dei ricchi, raffigurati nella loro decadenza e frustrazione attraverso la coppia di giovani 'Alā' e Ğermīnāl. Questi ricchi mantengono la loro egemonia opprimendo i poveri ed occasionalmente alcuni escono da Utopia, con atteggiamenti a dir poco disumani: ad esempio, diffondendo droghe e farmaci atti a castrare o rendere sterili gli abitanti, unica soluzione ritenuta possibile per la crisi demografica, in spietata ottica malthusiana

²⁷ G. Gervasio, *Egitto: una rivoluzione annunciata?*, in F.M. Corrao (a cura di), *Le rivoluzioni arabe. La transizione mediterranea*, Milano, Mondadori, 2011, pp. 138.

²⁸ M. Cheryl, [Monday Original Content: Ahmed Khaled Towfik Interview](#), «The World SF Blog» (2012) [pagina consultata il 20 novembre 2020].

Towfik esprime i danni derivanti dal mix di decadenza morale, tecnologie e (fallite) istanze rivoluzionarie ritratte tra due mondi: sia quello degli ‘altri’ (*al-Ağyār*), gli abitanti di Shubra sia quello di ‘utopia’, con i rispettivi protagonisti cioè due coppie di giovani, ‘Alā’ e Ğermīnāl per utopia, Ğāber e Şafīyya per Shubra. I protagonisti delle due coppie si alternano nel ruolo di narratori, rendendo il focus della narrazione instabile, come tipico dei romanzi postmoderni, inclusi quelli del genere thriller.²⁹ Nelle parole dell’autore stesso, intervistato da Morgan Cheryl, *Utopia* è un’opera tipica di distopia post-apocalittica.³⁰

Tra i personaggi, ‘Alā’ è un giovane senza morale e dallo spirito vuoto di valori. Egli stesso descrive la sua giornata come insulsa e fa la lista delle sue attività di routine, tra cui fare del sesso con l’inservienta africana. ‘Alā’ inoltre ha l’abitudine di drogarsi e vomitare sul tappeto della camera da letto di sua madre, ascolta musica ‘da orgasmo’ e non fa nient’altro durante il giorno. La violenza, come fonte di intrattenimento idiota, emerge nel momento in cui ‘Alā’ vuole andare a caccia, a suo modo. Questa consiste nell’inseguire uno degli Altri residenti a Shubra e amputargli un braccio come *souvenir*. In un episodio, viene braccata una ragazza, ma un gruppo di coetanei degli ‘Altri’ la libera. ‘Alā’ adesso è in pericolo, per la sconsideratezza del suo gesto, ma gli viene in soccorso una coppia di abitanti di Shubra, che lo ospita a casa finché non troverà un modo per farlo tornare salvo verso Utopia. Questa vicinanza tra due coppie di giovani è l’espedito narrativo per indagare le loro personalità, in rappresentanza delle rispettive classi sociali. ‘Alā’ è un personaggio meschino e nonostante abbia ricevuto aiuto, cerca di stuprare Şafīyya (la pura), che dimostra la forza dei poveri: si oppone, resiste, mostra di avere più carattere e forza interiore dell’omologa Ğermīnāl, la quale non si era ribellata neppure alla decisione del compagno di perpetrare l’orribile violenza. Il romanzo, tuttavia, sottolinea che tra ricchi viziati e idioti, da un lato e poveri oppressi e incapaci di difendersi adeguatamente, dall’altro, però manca una classe sociale di mezzo, che neanche la Primavera araba ha saputo far emergere. In ciò, richiamando le argomentazioni mosse da Galal Amin,³¹ assai critico verso la politica egiziana soprattutto con riguardo al Partito democratico nazionale e al suo operato dagli anni Novanta in poi, che di democratico evidentemente non ha avuto alcun segno.

7. «La fila» di Basma Abdelaziz

L’opera, pubblicata nel 2013, tratta il tema dell’abuso di potere, della tortura e della repressione, nonché della dignità della persona, considerato anche che l’autrice, in qualità di medico psichiatra, ha lavorato in un centro di accoglienza per vittime di tali violenze.

