

Adīb

Storia di un letterato

Ṭāhā Ḥusayn

Introduzione

Maria Elena Paniconi

(Università degli Studi di Macerata, Italia)

Sommario 1 Profilo biografico dell'autore. – 2 *I giorni*, le opere critiche, *Il futuro della cultura in Egitto* e i romanzi. – 3 La ricezione di *Adīb* da parte dei critici. – 4 La genesi del romanzo *Adīb* e la creazione ad arte di un «effetto autobiografico». – 5 *Adīb* e il giovane Ṭāhā: un'amicizia metafora di modernità. – 6 Il rapporto con il femminile: trasposizioni letterarie della scissione del sé. – 7 La follia come ironica sovversione dei tropi. – 8 Note sulla lingua di Ṭāhā Ḥusayn e sulle scelte traduttive.

Keywords Ṭāhā Ḥusayn. Modern Arabic novel. Autobiographical writing. Egyptian novel.

In memoria di Halima el-Ash

1 Profilo biografico dell'autore


Ṭāhā Ḥusayn è una delle personalità di maggiore rilievo della rinascita culturale araba, movimento questo solitamente indicato con il termine di *Nahḍa*¹ e manifestatosi in tempi e modalità diverse nell'area del Nord Africa e del Medio Oriente tra la fine del diciottesimo e la prima metà del ventesimo secolo. La storia della formazione intellettuale di Ṭāhā Ḥusayn – che inizia in un *kuttāb* della provincia rurale egiziana e termina alla Sorbona, dove l'autore ottenne il dottorato di ricerca sotto la guida

1 Per una discussione sul termine *Nahḍa* vedasi Brugman 1984, 8-13. Il progetto della *Nahḍa* si fondò sulla riscoperta dell'eredità del pensiero illuminista da un lato e sul ritorno alle idee razionaliste della tradizione arabo-islamica dall'altro: queste tendenze sono entrambe evidenti in una delle opere più pionieristiche della *Nahḍa*, quali il libro di Rifā'a al-Ṭaḥṭāwī *L'oro di Parigi*, che il giovane *ṣayḥ* pubblicò nel 1836, di ritorno dalla sua missione in Francia, per volere del governatore dell'Egitto Muḥammad 'Alī. Come è stato ampiamente argomentato, il movimento della *Nahḍa* è stato caratterizzato anche dal rinnovato confronto con l'Europa, dalla rapida propagazione della stampa, dal tentativo di ridefinire i confini della letteratura araba e di riformare la lingua araba (vedasi ad esempio Tageldin 2011, Elshakry 2007, Mitchell 1991). Inoltre, se da un lato in questa fase si introducono generi letterari nuovi rispetto alla tradizione araba, grazie alla traduzione e all'arabizzazione dalle lingue occidentali di romanzi, novelle, opere teatrali, dall'altro ha luogo una diffusa pratica di rivitalizzazione di generi classici come la *maqāma*, la *riḥla* o la *sīra* (Camera d'Afflitto 2002, 17-64).

I grandi libri della letteratura araba 1

DOI 10.14277/6969-177-5/LA-1-1 | Submission 2017-04-14 | Acceptance 2017-06-22

ISBN [ebook] 978-88-6969-177-5 | ISBN [print] 978-88-6969-178-2

© 2017 |  Creative Commons Attribution 4.0 International Public License

di Émile Durkheim - è divenuta paradigmatica dei cambiamenti sociali e politici occorsi in Egitto fra le due guerre (Cachia 1956, 55; Mahmoudi 1998, 144). A complemento dell'importante carriera accademica e della popolarità per le attività di saggista, critico e scrittore raggiunte già negli anni Trenta e Quaranta, gli incarichi politici rivestiti negli anni Cinquanta contribuirono a fare di Ṭāhā Ḥusayn un'icona dell'«intellettuale *nahḍawī*». Questa espressione, che si attaglia più ad una idea di *Nahḍa* come progetto a lungo termine che come periodo storico ben delimitato cronologicamente, designa la figura di un letterato coinvolto in un processo di riforma politica e intellettuale, in favore della comunità nazionale e internazionale.²

Nato a 'Izbat al-Kīlū nel 1889, un villaggio nel governatorato di al-Minyā, da una famiglia di origini modeste ma non disagiate, Ṭāhā era il settimo di tredici figli e rimase cieco all'età di tre anni a causa di un'infezione agli occhi trascurata (Cachia 1956, 45). Nella sua autobiografia *al-Ayyām* (I giorni),³ opera che rese celebre l'autore e che ha avuto nel mondo arabo più di sessanta ristampe (Darrāġ 2011, 7), egli narra con amarezza di come la malattia agli occhi che lo colpì da bambino venne ignorata in famiglia, poi addirittura malcurata dal barbiere del paese che spesso, nelle zone rurali, praticava senza precauzioni piccole operazioni mediche. La cecità condizionò, secondo alcuni critici, anche lo stile dell'autore, imprimendo un lirismo peculiare e inconfondibile alle sue opere (Malti-Douglas 1988).

Dopo aver frequentato il *kuttāb* (scuola coranica) locale e dopo aver appreso a memoria il Corano, come l'autore stesso racconta in alcune delle pagine più memorabili della sua autobiografia, nel 1902 segue il fratello azharita al Cairo. È sempre grazie a *I giorni* se ancora oggi possiamo seguire l'esile figura di quel ragazzo dall'intelligenza vivace e dallo spiccato senso critico mentre siede tra i colonnati dell'Azhar e discute animatamente con i professori e i suoi compagni a proposito di diritto islamico, logica, retorica o di altre discipline della tradizione islamica. Nonostante l'attiva partecipazione ai corsi, il giovane Ṭāhā iniziò presto a manifestare insofferenza e a protestare apertamente contro il sistema d'insegnamento e i contenuti stantii di molte discipline azharite. Il suo atteggiamento apertamente polemico non passò d'altronde inosservato

2 Per un'analisi della figura dell'intellettuale *nahḍawī* vedasi ad esempio il libro curato da Dyala Hamza (2013), mentre per una descrizione dettagliata della vita, della formazione e dell'opera di Ṭāhā Ḥusayn vedasi le monografie di Pierre Cachia (1956) e Abdelrachid Mahmoudi (1998) dedicate a questo autore. Roger Allen (2010) e il contributo di Pierre Cachia (1998) incluso nell'opera enciclopedica di Julie Scott Meisami e Paul Starkey offrono profili biografici e bibliografici ragionati sull'autore.

3 Il primo tomo di questa autobiografia composta da tre volumi venne pubblicato nel 1926, il secondo volume nel 1939. Molti anni dopo, nel 1967, fu pubblicato a Beirut *Muḍakkirāt Ṭāhā Ḥusayn*, che nel 1972 venne ristampato come terzo volume di *al-Ayyām* (Brugman 1984, 274-5; Nallino 1962). La traduzione italiana de *I giorni*, che comprende invece solo i primi due volumi, venne pubblicata nel 1965 da Umberto Rizzitano.

all'Azhar, al punto che nel 1912 l'istituzione non gli conferì il diploma di fine corso di studi (Cachia 1956, 52).

L'insofferenza da parte degli studenti della storica università islamica nei confronti dei vecchi curricula è uno dei temi riconoscibili tanto ne *I giorni* quanto in *Adīb*, così come riconoscibile e ricorrente nelle opere autobiografiche di Ṭāhā Ḥusayn e in quelle di alcuni intellettuali suoi coevi⁴ è il tema della curiosità nei confronti dei nuovi corsi offerti nella neonata Università del Cairo, fondata nel 1908 dal principe Aḥmad Fu'ād sul modello delle Università Europee.⁵ Ṭāhā Ḥusayn frequentò infatti sia i corsi dell'Università islamica di al-Azhar, acquisendo padronanza delle discipline classiche quali la logica, la retorica, la grammatica e l'esegesi coranica, sia corsi di discipline estranee ai curricula azhariti tenuti presso l'Università del Cairo da notissimi orientalisti come Carlo Alfonso Nallino (1872-1938), Louis Massignon (1883-1962) e David Santillana (1855-1931) (Mahmoudi 1998, 52-62).

Lo stesso autore riconosce l'importanza che ebbero, nella sua formazione, tanto il contatto con questi orientalisti quanto le lezioni di *ṣayḥ* riformisti come lo *ṣayḥ* al-Marsāfi e Muḥammad 'Abduh, anche se Ṭāhā Ḥusayn poté ascoltare quest'ultimo solo in un numero molto limitato di occasioni. Questi due *ṣayḥ* erano disposti ad inserire nei curricula azhariti discipline quali la letteratura e la geografia e si presentavano allora come le personalità più aperte ad un dialogo con una epistemologia moderna tra i maestri azhariti. Nello stesso periodo in cui inizia a frequentare l'Università del Cairo, il giovane Ṭāhā entra nel circolo di Aḥmad Luṭfi al-Sayyid (1872-1963), uno degli intellettuali egiziani più influenti nella formazione del pensiero nazionalista e fondatore della rivista *al-Ġarīda*, dove lo stesso Ḥusayn firmò i suoi primi pezzi nel 1908.⁶

Al-Sayyid fu uno dei fondatori teorici e dei maggiori sostenitori del nazionalismo territoriale egiziano, ideologia che fu di riferimento per i maggiori scrittori e intellettuali egiziani del tempo, come ad esempio Muḥammad Ḥusayn Haykal, impegnati nella ricerca di una letteratura squisitamente «egiziana» che riflettesse e al contempo nutrisse lo spirito di una nazione moderna. Profondamente influenzato dal pensiero liberale inglese, al-

4 Vedasi ad esempio l'autobiografia dell'intellettuale egiziano Aḥmad Amīn (1886-1954) *Ḥayātī*, tradotta in italiano da Andrea Borruso e Maria Teresa Mascari (Amīn 1998, 79-83).