²⁹ Per approfondire la questione dell’affidabilità del narratore si vedano: A. Nünning, *Reconceptualizing Unreliable Narration: Synthesizing Cognitive and Rhetorical Approaches*, in J. Phelan, P.J. Rabinowitz (eds.), *A Companion to Narrative Theory*, Oxford, Blackwell, 2005, pp. 89-107; T. Yacobi, *Package Deals in Fictional Narrative: The Case of the Narrator’s (Un-) Reliability*, «Narrative», 2001, 9, pp. 223-229.

³⁰ M. Cheryl, *Monday...*, cit.

³¹ A. Galal, *Whatever Happened to the Egyptians? Changes in Egyptian Society from 1850 to the Present*, Cairo, American University Press, 2001.

La trama narrativa del romanzo³² espone le vicende di una città dove ha avuto luogo un evento ‘vergognoso’: la repressione della protesta mossa contro l’autorità in carica, rappresentata simbolicamente da *al-Bawāba* (*il Portale*), che rimane chiuso davanti alla fila di cittadini, con la sua burocrazia opprimente. Il pretesto per narrare le vicende è innescato dal ferimento di Yaḥiā un giovane che si trovava a passare davanti all’assembramento ed è colpito da uno sparo. Per poter essere operato, egli stesso dovrà mettersi in fila, al fine di dimostrare la validità del suo certificato di cittadinanza. La falsificazione di documenti e l’abuso d’ufficio sono il *modus operandi* standard dei burocrati: per esempio, il referto medico di Yaḥiā viene falsificato, omettendo di verbalizzare la presenza di un proiettile, oltretutto facendo pressione sui medici e mettendoli in guardia sull’illegittimità di estrarre un proiettile da un corpo se non autorizzati da *al-Bawāba*. La mistificazione dell’informazione inoltre è espressa quando le istituzioni fanno circolare una falsa notizia: la folla sarebbe solo dovuta alla messa in scena di una produzione cinematografica e non a reali proteste. *Al-Bawāba* mobilita cioè tutti i mezzi di propaganda possibili, tra cui una rivista dal nome ‘La Verità’ e sollecita pure uno Sceicco supremo a emettere una *fatwā*, cioè un parere legale giustificato da criteri religiosi, a supporto dell’operato del governo.

La fila è il simbolo della precarietà dei governati: rimanere come questuanti davanti ad *al-Bawāba* li rende deboli e, al contempo, controllabili con raid di ispettori che si aggirano tra la gente. Possedere dei telefoni mobili e avere dunque accesso alla tecnologia – diritto sbandierato in particolare dai liberali convinti – non emancipa i cittadini dal giogo della repressione. Anzi, quasi peggiora la loro condizione perché i loro dati privati sono spiati. L’autrice non imputa a nessuna parte politica precisa la colpa del regime dittatoriale e la misera condizione dei cittadini, come a dire che non sia emersa finora in Egitto una parte politica migliore di un’altra. Risalta tuttavia l’enfasi sul male assoluto – secondo l’autrice – della società egiziana come descritta nell’opera: la mancanza di libertà, soprattutto individuale, lo scarso valore riconosciuto al singolo e al suo diritto alla verità, auspicabilmente diversa da quella asserita dalla rivista di regime.

8. «Nubi francesi» di Doḥa ṢAṣṣy: l’emancipazione non si conquista con la fuga

Infine, per arrivare ai giorni nostri, propongo l’analisi di un romanzo uscito a gennaio 2020 e scritto dall’egiziana Doḥa ṢAṣṣy, intitolato *Guyūm faransiyya* (*Nubi francesi*).³³ Si tratta di un romanzo storico, centrato sulle vicende della legione copta che si unì all’armata napoleonica, per combattere i Mamelucchi musulmani. Il protagonista è Faḍl, un giovane copto, cui era sempre rimasto precluso il sogno di diventare cavaliere dai governanti musulmani stranieri che da sempre riservavano il servizio militare ai loro connazionali e lo vietavano agli autoctoni. Arriva la grande occasione per Faḍl nell’arruolarsi con i Francesi, costituendo la legione copta. Successivamente si prospetta un’occasione ben maggiore, quella di partire verso Marsiglia quando Napoleone lascerà l’Egitto. Il prezzo è abbandonare il proprio paese e la giovane

³² B. ṢAbd al-ṢAzīz (2013), *Al-Tabūr*, Il Cairo, Dār al-Tanwīr, 2013.

³³ D. ṢAṣṣy, *Guyūm faransiyya*, Il Cairo, Averroes, 2020.

sposa. La forza dell'utopia, qui la Francia, darà abbastanza animo a Faḍl per partire, sognando la libertà, l'uguaglianza e la fraternità di cui aveva sentito parlare in Egitto per tramite dei napoleonici. Arrivato in Francia, però, scoprirà i lati più negativi della nuova vita, la mancanza di spiritualità di questo popolo, la crudezza delle esecuzioni di piazza, la sconvolgente libertà delle donne e la promiscuità dei salotti borghesi. L'utopia è diventata distopia: la Francia è peggiore e non migliore del mondo da cui è voluto fuggire. Unica spalla a questa delusione, alla negatività dell'utopia disattesa, è Fabien il francese suo ex-comandante a Il Cairo, ormai amico e collega. Fabien, da gran leader, riuscirà a motivare Faḍl per non tornare in Egitto, paese che il giovane arriva a idealizzare per la grande nostalgia. L'ex-comandante convincerà Faḍl che ormai egli è nato per la guerra e la battaglia e nient'altro gli è rimasto. L'epigono è la partenza per la campagna di Russia dove Faḍl morirà e si ricorderà in punto di morte della frase che lo aveva motivato a emigrare in Francia, sede della sua utopia: 'sta' a sinistra, cristiano'. Gliela ripetevano i Mamelucchi quando gli passavano accanto a cavallo, a ribadire lo status inferiore e l'obbligo di cedere il passo. Per coincidenza sinistra e nord in arabo si possono esprimere nello stesso modo 'šimāl'. Dunque, adesso che è in Russia, Faḍl ripensa ad uno di questi Mamelucchi e immagina di dirgli: «quant'è lontano questo nord verso il quale mi hai spinto!».³⁴ L'Occidente non solo è stato peggiore di quanto immaginato, ma ha anche condotto alla conclusione più negativa in assoluto, la morte del nostro protagonista. L'utopia si è dimostrata prima un'utopia negativa, fatto che ha indotto alla nostalgia per il proprio paese, infine alla rappresentazione distopica del mondo inizialmente idealizzato.

Tutto per causa della ripetuta dominazione straniera di un paese, l'Egitto, la cui soluzione era stata ingenuamente scorta da Faḍl nell'affidarsi a un altro straniero, il Francese, che qui rappresenta però l'Europa coloniale tutta. L'intrusività delle potenze straniere in patria rimane il fattore oggetto di maggiore critica nell'opera di Ḥaṣṣy, assieme all'ingenuità del protagonista (o di tutto un popolo?), il quale ha ripetutamente creduto che la salvezza ai suoi mali possa venire dall'esterno o addirittura dalla fuga, anziché dalla lotta coraggiosa sul campo. Solo il breve momento in cui il protagonista ha lottato in patria, prima di partire – e non conta più se l'abbia fatto a fianco dei napoleonici o meno – lo ha condotto a un momentaneo successo, mentre combatteva assieme alla sua comunità. Un successo purtroppo troppo instabile e precario, come del resto i recenti esperimenti della rivoluzione egiziana, che ha ottenuto molte vittime, poco appoggio e, in proporzione ai costi sofferti, ancor meno risultati.