5 L'Università prese il nome nel 1949 di Università Fu'ād I, dal nome dell'Emiro, in seguito Re, che la fondò nel 1908 e che la mantenne, sino al 1925, come una istituzione deputata più alla promozione di conferenze e corsi, che spesso venivano tenuti da orientalisti di fama internazionale, che all'educazione della popolazione in senso proprio (Erlich 2015, 46). Nel 1952, dopo la rivoluzione degli Ufficiali liberi, venne chiamata Università del Cairo.

6 Sul circolo della rivista *al-Ġarīda* legato ad al-Sayyid e frequentato anche da Muḥammad Husayn Haykal, autore di *Zaynab* (1914), che fu un testo fondativo per la tradizione realistica romanzesca egiziana, si veda Smith 1983, 53-60.

Sayyid introdusse nel suo circolo le idee di John Stuart Mill, ma anche di Auguste Comte, Ernest Renan e di Hyppolite Taine. È dunque possibile affermare, con Mahmoudi, che proprio frequentando il circolo di Luṭfī al-Sayyid - e dunque ben prima di partire per la Francia - Ṭāhā Ḥusayn entrò in contatto con il pensiero di intellettuali europei che contribuirono notevolmente al suo lavoro di critico letterario e riformista (Mahmoudi 1998, 132-35). Tale esposizione a teorie e idee elaborate in Europa, tuttavia, non impedì al giovane *ṣayh*, in una serie di articoli del 1911, di rivelare posizioni molto tradizionaliste in fatto di matrimoni misti, posizioni ch'egli poi ritratterà con leggerezza e ironia.

Nel 1915, dopo un anno di attesa dovuto allo scoppio della Prima Guerra Mondiale, si trasferisce in Francia munito di una borsa di studio per la Sorbona, dove ebbe l'opportunità di studiare con Gustave Lanson e Émile Durkheim sotto la cui direzione sviluppò una tesi di dottorato sullo studio della filosofia sociale in Ibn Ḥaldūn (Mahmoudi 1998, 187-9). L'autore continua, seppure a distanza, a collaborare con alcune testate egiziane e in particolare con *al-Sufūr* (Lo svelamento) un periodico riformatore che egli stesso aveva fondato con 'Alī 'Abd al-Rāziq e al quale contribuì dal 1915 al 1918.⁷ La permanenza in Francia fu fondamentale per la crescita non solo scientifica, ma anche personale del giovane letterato: Ṭāhā stringe amicizia con vari esponenti della cultura letteraria francese, tra cui Paul Valéry il cui pensiero sullo spirito europeo è in parte ripreso e riformulato nel saggio del 1938 *Mustaqbal al-ṭaqāfa fī Miṣr* (Il futuro della cultura in Egitto) (Tahar 1976, 25; Cachia 1956, 89). Diviene amico di André Gide, del quale tradurrà in arabo due opere teatrali: *Œdipe* e *Thésée*. I due manterranno i contatti per via epistolare e si rivedranno nel 1946 in occasione del viaggio di Gide in Egitto (Masson, Wittmann 2011, 184). In Francia Ṭāhā si sposa con Suzanne Bresseau, la giovane francese che aveva impiegato come lettrice, che fu madre dei suoi figli e che lo assistette nell'attività intellettuale scrivendo per lui sotto dettatura (Taha Hussein 2011).⁸

Al rientro dalla Francia Ḥusayn diviene professore di Storia Antica all'Università del Cairo e nel 1925 diviene professore di Letteratura Araba. La sua lunga carriera conobbe tra gli anni Venti e Trenta un periodo turbolento, a seguito dell'ampia polemica suscitata dal libro *Fī l-šī'r al-ġāhili* (Sulla poesia preislamica, 1926), la cui prima edizione venne bandita e ritirata.⁹ All'autore vennero rivolte pesanti accuse di apostasia da parte

7 Il titolo di *Sufūr*, che indica l'atto di svelarsi, anche da parte delle donne, era stato scelto dai fondatori poiché evocava la necessità di una riforma generale della società (Smith 1983, 53).

8 Vedasi a questo proposito le memorie di Suzanne Bresseau (2011), moglie di Ṭāhā Ḥusayn e figura indispensabile anche nella sua vita intellettuale.

9 Le prime pagine di questo celebre saggio sulla poesia preislamica che ha suscitato la reazione violenta degli ambienti conservatori sono state tradotte da Paolo Branca (1997, 171-8).

del periodico *al-Manār* e del suo direttore Rašīd Riḍā il quale, al pari dello stesso Ḥusayn, era stato allievo di ‘Abduh. In questo saggio sulla poesia preislamica di natura chiaramente polemica (Allen 2010, 142) Ḥusayn mette in pratica un approccio improntato al razionalismo cartesiano, che egli definisce «metodo dello scetticismo». Sfidando il grande prestigio di cui ha sempre goduto il corpus della poesia della *ǧāhiliyya* nel mondo arabo-islamico, Ḥusayn sostenne coraggiosamente che la gran parte di quanto viene conosciuto per l'appunto con il nome di «Poesia preislamica» sia stata in realtà forgiata dopo l'avvento dell'Islam, ad eccezione di piccoli frammenti autentici. Questa affermazione non poteva che avere enormi ricadute in ambito tradizionalista islamico, poiché molti degli studi esegetici del Corano e degli *ḥadīṭ* si fondavano anche su riferimenti a questo corpus poetico (Allen 2010, 141). Il testo di questo saggio, nonostante molti studi ne abbiano messo in luce i problemi metodologici e interpretativi, ha continuato ad essere ristampato fino ad oggi. Ḥusayn pubblicò un anno dopo lo scandalo, nel 1927, una versione solo lievemente cambiata del libro incriminato, intitolata *Fī l-adab al-ǧāhili*, (Sulla letteratura preislamica, 1927) nella quale tuttavia gli elementi fondanti della prima versione restano pressoché inalterati (Ayalon 2009), e dove addirittura viene aggiunta una sezione apertamente critica nei confronti degli *‘ulāmā’* dell’Azhar (Ayalon 2009, 117).

Ṭāhā Ḥusayn fu una figura di primo piano anche nella vita politica nazionale: si allineò negli anni Trenta con il partito del Wafd, in opposizione al regime di Ismā‘il Ṣidqī, ma nel 1932 alcuni suoi scritti politici portarono a una recrudescenza della polemica di cui sopra, e fu costretto a dimettersi da tutti gli incarichi governativi. L'autore presentò le proprie dimissioni anche all'Università. Tuttavia Luṭfī al-Sayyid, allora rettore dell'Università, le rifiutò, appellandosi all'indipendenza dell'istituzione accademica rispetto al governo e al parlamento, che nel frattempo aveva aperto una discussione sul caso.

L'autore ricoprì in seguito altre e varie posizioni nell'educazione fino ad essere ministro dell'Educazione dell'ultimo governo wafdista (1950-1952) prima della rivoluzione del 1952. In veste di ministro cercò di mettere in atto, almeno parzialmente, i programmi già delineati nei suoi scritti, abolendo le spese per l'istruzione pubblica e favorendo l'implementazione dell'istruzione superiore, e istituzionalizzando la rappresentanza culturale dell'Egitto all'estero. Nel frattempo, dalla seconda metà degli anni Quaranta, fu molto attivo nella direzione del giornale *al-Kātib al-Miṣrī* (Lo scrittore egiziano) e della casa editrice ad esso connessa. Proseguì l'attività nella divulgazione e nella scrittura fino a metà degli anni Sessanta, parallelamente all'impegno di presidenza dell'Accademia della lingua araba. Ebbe rapporti continuativi con le istituzioni italiane e l'Italia, essendo solito trascorrere le vacanze estive in Toscana o in Trentino Alto Adige, ed essendo legato a Carlo Nallino da un rapporto di sincera amicizia. Nel

1950 e da ministro della Pubblica Istruzione venne insignito della laurea *honoris causa* dall'Università di Roma. Come ricorda Maria Nallino, visitò poi molte altre volte Roma, Napoli, Genova (Nallino 1964, 61-5). Giorgio la Pira, in qualità di sindaco di Firenze, lo invitò annualmente, a partire dal 1953, a partecipare a quattro «Convegni per la pace e la civiltà cristiana» per la promozione del dialogo interreligioso.¹⁰ Nel 1963 ricevette il Premio Nazionale egiziano per la Letteratura. Morì il 20 ottobre 1973.

2 *I giorni, le opere critiche, Il futuro della cultura in Egitto e i romanzi*

Al-Ayyām (I giorni) è un'autobiografia redatta in terza persona singolare e profusa di un tono indefinito che conferisce intensità al ricordo. I primi due volumi, dapprima pubblicati in appendice tra il 1926 e il 1927 nel giornale *al-Hilāl* (Il Crescente), diventarono un classico subito dopo la prima apparizione e furono ristampati decine e decine di volte. Il terzo volume, intitolato *Muḍakkirāt* (Memorie), non mantiene le sonorità linguistiche e lo stile elegante – improntato alla retorica e alla prosa classica – caratteristico dei primi due (Berque 1977, 11), ma resta un documento di vitale importanza per la ricostruzione degli anni europei dell'autore. L'impatto della pubblicazione de *I giorni* sul panorama letterario egiziano degli anni Trenta fu, a detta di molti studiosi, dirompente.¹¹ Con la sua opera Ḥusayn incoraggiò enormemente la scrittura autobiografica, tanto che molte sono le opere di questo tipo a comparire in un lasso relativamente breve di tempo. Ḥusayn viene esplicitamente chiamato 'maestro' e più o meno esplicitamente imitato o ripreso da vari autori egiziani di vaglia: si vedano ad esempio al-Māzinī (1890-1949), che lo conosceva dai tempi di *al-Ġarīda*, e che fu narratore, traduttore, poeta e umorista, e Sayyid Quṭb (1906-1966), scrittore, riformatore e ideologo di riferimento del movimento noto come «al-Iḥwān al-muslimūna» (I Fratelli Musulmani), che dedica proprio a lui la sua autobiografia *Ṭifl min al-qarya* (Un bambino del villaggio, 1946), nella quale vediamo assorbite molte delle modalità narrative e descrittive dell'autore (Manduchi 2009, 24, 44).

Tra i numerosi libri di critica testuale pubblicati da Ṭāhā Ḥusayn ricordiamo *Ma'a Abī l-'Alā' fī siġnihi*, (In prigione, con Abu al-'Alā', 1930) e *'Alā hāmiš al-sīra* (In margine alla biografia del Profeta, 1933), a cui faranno seguito altri volumi nel 1937 e 1938. La propensione per il rinnovamento e la sua attitu-

10 Il discorso pronunciato da La Pira al Cairo in memoria di Ṭāhā Ḥusayn è incluso nelle sue memorie (La Pira 2004, 333-7).

11 Sui vari romanzi autobiografici pubblicati immediatamente dopo l'apparizione di *al-Ayyām* vedasi Reynolds 2001, 14, nota 27.

dine di letterato aperto agli sperimentalismi si riflette anche nella posizione, di assoluto incoraggiamento, ch'egli assunse pubblicamente nel dibattito attorno al verso libero introdotto da Nāzik al-Malā'ika negli anni Quaranta e Cinquanta e da Badr Šākir al-Sayyāb (Camera d'Afflito 2002, 149).

Del 1938 è il suo *Mustaqbal al-ṭaqāfa fī Miṣr* (Il futuro della cultura in Egitto), un libro che Ḥusayn scrisse per illustrare le linee guida che, a suo modo di vedere, dovevano accompagnare lo sviluppo del paese in ambito educativo e intellettuale. Il libro riflette uno spirito che si pone in chiara continuità con il progetto *nahḍawī*, essendo articolato sostanzialmente attorno alle idee dell'esigenza di una lingua e di una istruzione comune e moderna per l'Egitto, e della rinnovata esigenza di definire un'identità nazionale attraverso la creazione di una comune cultura nazionale. Nello specifico, l'autore tocca temi come l'insegnamento delle lingue straniere negli istituti superiori (Hussein 1954, 69) e l'insegnamento delle lingue classiche e la formazione degli insegnanti di lingue (107); discute inoltre dell'importanza e della criticità di istituzioni egiziane come quella di Dār al-'Ulūm (107);¹² afferma con forza la necessità di una riforma linguistica «nell'intero sistema di lettura e scrittura», l'assenza di un pensiero libero e moderno all'interno di al-Azhar, e di conseguenza la necessità di limitarne il primato in materia di insegnamento, fosse anche solo della lingua araba o delle discipline tradizionali come lo studio della grammatica e della retorica (85). L'autore investe il solo Stato della responsabilità di costruire un sistema di istruzione per il popolo, giudicando la famiglia egiziana un'istituzione ancora troppo debole, a suo modo di vedere, per provvedere a questo scopo in piena autonomia (Darrāġ 2011, 21-5). Lo scritto contiene anche un'accorata difesa della lingua e della letteratura araba e afferma con forza l'idea di una modernità che non si costruisce sulla rinneazione del patrimonio culturale ma che si afferma nel suo rinnovamento (Hussein 1954, 91).

L'enfasi posta dall'autore sull'esigenza di non rompere la continuità con il passato egiziano e sul considerare l'Egitto come un paese intimamente legato alle tradizioni, mitologie e valori mediterranei (Hussein 1954, 2-5) risulta maggiormente comprensibile se si inserisce lo scritto nell'orizzonte culturale e ideologico degli anni Trenta in Egitto. Già dalla fine degli anni Venti, infatti, una forte ideologia identitaria si stava affermando a latere del nazionalismo territoriale, che aveva invece prevalso nel corso degli anni Venti: si tratta del panorientalismo.¹³ La tensione ideale verso una società

12 Dār al-'Ulūm (Casa delle scienze): fondata nel 1871, è una scuola superiore per lo studio dell'arabo e per la formazione di insegnanti e di allievi di ambito sia tradizionale islamico sia secolare e riformato.

13 Così potremmo tradurre il termine *Easternism* utilizzato da Gershoni e Jankowski per descrivere il fenomeno della rappresentazione polarizzata tra un Occidente materialista e corrotto, e un Oriente spirituale ed altamente idealizzato manifestata negli scritti di autori

delle nazioni orientali viene assunta come tratto caratterizzante da molte associazioni e da singoli intellettuali, pensiamo ad esempio ad *al-Rābiṭa al-šarqiyya*, la Lega Orientale, che proponeva una visione altamente idealizzata dell'Oriente si faceva interprete di una fascinazione simbolica verso i valori, i culti e le tradizioni dell'Oriente (dall'Iran all'Estremo Oriente) (al-Šilq 2008, 157), o al giurista 'Abd al-Razzāq al-Sanhūrī, che si fece propulsore di questa idea (Branca 1997, 178-9). Questa tendenza porta una nuova enfasi sull'eredità islamica e un aperto discredito del nazionalismo territoriale: si proclamano al contrario radici culturali e spirituali condivise con un grande Oriente sovranazionale (Gershoni, Jankowski 1995, 35-6). Una siffatta visione dell'Oriente, presente negli scritti di intellettuali, viaggiatori e scrittori egiziani era naturalmente funzionale alla costruzione di un modello culturale e identitario contrapposto e alternativo a quello occidentale. Ṭāhā Ḥusayn ne *Il futuro della cultura in Egitto* prende chiaramente le distanze da questa costruzione identitaria (Hussein 1954, 22) e, pur non negando le forti radici islamiche presenti in Egitto, invita a un riesame e ad una riappropriazione della tradizione araba e mediterranea.

E tuttavia, come osserva Casini (Casini, Paniconi, Sorbera 2013, 239), in un contesto politicamente polarizzato come quello dell'Egitto degli anni Trenta, Ḥusayn «non si limita a sostenere la tesi della collocazione euro-mediterranea dell'identità culturale egiziana, ma rivendica soprattutto una visione della modernità d'ispirazione democratica e radicata nel razionalismo illuminista francese». È utile porre a confronto le idee di Ḥusayn con quelle di un altro influente autore teatrale, romanziere e intellettuale egiziano del tempo, Tawfīq al-Ḥakīm. Nello stesso periodo in cui Tawfīq al-Ḥakīm nel suo romanzo *'Uṣfūr min al-šarq* (Un passero venuto dall'oriente, 1938) addita l'istruzione primaria di massa come uno dei principali mali dell'Europa moderna, Ṭāhā Ḥusayn la definisca invece come «uno dei pilastri fondamentali della democrazia» (Casini, Paniconi, Sorbera 2013, 241). In altre parole, la posizione di Ṭāhā Ḥusayn espressa ne *Il futuro della cultura in Egitto* è da leggere non solo come una sostanziale, e in quella fase storica convenzionale, apertura nei confronti dei modelli e dei curricula europei, ma anche come una risposta ad un'identificazione con un Oriente spirituale e sovranazionale cui, molto spesso, era sottesa una visione elitaria e anti-riformista della modernità come quella espressa dall'amico e collega al-Ḥakīm.

Volendo trattare brevemente delle opere di narrativa, l'autore ha scritto sei romanzi, alcuni dei quali, come *Du'ā' al-karawān* (Il richiamo del chiurlo, 1934), hanno ispirato dei film e sono così divenuti molto popolari. Amīna (che è anche la narratrice) è una ragazza di campagna che riesce

quali Muḥammad Ḥusayn Ḥaykal, Faṭḥī Riḍwān, Maṣṣūr Faḥmī, Tawfīq al-Ḥakīm (Gershoni, Jankowski 1995, 35-53).

a farsi assumere come domestica dallo stesso *muhandis* (ingegnere) che aveva sedotto sua sorella maggiore. Con questo pericoloso stratagemma Amīna prevede di vendicare la sorella, Hanadī, disonorata e quindi indirettamente condannata dall'effendi ad una tragica sorte, ovvero a subire il delitto d'onore da parte dello zio. Le cose non vanno però secondo i piani e tra Amīna e l'uomo nasce un irresistibile amore che la porterà, in ultima istanza, al perdono. Il romanzo generalmente più apprezzato dalla critica letteraria è stato *Šağarat al-bu's* (L'albero della miseria, 1944), una storia familiare ambientata in un villaggio rurale che si caratterizza per il tono spesso ironico e per le descrizioni realistiche. Meno esplorato dalla critica è invece *al-Qaṣr al-maṣhūr* (Il castello incantato), scritto insieme a Tawfiq al-Ḥakīm, a guisa di parodia e potenziale prosecuzione dell'opera teatrale *Šahrazād*, comparsa nel 1934 a firma di quest'ultimo (Veccia Vaglieri, Rubinacci 1964).¹⁴ Il rapporto dialogico tra i due letterati egiziani, che emerge chiaramente in questo romanzo scritto a quattro mani, percorre anche *Adīb* che, come vedremo nei prossimi paragrafi, in molti suoi passi non solo riprende molti dei temi e dei *topoi* cari all'amico al-Ḥakīm, ma si spinge a volte a rielaborarli in chiave parodica.