9. *Utopie indotte e distopie vissute, tra orientalismo e occidentalismo*

Nel passaggio da utopia a distopia, esiste una fase intermedia, denominata da Baccolini e Moylen 'critical dystopia'. L'aggettivo 'critical' ne sottolinea la difficoltà, dovuta alla percezione del soggetto, che avverte di aver perso un'opportunità di riscatto, perciò tenta di compiere autocritica, ma avverte comunque senso di inadeguatezza e delusione profonda per quanto

³⁴ D. Ḥaṣṣy, *Ḥuyūm faransiyya*, Il Cairo, Averroes, 2020, p. 272.

concerne sé, i propri sforzi e l'ambiente circostante.³⁵ La causa di tale malessere risiede nell'oppressione senza tregua perpetrata dai sistemi politici, che non concedono il minimo spazio alla realizzazione della libertà individuale e delle aspirazioni del singolo.

È pur vero che se la distopia può scaturire dalla delusione e dal crollo di una raffigurazione inizialmente utopica, va innanzitutto precisato come sia nata quest'utopia. Nel caso della letteratura araba, l'Occidente ha incarnato l'utopia, attraverso l'imposizione di un paradigma culturale da parte dei colonizzatori, Francesi e Britannici innanzitutto, sugli Arabi colonizzati. Said nel suo classico del 1978 *Orientalismo*³⁶ ha analizzato il rapporto Oriente-Occidente come una relazione sostanzialmente malata. In merito alla rappresentazione dell'Oriente, Said ha affrontato il tema della genesi dei luoghi comuni e di come si siano diffusi, ad esempio, in chi non ha neppure mai visitato territori orientali. Il tutto dipende da una distorsione nella rappresentazione dell'altro, secondo interessi politici e di stampo imperialista. Lo stesso autore nel quinto capitolo di *Cultura e imperialismo. Impero e interpretazione secolare*³⁷ ha sintetizzato alcune caratteristiche di base dell'orientalismo, che dipingono gli Orientali essenzialmente come inferiori, incapaci, inaffidabili, con definizioni e giudizi tanto perentori quanto infondati.

Questi pregiudizi, secondo Said, trovarono sfogo letterario nella genesi del romanzo borghese inglese. Il macro-tema dell'orientalismo è quello del territorio da riempire e civilizzare, argomento particolarmente spinoso per il palestinese Said, soprattutto in relazione al conflitto arabo-israeliano. L'interrogativo rimane: com'è potuto succedere che questa rappresentazione orientalistica s'imponesse su qualunque altra? Said ha risposto, in termini *gramsciani* o *bourdeusiani*, spiegando che l'Occidente ha conservato il monopolio di molte variabili, prima tra tutte della cultura e dei mezzi per esprimerla, così imponendo facilmente la sua *mimesis*. Il tema dei monopoli e dell'egemonia in epoca di globalizzazione è stato ripreso anche da Samīr Amīn, intellettuale egiziano. Nel suo saggio del 2002, *Taqāfat al-ʿawlama wa ʿawlamat at-taqāfa* (*Cultura della globalizzazione e globalizzazione della cultura*)³⁸ ha elencato ben cinque monopoli – tecnologia, finanza, gestione delle risorse, mass media, mezzi militari – quali cause della polarizzazione postcoloniale tra centro e periferia, inoltre ha definito la globalizzazione come l'attuale colonialismo. Se da una parte Said si è dedicato a definire e criticare l'orientalismo, invece Ḥasan Ḥanafī, filosofo esponente dell'islamismo sunnita di sinistra, ha integrato e completato questo panorama di definizioni, cercando di delineare 'l'occidentalismo', nel suo *Muqaddima fī ʿilm al-istiḡrāb* (*Introduzione alla scienza dell'occidentalismo*) del 1991.³⁹ Lo ha interpretato come atteggiamento che tende a identificare modernizzazione, civilizzazione, acculturazione solo con l'Occidente. Il filosofo ha invitato piuttosto a ripristinare l'Occidente dentro precisi confini, senza consentirgli di travalicare uno spazio che non gli spetta.⁴⁰ Ha accusato al contempo l'Occidente di aver preso immotivatamente le distanze dall'eredità arabo-

³⁵ R. Baccolini, T. Moylan (eds.), *Dark Horizon. Science Fiction and the Dystopian Imagination*, New York-London, Routledge, 2013, pp. 7 e 130.