3 La ricezione di *Adīb* da parte dei critici

Adīb, pubblicato nel 1933, racconta la storia di un uomo di circa trent'anni, di grande vivacità intellettuale ma la cui personalità è caratterizzata da passioni smodate e da un temperamento romantico: dopo aver ottenuto una borsa per andare a completare gli studi a Parigi, questi «si perde» nella capitale francese, impazzendo. Il protagonista non viene mai chiamato per nome, ed è in realtà solo per convenzione che i critici, arabi o arabisti, lo hanno sempre chiamato 'Adīb'. Allo stesso modo, e per praticità, anche noi impiegheremo d'ora innanzi il titolo del romanzo (che di per sé significa «un letterato») nel senso, linguisticamente attestato, di nome proprio, nella consapevolezza tuttavia di trovarci di fronte a un personaggio che di fatto resta anonimo per tutta la narrazione.

Adīb ci viene delineato nei suoi tratti fisici e comportamentali da un io narrante d'ispirazione autobiografica, di almeno una dozzina d'anni più giovane, che chiameremo d'ora innanzi 'il giovane Ṭāhā'. Tale figura non va confusa con l'autore reale, ma va intesa come un personaggio vero e proprio, come la persona narrativa che veicola il punto di vista del romanzo, nonostante questo accolga anche ampie sezioni di discorso diretto (molto

¹⁴ Parte della corrispondenza tra i due scrittori al momento della stesura di questo romanzo a quattro mani è stata pubblicata in Ibrāhīm 2006, 211-8.

spesso si tratta di missive o monologhi) da parte di Adīb.¹⁵ Il giovane Ṭāhā è un osservatore partecipe e attento delle vicende dell'amico e ne è il corrispondente epistolare. In tali vesti egli concede piccoli dettagli anche sulla *propria* situazione personale, lasciando tuttavia ad Adīb il ruolo del protagonista. Le lettere presenti nel romanzo sono tredici: ad eccezione dell'ultima, scritta dalla compagna francese del letterato e indirizzata al narratore, è sempre e solo Adīb a scriverle. Per la coincidenza cronologica tra le vicende narrate in *Adīb* e quelle raccontate ne *I giorni* e per le intersezioni tematiche tra i due testi, *Adīb* è stato da molti critici letto in parallelo alla principale opera autobiografica di Ḥusayn (Rizzitano 1965, 12-29). E tuttavia le coincidenze tra i due testi sul livello dei contenuti non consentono di leggere *Adīb* come uno scritto di natura autobiografica, o come una sorta di «prosecuzione» dell'autobiografia principale dell'autore. *Adīb* infatti, pur incentrandosi su un personaggio realmente vissuto e su un io narrante d'ispirazione autobiografica, è in tutto e per tutto un romanzo. Si tratta di certo di un romanzo dalla struttura spuria e discontinua: nonostante l'io narrante, come si è detto, non coincida con quello del protagonista, la vicenda di questi è però narrata, grazie alla continua interpolazione di monologhi e lettere, da una prospettiva *interna*. Quando Adīb si trova in Francia, ad esempio, saranno le lettere che egli indirizza al giovane Ṭāhā a mettere il lettore in condizione di intuire il progressivo deterioramento della sua salute mentale. Adīb non è dunque solo un personaggio raccontato, quanto un personaggio che *si racconta* in un romanzo che potremmo definire «dialogato». Distribuendo così l'istanza narrativa tra due soggetti, l'autore limita l'assunzione di un punto di vista unico, esterno e autorevole su Adīb, come a voler evitare un'attitudine giudicante sulla situazione del letterato.

Veniamo ad una più dettagliata descrizione della trama. Adīb è subito descritto come «vittima» di una passione, quella per i libri, la poesia, la scienza e le lettere. Si tratta di una passione che lo divora anche nel fisico: «quello strano modo di piegarsi sul libro, o sul foglio, avevano deformato [...] la sua complessione» (40). Questa *mania* viene subito presentata come una sorta di infermità, qualcosa che sovrasta ogni priorità nella vita dell'uomo: impiegato governativo nelle ore del giorno, Adīb conduce il proprio lavoro senza alcun interesse, essendo del tutto assorbito dalla sua passione per le lettere. Nel tempo libero frequenta i corsi serali del-

15 Sulla soggettività nell'autobiografia araba e nel romanzo arabo moderni vedasi Ostle, De Moor, Wild 1998. Sullo sviluppo del tema dell'infanzia nella letteratura araba moderna vedasi Rooke 1997. In particolare, sull'autobiografismo in terza persona che è tipico della scrittura di Ṭāhā Ḥusayn e sugli effetti stilistici della scelta dell'anonimato nella sua produzione autobiografica vedasi Malti-Douglas 1988, 100-8. Infine, sulla separazione della figura dell'autore reale da quella del personaggio protagonista in *al-Ayyām* vedasi sempre Malti-Douglas 1988, 112.

la neofondata Università del Cairo, dove si diverte a prendere in giro i giovani azhariti (il giovane Ṭāhā siede tra questi) desiderosi di ricevere all'università pubblica alcuni rudimenti di discipline come la storia o la geografia, ancora estranee ai curricula dell'Azhar. Non essendo ancora una vera e propria struttura didattica e non prevedendo esami, l'università funzionava a quel tempo come una tribuna per la circolazione di nuove idee, permettendo anche a studenti di scuole islamiche di frequentare liberamente corsi spesso tenuti da professore europei (Erlich 2015, 45-7). I capitoli iniziali di *Adīb* tracciano di questo ambiente dei quadri di assoluto interesse documentario, offrendo al lettore uno spaccato di storia sociale egiziana. Il lettore si renderà conto, leggendo questo romanzo, di quali fossero le modalità di aggregazione, di convivialità e scambio tra gli studenti del tempo e di come l'Università fornisse ai giovani una tribuna per un dibattito intellettuale che, come vedremo nell'analisi dell'amicizia tra i due protagonisti, va ben al di là della dicotomia tra le due aree di influenza: islamica (rappresentata dagli azhariti) *versus* secolare (rappresentata dai giovani studenti delle scuole riformate, aspiranti effendi).

Adīb da tempo agogna di andare a completare la propria formazione in Europa. Riuscirà ad ottenere una borsa di studio per la Francia proprio grazie all'Università che finanzia alcune missioni di studenti all'estero. La borsa tuttavia si rivolge solo a studenti celibi mentre egli rivela, suscitando lo stupore del giovane Ṭāhā, del tutto ignaro di questo aspetto della vita privata dell'amico, di essere sposato con una donna del suo stesso paese, Ḥamīda. Dopo molte tormentate riflessioni, nelle quali Adīb coinvolge a più riprese il suo amico e confidente, il letterato prende la decisione di non mentire all'Università, ovvero di non nascondere il fatto di essere sposato, e divorzia così dalla moglie, nonostante questa si sia sempre dimostrata una donna generosa, amorevole, e fosse stata disposta a sposarlo in seguito al rifiuto da parte della di lui cugina. Tra le motivazioni addotte da Adīb per spiegare questa decisione radicale vi è, curiosamente, il fatto di non poter garantire – ad Ḥamīda e a sé stesso – la fedeltà coniugale durante il suo periodo di studio in Europa. Il divorzio, e lo straziante senso di colpa da lui patito durante il viaggio in nave da Alessandria a Marsiglia, vengono descritti con dovizia di particolari dallo stesso personaggio per via epistolare.

Una volta sbarcato a Marsiglia, tuttavia, Adīb confessa via lettera di non soffrire più i tormenti del rimorso. Egli accenna anche ad una nuova relazione con una donna francese, una cameriera incontrata nell'albergo a Marsiglia. L'incontro con questa donna lo indurrà a prolungare la propria sosta prima di rimettersi in viaggio per Parigi. Sappiamo in seguito che Adīb ha intrapreso una brillante carriera di studi, attraversando però profonde crisi che fanno presagire uno squilibrio psichico. Una volta scoppiata la guerra, Adīb decide di non abbandonare la Francia come hanno fatto tutti gli studenti egiziani ma di restare, iniziando un processo di identifi-

cazione totale con la Nazione che lo ospita, ed il suo squilibrio mentale si fa sempre più manifesto, lasciando intravedere una imminente e definitiva vittoria della pazzia sulla ragione. Il personaggio finirà infatti preda di una delirante follia e finirà con l'identificarsi con la Germania, trovandosi riflesso in tutto ciò che viene detto o scritto su questo paese, affermando nel delirio epistolare di essere stato condannato in esilio dagli Alleati in «Estremo Occidente». Secondo il letterato, sarebbe stata proprio la sua compagna, una donna francese a cui egli si lega dopo l'arrivo a Parigi, a denunciarlo e consegnarlo agli Alleati.

La ricezione di questo testo da parte della critica araba e straniera è stata caratterizzata da grande incertezza di collocazione in termini di genere letterario: ci troviamo di fronte ad una autobiografia o ad un racconto di finzione?¹⁶ Sulla genesi autobiografica dei due personaggi ci sono pochi dubbi: 'il giovane Ṭāhā' è senz'altro una trasposizione dello stesso autore da giovane e il personaggio di Adīb è plasmato su di un amico di Ṭāhā Ḥusayn realmente esistito (Moosa 1997, 299). Può tuttavia la genesi autobiografica di due personaggi essere considerata come una condizione sufficiente per poter definire *Adīb* come un testo autobiografico, come pure hanno fatto molti critici? Muḥsin Ṭāhā Badr ad esempio, nel suo influente studio *Taṭawwur al-riwāya al-Miṣriyya* rubrica *Adīb* sotto il profilo dell'autobiografia, invitando a considerarlo addirittura come una parte de *I giorni* (Sarnelli Cerqua 1964, 112-29). Al-Musawi parla di un testo che mescola stile pseudo-epistolare all'autobiografia (al-Musawi 2015, 116).

Pierre Cachia al contrario sottolinea come *Adīb* sia un'opera di finzione, basata tuttavia su di una storia vera.¹⁷ La linea interpretativa che intravede nel romanzo un'autobiografia o un proseguimento de *I giorni* si basa sulla coincidenza di fatti e situazioni nei due narrati – considerando soprattutto la parte de *I giorni* che tratta degli anni che vanno dal 1902 al 1914, – ma non tiene conto della focalizzazione e della costruzione narrativa, che sono affatto differenti nei due testi. La seconda linea di interpretazione, delineata da Cachia e altri, è senz'altro più plausibile. Lo stesso Umberto Rizzita-

16 Alcuni critici hanno utilizzato definizioni diverse rispetto sia a quella di romanzo, sia a quella di autobiografia. Samar Attar, per esempio, lo definisce «a fascinating study» volendo cogliere forse l'aspetto didascalico del testo (Attar 2010, 81).

17 Cachia argomenta questa posizione chiamando in causa un'intervista con l'autore (Cachia 1956, 193). Dal canto suo, Suzanne Bresseau, moglie dell'autore, nel suo libro *Avec Toi* (Con te; Taha Hussein 2011, 294) non esita a definire *Adīb* un'opera di pura finzione, ponendo un'enfasi sull'aspetto letterario del personaggio che pare contraddire lo stesso Ṭāhā Ḥusayn: «It has been said that Adib is an autobiography. This is not true at all. Taha wanted to talk about an Egyptian, I believe he never met before. Both were sent to France by the Egyptian University. I have known this man when I was engaged to Taha and later when we got married. He was friendly and genius. The story is incomplete on purpose. The man got sick. He had to be evacuated back to Egypt. It was during the war. We knew he lived in his village. But we were not able to get any news about him» (Suzanne Bresseau cit. in Attar 2010, 88).

no – traduttore in lingua italiana de *I giorni* – vede la possibilità di considerare *Adīb* e il percorso di deviazione (morale, mentale, intellettuale) in esso narrato come una sorta di doppio e contrario del percorso di successo e formazione intellettuale che è stato invece magistralmente narrato ne *I giorni* (Rizzitano 1964, 41-2). Anche Jacques Berque nella sua antologia *Au delà du Nil* evidenzia come *Adīb* racconti un aspetto pericoloso e poco esplorato della tradizionale e celebrata «missione in Occidente», quello racchiuso in una acquisizione precipitosa e non mediata della cultura dell'altro (Berque 1977, 15), da parte di un soggetto che ha reciso ogni legame con la propria appartenenza di origine. *Adīb* quindi viene in genere annoverato tra quei romanzi che narrano di un'esperienza personale, e in particolare questo libro funge da tratto di unione tra l'opera «autobiografica» di Ḥusayn da un lato e la sua opera di narrativa dall'altro (Camera d'Afflitto 2002, 231-2). La struttura spuria di questo testo permette di riflettere sul rapporto di reciproca germinazione tra autobiografia, racconto di viaggio, narrazione romanzesca e paradigma della *Bildungsnarrative* che caratterizza la produzione letteraria in prosa della *Nahḍa* egiziana: in un momento di grande dinamismo culturale e politico, tutti questi generi contribuiscono in vario modo a raccontare un'idea di realtà anti-tradizionale, basata sull'idea di individuo e di vita individuale, idea spesso in contrapposizione a quella di società e, in maniera specifica, di «società tradizionale» su base clanica e familiare (Selim 2004, 60-90; Casini, Paniconi, Sorbera 2013, 79-117). Se alcune di questi romanzi raccontano di formazioni che potremmo definire riuscite, o perfette, in cui l'idea di un individuo moderno, anti-tradizionale finisce per armonizzarsi con il contesto sociale e geografico in cui l'individuo opera – pensiamo ad esempio a *'Awḍat al-rūḥ* di Tawfiq al-Ḥakīm o a *Qindīl Umm Hāšim* di Yahyā Ḥaqqī – *Adīb* al contrario sarà il tipo di personaggio che rimarrà vittima di una simile idea di individuo e di ricerca di individualità, esponendone così i lati oscuri e le pericolosità.

4 La genesi del romanzo *Adīb* e la creazione ad arte di un «effetto autobiografico»

L'identità del protagonista di questa storia è stata individuata da Matti Moosa in Ġalāl Šuwayb, un amico di Ṭāhā Ḥusayn ai tempi dell'università, con il quale l'autore avrebbe riallacciato i rapporti una volta stabilito a Parigi (Moosa 1993, 299). Nel terzo volume de *I giorni* Ṭāhā Ḥusayn ci offre una narrazione asciutta della fase più problematica di questa amicizia, quando la malattia dell'amico diventa per lui una preoccupazione e un motivo di distrazione dai suoi progetti lavorativi:

Il nostro amico aveva pianificato di dedicare tutto il suo tempo alla tesi, una volta ristabilitosi a Parigi, e di incontrare il professore all'inizio

dell'anno accademico per parlargli di quanto aveva letto e capito e del suo progetto di tesi, per ricevere le sue osservazioni e la sua guida. Ma appena arrivò a Parigi il suo progetto subì un forte rallentamento e il nostro fu seriamente distratto da un impegno che durò per più di due mesi. La ragione era un compagno di studi egiziano, uno dei suoi amici, sia prima sia dopo la missione: costui aveva sviluppato una seria malattia nervosa e non c'era nessuno a Parigi che si prendesse cura di lui, o che potesse badare alle sue cose. La segreteria amministrativa della missione studentesca si era trasferita a Londra. Inevitabilmente, il giovane dovette prendere l'amico sotto la sua protezione e fare le veci del direttore della delegazione. Lo portò di medico in medico e scrisse al direttore della missione a Londra e all'Università del Cairo per informarli sul caso. Quando i dottori lo consigliarono, lo portò fuori Parigi in un luogo calmo, dove potesse vivere all'aria aperta, indisturbato e al riparo da qualsiasi agitazione. Doveva andare a trovarlo là di tanto in tanto. Accadeva poi che il custode del posto dove egli si trovava lo chiamasse in qualsiasi momento, all'improvviso. Allora si precipitava da lui e stava ad ascoltare le sue sfuriate, che lo riempivano di pena e di apprensione. Non riusciva a trovare una via d'uscita a tutti quei problemi. E nel frattempo, sotto questa pressione, riceveva lettere contraddittorie da parte del direttore della missione e dell'Università Egiziana. Aveva poche risorse per le esigenze del malato che, naturalmente, costituiva una fonte continua di spese, non c'era limite ai suoi bisogni! L'università chiese infine al giovane un conto dettagliato delle spese affrontate. L'emergenza non gli diede tregua fino a che non venne una direttiva dal Cairo dicendo che il malato sarebbe tornato in Egitto. (Ṭāhā Ḥusayn 1967, 215-6; trad. dell'Autrice)

Lo scavo psicologico, la costruzione emotiva del personaggio portata avanti in *Adīb* sono qui del tutto assenti. La storia occupa una posizione assolutamente marginale all'interno delle memorie dell'autore; la vicenda personale dell'amico è licenziata nel giro di poche frasi, nelle quali si intuisce anche una certa insofferenza nei confronti di una situazione tanto gravosa. Tutto induce a pensare che Ḥusayn abbia tratto ispirazione dalla storia vera dell'amico Šuwayb qui riferita, per costruire un personaggio narrativo che sussumesse i caratteri della soggettività tormentata novecentesca, seguendo il modello di autori come Haykal e Tawfiq al-Ḥakīm nei loro romanzi d'ispirazione autobiografica.

La lettura che qui propongo di *Adīb*, che si pone in continuità con quelle di Cachia e Rizzitano prima citate, si prefigge di dimostrare come la sovrapposizione tra l'ambito della narrazione e quello dell'autobiografismo sia però non tanto il frutto di una inevitabile coincidenza, quanto un effetto creato ad arte. L'autore, infatti, introduce o manipola una serie di elementi testuali (come le missive del letterato al suo amico che punteggiano il

testo), e peritestuali (come la dedica al personaggio del letterato posta in esergo al testo) in modo da *simulare* il discorso autobiografico. Prendiamo ad esempio quest'ultimo elemento:

Mi sarebbe piaciuto chiamarti per nome ma sai perché non l'ho fatto. Basti sapere a coloro che leggeranno questo libro che sei stato il primo tra quanti mi hanno consolato quando la tirannia mi ha cacciato dall'Università, e il primo a farmi le congratulazioni quando giustizia ha voluto che io rientrassi. Nel frattempo sei stato il mio amico più sincero, in privato e in pubblico, il più caro per me nei tempi più duri e in quelli più piacevoli.