³⁶ E. W. Said, *Orientalismo*, trad. it. di S. Galli, Milano, Feltrinelli, 1999.

³⁷ E. W. Said, *Cultura e imperialismo. Letteratura e consenso nel progetto coloniale dell'Occidente*, trad. it. di S. Chiarini, A. Tagliavini, Roma, Gamberetti, 1998.

³⁸ S. Amīn, B. Ghalyun, *Taqāfat al-ʿawlama wa ʿawlamat at-taqāfa*, Damasco, Dār al Fikr, 2002, p. 80.

³⁹ Ḥ. Ḥanafī, *Muqaddima fī ʿilm al-istiḡrāb*, Il Cairo, Dār al-fanniyya li-n-naṣr wa-t-tawzīʿ, 1991, p. 22, 57-60.

⁴⁰ Ivi, p. 51.

islamica, attraverso un atteggiamento di mancato riconoscimento. Difatti, l'Occidente che costantemente fa riferimento alle sue radici greco-romane e cristiano-giudaiche, omette però di tributare il giusto valore alle componenti arabe del suo passato.⁴¹ Hanafichiamà queste ultime *maṣādir ġayr muṣlana* (fonti non dichiarate) dall'Occidente e rintraccia questo mancato riconoscimento come principio base dell'occidentalismo, cioè di quella distorsione che ha portato all'estrema idealizzazione dell'Occidente.

È quest'esagerazione che ha condotto ad altrettanto estrema delusione, per cui dall'utopia si è passati alla distopia. Il rimedio a questo disagio sta nel giusto riconoscimento che spetta a ciascun popolo, come ha suggerito Appadurai nel *Futuro come fatto culturale* del 2014. Egli ha elaborato dei concetti utili per ciascun paese in via di sviluppo, che abbia sofferto il colonialismo. Ha sottolineato infatti il diritto al riconoscimento e alle aspirazioni,⁴² che spettano a ciascun 'altro', e ha insistito sul diritto alla 'buona vita',⁴³ dove le istanze di ognuno possano trovare giusto spazio, sostenute da adeguati strumenti culturali e condizioni reali di *empowerment*. La base del pensiero di Appadurai si fonda sulla 'teoria del riconoscimento'⁴⁴ di Taylor: riconoscere pienamente l'altro significa riuscire a superare le politiche universalistiche liberali, per attuare una ben più impegnativa politica della differenza. Taylor delineò un percorso per gradi sempre maggiori di caratterizzazione sul piano individuale, secondo i parametri di onoredignità-identità, che affermano il valore dell' «identità irripetibile».⁴⁵ Soltanto prendere coscienza della propria forza culturale o come gruppo, può dunque consentire di porsi in rapporto dialogico e dialettico di negoziazione con l'altro, che auspicabilmente sostituisca ogni relazione di dipendenza, di idealizzazione utopica o di delusione-rifiuto distopico.

⁴¹ Ivi, pp. 112-135.

⁴² A. Appadurai, *Il futuro come fatto culturale. Saggi sulla condizione globale*, trad. it. di M. Moneta, M.P. Ottieri, Milano, Cortina, 2015, pp. 50-65.

⁴³ Ivi, pp. 396-401.

⁴⁴ C. Taylor, *La politica del riconoscimento*, in J. Habermas, C. Taylor, *Multiculturalismo. Lotte per il riconoscimento*, trad. it. di L. Ceppa, G. Rigamonti, Milano, Feltrinelli, 2005⁶, pp. 9-62.

⁴⁵ Ivi, p. 24.