Accetta questo esile volume in segno di puro e sincero riconoscimento per la tua fraterna e sincera amicizia. (43)

L'autore inizia la dedica rivolgendosi direttamente alla persona reale che si cela dietro al personaggio Adīb, lasciando al contempo immaginare ai lettori le ragioni che lo hanno spinto a scegliere di non nominare mai il nome vero di questa persona. Ai lettori si consegna, pur se protetta dall'anonimato, una storia di vita reale, vera, come vera e fisica è la persona alla quale l'autore dedica il libro. Esponendosi in prima persona e utilizzando questo tono confessionale, l'autore inizia in questa sede ad intessere i primi fili di un discorso che si presenta come 'autentico' e 'veritiero'. L'artificio narrativo della dedica avrebbe quindi un duplice scopo: sancire la veridicità del narrato da un lato, rievocare all'immaginario dei lettori anche un patto narrativo di reciproca fiducia. Passiamo ad analizzare adesso l'ultima lettera inclusa nel testo, firmata dalla compagna francese di Adīb ed indirizzata al narratore. La lettera menziona una valigia piena di carte che ella avrebbe deciso di affidare al narratore, visto l'aggravarsi tragico delle condizioni del letterato. La 'scoperta' di questo materiale da parte del narratore sembra retrospettivamente creare il pretesto stesso della narrazione e, di nuovo, come avveniva anche nel caso della dedica, ad essere rievocata è la figura fisica, reale del letterato.

In realtà, questa proiezione del personaggio 'al di fuori' dell'universo narrativo è un'operazione in sé stessa letteraria. Osserviamo come la chiusura del romanzo si riconnetta idealmente alla dedica posta in esergo. Non è un caso che apertura e chiusura siano entrambi due momenti in cui il discorso pseudo-autobiografico si palesa maggiormente: tra questi due momenti, quello iniziale e quello finale, di autobiografismo ostentato - ma illusorio nella sostanza - si svolge tutto il racconto. Gli effetti di autenticità e veridicità vengono ricreati per il tramite di accurati artifici retorici, che ammantano di tono confessionale e autobiografico uno scritto che è in tutto e per tutto un romanzo di finzione, caratterizzato sia da intenti pedagogici sia, come meglio vedremo nei paragrafi a seguire, da una sua propria vocazione imitativa nei confronti di altre narrazioni, precedenti e

fondative del canone nazionale. Cosa si cela realmente dietro questo strano inseguimento del discorso autobiografico? Perché Ṭāhā Ḥusayn ha voluto ornare la storia con elementi tesi a creare in modo artefatto un discorso autobiografico? Perché non limitarsi a rappresentare la storia del suo conoscente attenendosi al genere tradizionale della *sīra*, della biografia, senza simulare un patto con il proprio pubblico (Lejeune 1996, 11-4) che, nei fatti, non viene mantenuto? Quali motivazioni lo hanno spinto a creare il personaggio di Adīb?

Scegliendo di ricreare ad arte un discorso autobiografico in un testo di finzione, l'autore ha senz'altro voluto conferire maggiore consistenza e nitore al percorso di distacco, deviazione e disintegrazione intrapreso da un *adīb*, da un uomo di lettere, sentito come personaggio esemplare del suo tempo. Anche lo scavo psicologico e i tormenti interiori del protagonista, cui viene dato davvero molto spazio, non sono da intendere come strategie finalizzate alla resa 'realistica' di un personaggio: come osservato da alcuni studiosi, molte delle azioni del personaggio – la decisione del divorzio è uno dei punti più eloquenti in questo senso – risultano comunque incomprensibili e ingiustificate da un punto di vista logico.¹⁸ In altre parole: la preoccupazione dell'autore non è quella di sbizzare un personaggio coerente e credibile. Il monologo interiore, e la prolissità con cui Adīb scandaglia le proprie emozioni sono da interpretare piuttosto come strategie narrative atte a veicolare la portata metaforica del personaggio, sempre meno autonomo e sempre più prigioniero della *mania* che lo pervade.

La costruzione ad arte di un discorso autobiografico, va inoltre notato, è una strategia che corre in parallelo al ricorso, per quanto discontinuo e frammentato, a un discorso autobiografico 'sincero' che si apre in parentesi ben delimitate del testo.¹⁹ *Adīb* si mostra quindi come un testo profondamente ambivalente: da un lato il delinearci di una vicenda romanzesca fittizia, per quanto ispirata a fatti reali, dall'altro episodi e frammenti di un discorso autobiografico autentico.

In generale, possiamo dire con Mahmoudi che *Adīb* di Ṭāhā Ḥusayn è un romanzo in cui campeggia un personaggio tratto dal reale, il quale viene poi reso, narrativamente, in modo esplicitamente tragico.²⁰ In questa prospettiva, *Adīb* appare chiaramente come un romanzo pseudo – epistolare

18 Jad è tra gli studiosi che lamentano l'«inadeguatezza» dello scavo psicologico e l'inconsistenza delle scelte di Adīb da un punto di vista logico (Jad Ali 1983, 86). In realtà la condotta del personaggio Adīb è, in generale, incomprensibile se il lettore resta vincolato ad una lettura realistico-mimetica della vicenda, mentre se si dà un valore traslato, o allegorico alla sua vicenda questa difficoltà logica risulta superabile.

19 Vedasi ad esempio, nel capitolo quindicesimo, l'allusione alla bocciatura agli esami finali dell'Azhar, o il riferimento alla propria esperienza in Francia alla fine del capitolo ottavo.

20 Il critico parla di *ma'sā*, di tragedia direttamente collegata con l'atto del divorzio, percepito dallo stesso personaggio come *ġarīma*, come un delitto (Maḥmūdī 2005, 66).

e pseudo - autobiografico in cui la simulazione del vero o dell'oggettività riveste una doppia funzione: dare maggior spessore al personaggio di Adīb, presentando la sua storia come vera, autentica, e collegarlo anche al percorso autobiografico dell'autore, perché di questo percorso Adīb rappresenta il rovescio della medaglia, la parte in ombra. In particolare, tre sono i tropi su cui l'autore maggiormente lavora, intrecciando, come si è detto, elementi di finzione e autobiografismo, per costruire la storia esemplare di ascesa e caduta di questo letterato: l'amicizia, il rapporto con il femminile e infine la follia.

5 Adīb e il giovane Tāhā: un'amicizia metafora di modernità

Adīb costruisce la sua rete di significati attorno al tropo narrativo dell'amicizia (*ṣadāqa*). Per un verso, il testo celebra senz'altro una nuova forma di cameratismo: un nuovo legame interpersonale tra 'pari' comparso nella prima fase del Novecento, fase che vede, in Egitto ma anche in altre aree del mondo arabo, l'emersione della stampa, di varie forme di associazionismo giovanile spesso promosse dagli stessi partiti e di una nuova categoria sociale, quella dell'*effendiyya* che raccoglieva egiziani diplomati nei nuovi istituti, ancora studenti o già avviati alle carriere dell'insegnamento, dell'avvocatura, del giornalismo. Anche i colletti bianchi e i funzionari costituivano una parte prominente di questa estesa compagine, che non indicava tanto una 'categoria' sociale quanto una *pratica* sociale: per *effendiyya* si intendeva infatti un concetto in grado di rievocare alla volta tanto l'idea di autenticità egiziana, quanto quella di modernità globalizzata e generalmente 'occidentalizzata' nelle scelte estetiche e culturali (Ryzova 2014, 38-87).²¹ Nella narrazione sociale dell'*effendiyya*, la convivialità e l'amicizia tra pari sembrano costituire un elemento dominante e in una certa qual misura in competizione con l'istituzione della famiglia. Entrambi i giovani protagonisti del romanzo, ad esempio, cercano un legame di affinità al di fuori del contesto familiare, sulla base di gusti comuni, di abitudini, di curiosità e di una comunità di sguardi sull'esistenza. Adīb è il primo a cercare l'amicizia dell'altro e nella sua richiesta egli pone in modo esplicito la condizione di vedersi al di fuori dell'ambiente domestico:

«Ma io non voglio farti visita a casa. Non voglio cerimonie o imbarazzo tra di noi. Non voglio essere vincolato alle condizioni cui sottostà la gente, i giovani e i ragazzi in particolare, quando fanno e ricevono visite

21 Sul movimento dello scoutismo in Egitto e sul mondo dell'associazionismo giovanile vedasi Jacob 2011, 99-113.

a casa in presenza dei padri e dei fratelli più grandi. Voglio incontrarti liberamente e senza vincoli, senza tener conto di niente e nessuno.» (65)

Dall'altro lato però l'amicizia presente in *Adīb* si nutre e si rinsalda nella ricerca di un passato comune e primigenio tra i due giovani, un passato che affonda le radici nell'ambiente rurale. Il brano sopra citato prosegue infatti con l'invito, rivolto da Adīb al giovane Ṭāhā, di svestire i panni dello *šayh* azharita e ritornare nelle sue vesti più originali e consuete di giovane studente di quattordici o quindici anni, quelli che il giovane azharita era solito portare «prima di partire per il Cairo». In altre parole, il personaggio di Adīb propone un ritorno ad un'età passata (la tarda infanzia o prima adolescenza) e all'ambiente della campagna per cementare un'amicizia nuova, un'amicizia che egli ha pianificato come un progetto per il futuro. Per far ciò egli rievoca una immersione nei luoghi dell'infanzia, che ad entrambi sono familiari, e salda un legame di amicizia con una persona di fatto conosciuta solo di nome, ripercorrendo con lui, con gli occhi della mente, le botteghe, le strade di terra battuta, gli incontri, i campi e le case di una infanzia, o prima adolescenza, *immaginata* comune.

Nella passeggiata virtuale ritracciata dalle parole di Adīb, che rappresenta uno dei momenti più artisticamente felici di tutto il romanzo, il letterato viene ritratto in tutta la sua potenzialità affabulatoria: il giovane Ṭāhā si sente come trascinato nei luoghi da lui descritti (come ogni letterato di vaglia, Adīb è davvero in grado di dare vita alle parole) e il senso di identificazione dell'amico è tale che i due termini del dialogo si fondono. Quella tra il «giovane *šayh*»²² e il vecchio - giovane letterato è dunque un'amicizia che si nutre di immaginario rurale. Entrambi hanno raggiunto la capitale per perfezionare la propria educazione. Adīb possiede già un lavoro stabile presso un ufficio ministeriale, un lavoro che rappresenterebbe una meta ambita per molti suoi coetanei, ma egli è letteralmente corroso dal desiderio di acquisire e di vivere in prima persona la cultura moderna. Occorre però qui fare attenzione e non leggere le due figure, Adīb e il giovane Ṭāhā, come simboli contrapposti di due culture, o aree di influenza culturale, in mutuo contrasto.

Se in un primo momento infatti Adīb si mostra sprezzante con quanti provengono dall'Azhar, egli esprime poi il desiderio di approfondire le discipline islamiche che vi vengono insegnate, e con curiosità mista ad ammirazione egli guarda il suo giovane amico che si orienta tra i testi di logica, retorica ed esegesi coranica. Egli è dunque un intellettuale eclettico: si erge a erede della tradizione classica, ma è consapevole dell'imponenza della tradizione islamica e al contempo filtra la poesia e i testi di

22 Il termine in arabo *šayh* significa prima di tutto 'anziano', ma è anche un titolo indicante 'maestro', nel senso di 'esperto di scienze tradizionali', o anche 'capo comunità', 'capo famiglia' o membro di una confraternita.

cui si nutre attraverso una concezione moderna, universalista, idealista ed estetizzante della vita. Egli stesso, al culmine della crisi morale che lo coglierà prima di partire, si definirà il «protagonista» di una storia ancora da scrivere, sentendosi chiamato dal destino ad una missione – quel viaggio in Francia che lo porterà alla pazzia – che di per sé rappresenta la ricerca estrema di libertà artistica, personale e letteraria. Il narcisismo artistico di Adīb è forse il tratto più coerente della sua personalità, quello che assicura una unità di lettura del personaggio.

Il giovane Ṭāhā della narrazione, al momento dell'incontro con Adīb, è un azharita scontento che desidera diventare uno *šayḥ* di orientamento riformatore come Muḥammad 'Abduh, esplicitamente menzionato nel testo come modello intellettuale. I due hanno quindi aspirazioni analoghe: a entrambi interessa modificare la propria condizione di esistenza ed entrambi declinano una loro possibilità di partecipazione alla cultura e al vivere moderni (*al-‘ālam al-ḥadīth*), con la differenza che il primo identifica tutto questo con l'Europa, mentre il secondo è convinto di poter diffondere l'ispirazione di Muḥammad 'Abduh e la sua visione aperta alle nuove discipline moderne fin dentro agli ambienti più conservatori. Nonostante i due vengano descritti in modo contrastivo, nella storia della loro interazione e amicizia si ha però l'impressione di due elementi complementari:

[...] ci si alzava per andare a lezioni. Lui di malavoglia, io leggero, pieno d'energia. Lui rideva della mia vitalità, e io della sua pesantezza. Mi diceva: – Aspetta e vedrai. Verrà il giorno in cui rifuggirai sdegnosamente queste lezioni! – Non lo evitavo più quando si entrava in aula, e lui non mi disturbava più mentre ascoltavo il professore. Quando avevamo finito di ascoltare, andavamo o a casa sua o al nostro caffè di Qaṣr al-Nīl, dove lui pretendeva d'insegnarmi il francese e io di iniziarlo alla logica. In realtà non facevamo nulla di tutto ciò. Passavamo il tempo in lunghe chiacchierare, [...] poi ci separavamo. [...] Così passò il nostro primo anno all'Università, e così anche il secondo e il terzo. Il mio amico non progredì nello studio della logica né io feci passi in avanti con il francese. Facemmo però progressi nell'arte di imbastire questi lunghi discorsi complicati, che toccavano mille argomenti diversi senza arrivare da nessuna parte. Ma queste discussioni ci aprivano il cuore alle emozioni, ispirandoci i desideri più disparati e andando a modificare la strada che ciascuno di noi aveva disegnato per il suo futuro. (83)

Se i due vengono presentati dalla stessa voce del giovane Ṭāhā come due opposti, la comune origine rurale sarà però un legame di affinità più e più volte ricorrente nella narrazione e quando si tratterà di convincere l'amico a fargli visita a casa, ad Adīb basterà ricordare le località di campagna, care e familiari per entrambi, per strappargli un assenso. L'amicizia tra i due nasce come una collaborazione negli studi, ma non sfugge al lettore

come spesso il rapporto tra letterato e giovane *ṣayh* sia proprio quello tra 'guida' – nel senso sia concreto, vista l'infermità di questo ultimo, sia traslato del termine – e 'guidato'. Adīb è infatti, per forza di cose, una guida per l'amico nel paesaggio urbano, ma si trasformerà da guida in personaggio 'perduto', che non sarà in grado di gestire l'impatto che la vita in Francia avrà su di lui e ne verrà risucchiato.

Adīb è al contempo anche una guida a un sapere moderno, fatto di giudizi e gusti personali, di citazioni liberamente selezionate da un patrimonio classico e arabo o dall'enciclopedia letteraria moderna: la descrizione ch'egli fa del canale del villaggio rimanda, ad esempio, alla poesia di Goethe,²³ al pensiero di Herder e alla stagione dello *Sturm und Drang*. Adīb non pubblica le sue opere, poiché la sola idea di andare in stampa gli incute timore. Forse il suo timore muove dalla paura di fissare pensieri che altrimenti fluttuerebbero, in continuo movimento? O di esporsi ad un giudizio e rendere così in qualche modo vulnerabile il proprio ego? Il giovane Ṭāhā è parte essenziale di un ristretto pubblico di amici cui il letterato riserva le proprie riflessioni, ed è il solo a riceverne le lunghe lettere e ad ascoltarne i lunghi monologhi. Questo aspetto di relazionalità tra i due caratteri accompagna tutta la narrazione e ci ha indotto a parlare di *Adīb* come di un «romanzo dialogato», definizione questa condivisa da altri studiosi (Allan 2016).²⁴

I due sono quindi rappresentazioni di due soggetti alla ricerca di una strada da percorrere, uniti in un rapporto simbiotico, di reciproca definizione, che tanto più si approfondisce quanto più si biforca in due destini distinti. Tale relazione di definizione reciproca funziona molto spesso come uno specchio: a mano a mano che la storia evolve e Adīb, che è sposato, si trova a dover affrontare il problema morale di rientrare tra gli idonei per l'ottenimento di una borsa di studio riservata a studenti celibi (deve mentire all'Università? Deve divorziare dalla moglie per non creare problemi all'istituzione che si appresta a finanziare il suo viaggio, o deve rinunciare alla missione?) i due discutono animatamente e spesso proiettano l'uno sull'altro le più intime insicurezze. Adīb confida all'amico di non aver la certezza di poter, una volta in Europa, garantire la fedeltà coniugale prevista dal vincolo del matrimonio, e decide quindi – per amore di onestà a suo dire – di divorziare dalla moglie. Questi argomenti fanno arrabbiare il giovane Ṭāhā, che lo accusa di assumere una condotta immorale e si augura che all'amico venga in qualche modo impedito di realizzare il suo

23 Per una trattazione del motivo del fiume nella poesia di Goethe e nel movimento dello *Sturm und Drang* vedasi Jolle 2004, 433-8.

24 Michael Allan scrive: «the novella curiously proceeds not through writing (in the literal sense) at all, but largely through dialogue, spoken between the two friends – and it contains moments of whispers, interruptions, disagreement and laughter, providing a texture to the solitary nature of writing» (2016, 125).

proposito di partire, qualora questo dovesse comportare – come pare evidente dalle parole di lui – un atto tanto crudele nei confronti di una donna amata e onesta: «l'amore che ho per te mi fa sperare che non ti venga permesso di partire. Insisti a partire, ti prefiggi di andare e arrenderti al vizio, e insisti a voler disobbedire a Dio» (131).

Per tutta risposta, non appena queste parole di biasimo e di condanna vengono pronunciate, Adīb si prende gioco chiassosamente dell'amico, della terminologia da questi utilizzata e del tono da sermone che il suo discorso lascia trapelare. A questo punto il gioco degli specchi mette Ṭāhā di fronte a una definizione (quella di «azharita») e a un giudizio che lo spaventa: lui si è sempre considerato un libero pensatore, una voce dissidente ed autonoma nel sistema dell'Azhar! Vediamo in questo punto come il progetto di andare a studiare a Parigi – nonostante il pericolo di commettere peccati, che però viene infine accettato con fin troppa rassegnazione dal letterato – travolgano anche il giovane Ṭāhā. Le parole beffarde di Adīb infatti mettono lo *šayḥ* in erba di fronte alle proprie tensioni interne.

Considerando quanta enfasi viene data a questa fase della narrazione, si potrebbe ipotizzare che proprio con il processo della scelta, dell'elaborazione di una soluzione da parte di Adīb e infine della preparazione del divorzio, l'autore abbia inteso mettere in narrativa un aspetto del suo presente, una situazione a lui contemporanea e familiare. La sete di modernità era fattore condiviso e comune tra i giovani, studenti o impiegati, professionisti e addirittura tra i giovani *šayḥ*: la scelta cruciale cui Adīb viene però sottoposto e che costituisce il nodo etico del racconto (rinunciare a una parte di sé e partire, oppure restare quello che si è e non esperire a fondo le scelte, lo straniamento e il rischio che il viaggio comporta?) sta a rappresentare però, a nostro modo di vedere, l'attitudine di molti intellettuali contemporanei – forse 'amici', nell'accezione del termine nuova e culturalmente determinata di cui si è detto sopra – dell'autore propensi a concepire la modernità come una condizione sostanzialmente altra rispetto al mondo egiziano ed arabo, come ad una condizione esclusivamente europea, centralizzata nelle realtà urbane europee e normativa, al punto di porre il soggetto extraeuropeo di fronte ad una scelta cruciale: assimilare in via definitiva la cultura dell'«altro» o restare un 'azharita'.

La crisi affrontata da Adīb, che non ha dubbi su quale delle due vie seguire e che esorta appena qualche pagina prima l'amico a *spogliarsi* dei pesanti abiti azhariti per poter seguire il suo esempio con maggiore libertà e recidere ogni legame con la tradizione e con il proprio passato («togliti il turbante!»), lascia un segno nei rapporti tra i due, ovvero una profonda incrinatura nella *šadāqa*, nell'amicizia. Dopo quella discussione, il rapporto non sarà più diretto ma un velo di compassatezza scenderà a ristabilire una distanza tra i due. Il letterato cerca disperatamente di trovare il modo di ristabilire la schiettezza di un tempo (condizione necessaria ad un'amicizia veramente moderna!) con il giovane Ṭāhā, ma non ne trova l'occasione.

L'amicizia messa in crisi – così come la relazione con Ḥamīda, la moglie egiziana, brutalmente recisa – e infine la follia sono troppi narrativi che descrivono una più profonda separazione del soggetto da sé stesso.

6 Il rapporto con il femminile: trasposizioni letterarie della scissione del sé

Abdelrachid Mahmoudi, autore di un influente studio sulla formazione di Ṭāhā Ḥusayn, evidenzia in un saggio dedicato invece ad *Adīb* come la scelta del divorzio sia sin dall'inizio contraddistinta dalla presenza della malattia, come conseguenza necessaria di questo distacco. (Maḥmūdī 2005, 66). Dopo una tormentata valutazione delle possibilità in gioco, alla fine *Adīb* deciderà di 'sacrificare' il proprio matrimonio. Si tratta proprio di un sacrificio in senso liturgico, poiché Ḥamīda, la moglie, è emblema di una dimensione di vita rurale, di un insieme di valori tradizionali e identitari con il quale il protagonista sente di dover tagliare i legami per poter esperire la tanto desiderata 'immersione' nella moderna cultura e nel sapere, concetto che viene continuamente evocato nel testo. La dimensione sacrificale del gesto è in linea con alcuni elementi della terminologia sacra utilizzati altrove dal personaggio *Adīb*. Nel suo linguaggio ad esempio «la stanza sacra» è la stanza dove è solito studiare e la prima volta che l'amico ne varca la soglia gli viene detto, per scherzo, di «togliersi le scarpe» in segno di rispetto e devozione. Ḥamīda, nella scelta cruciale in cui *Adīb* finisce per trovarsi, rappresenta, agli occhi dello stesso letterato, il vincolo che lo tratterrebbe nel mondo terreno della non-conoscenza. Di conseguenza, sempre agli occhi di *Adīb*, la donna rappresenta un vincolo che deve essere reciso. Il sacrificio di Ḥamīda lascia una macchia nella coscienza di *Adīb*. Come si è accennato sopra, il rimorso per l'irricoscenza e la crudeltà usati nei confronti della moglie lo torturano durante il viaggio in nave da Alessandria a Marsiglia.

È tuttavia interessante notare come questo senso di rimorso – per ammissione dello stesso *Adīb* – smetta completamente di tormentarlo una volta arrivato in Europa. Il rimorso e il senso della 'macchia' sono stati d'animo in realtà molto transitori per il letterato. Il risveglio a Marsiglia è infatti connotato di un significato simbolico, è da intendersi come un risveglio da un torpore – nella prospettiva di *Adīb* – e da un cambiamento brusco di prospettive: il letto dell'albergo di Marsiglia viene messo a confronto con il letto ruvido che accoglie il suo sonno quando si trova al villaggio, in campagna, o all'altro letto scomodo della sua casa del Cairo. Questi letti perdono perfino la definizione di 'letti' per diventare ispidi giacigli. *Adīb* è soggetto a una vera e propria metamorfosi e al rimorso pungente del viaggio subentra la fascinazione per la cameriera: ogni suo movimento provoca in *Adīb* straniamento e desiderio. Persino l'acqua non

riesce a dissetarlo più e solo il vino, o la birra, riescono a togliergli la sete. Adīb nella sua lettera all'amico, citando il poeta omayyade al-Aḥṭal, scrive che «l'acqua è buona per gli asini, ma lui non si sente più un asino». L'arrivo in Francia e la sola vista di Fernande, emblema di una Bellezza che gli era sconosciuta fino ad allora, lo ha trasformato in un uomo: Casini sottolinea come l'autore parli di un vero e proprio *mash*, di una metamorfosi, che lo porta, da animale che era – Adīb nella propria lettera articola una complessa comparazione tra sé stesso ed un asino della tradizione letteraria araba – a prendere le sembianze di un uomo (Casini, Paniconi e Sorbera 2013, 233).

È come se mai prima del suo arrivo in Francia il letterato avesse potuto godere di tale bellezza, o assaporare la dolcezza di quelle maniere o la sonorità di quella voce. C'è quindi un chiaro slittamento della funzionalità della presenza femminile che da vincolo restrittivo (Ḥamīda) diventa un mediatore di desiderio (Fernande prima e Aline dopo): una volta raggiunta l'Europa, il femminile smette di rappresentare metaforicamente l'appartenenza alla tradizione e alla terra e diventa una prima incarnazione del piacere e del bello. Adīb vive l'Europa come una realtà in cui perdersi e risorgere come una persona nuova, come reso esplicito in questa narrazione della prima notte trascorsa a Marsiglia. Svegliandosi come una persona nuova, dopo il divorzio e dopo la separazione fisica compiuta con l'attraversata del mare dalla terra d'origine, il protagonista di fatto perde il suo più intimo sé, si perde.

Anche la forza di volontà e il discernimento del personaggio vengono meno. L'incontro con Fernande lo indurrà a prolungare la propria sosta prima di rimettersi in viaggio per Parigi: la progettualità del letterato quindi, fin dall'inizio della sua permanenza in Francia, appare soggetta alla fascinazione per il femminile. Se nel romanzo *Zaynab* di Haykal (1913), generalmente ricordato come il primo romanzo canonico egiziano, la figura femminile è metafora di una terra egiziana bella e primitiva e troppo funzionale all'immaginario collettivo e nazionale (Selim 2004, 102-16), in *Adīb* il femminile esemplifica il legame e l'interazione che il soggetto intrattiene con la propria terra ed il sé.

La recisione del legame con Ḥamīda è il segno del taglio dei legami con l'Egitto e con il sé di prima dell'approdo al porto di Marsiglia. Al contrario, l'annodare un legame con Aline, la donna cui Adīb si dedica quando non è immerso nello studio, e che alla fine consegnerà al personaggio autobiografico di Tāhā, ormai anziano, gli scritti dell'amico dopo la di lui malattia e scomparsa, rappresenta la Francia e il nuovo rapporto simbiotico che il soggetto intesse con questa nazione. Nel delinarsi di un pensiero delirante del soggetto in merito ad entrambe, la donna e la sua nuova terra di affiliazione, si preconizza l'altro troppo utilizzato dall'autore per sbizzare il carattere e il destino tragico del letterato, ovvero la follia.

7 La follia come ironica sovversione dei tropi

Si è in precedenza descritto Adīb come un personaggio che si racconta. Ma in che termini egli parla al lettore del proprio disturbo nervoso, della propria pazzia? In un primo momento egli accenna ad uno squilibrio nel proprio comportamento, ad una totale mancanza di *niḡām*, ovvero di 'ordine' (questo il termine da cui deriva l'aggettivo *munazzam* usato dall'autore) che lo portano a vivere passando da un eccesso all'altro.²⁵ Inoltre, i tratti dell'*iḡṭirāb* (frenesia, agitazione) e del *fasād* (corruzione) che caratterizzano la vita del letterato vengono in un primo momento attribuiti alla stessa «educazione egiziana» (Ḥusayn [1935] 1981, 218) nelle missive dirette a Ṭāhā, educazione che lo avrebbe influenzato in maniera negativa, impedendogli di adattarsi in una società in cui, al contrario, disordine e caos non sono tollerati. (218)

In seguito, questi tratti dapprima attribuiti ad un retaggio culturale, in una descrizione che sembra indugiare nell'auto-orientalismo, diventano i tratti caratteristici di una personalità senza più equilibrio. Nei capitoli diciottesimo e diciannovesimo, entrambi costituiti da due missive indirizzate dal personaggio Adīb a Ṭāhā, il letterato menziona esplicitamente il proprio disturbo nervoso e vari episodi della sua vita anche accademica (si prenda ad esempio l'esame di latino, il cui svolgimento viene raccontato nel diciannovesimo capitolo) vengono menzionati come segnali del progressivo peggioramento delle sue condizioni. L'educazione e il retaggio egiziani vengono quindi schematicamente descritti come una pessima eredità che finisce per compromettere il soggiorno del letterato a Parigi.

Quando viene incalzato dall'amico, che è curioso di sapere qualcosa della sua nuova vita a Parigi, Adīb non è in grado di fornire una descrizione tradizionale di questa, ma sceglie di esprimersi attraverso una metafora:

«Ottobre 19...

[...] la vita a Parigi non si descrive nelle missive, e puoi conoscerla solo vivendola. Ad ogni modo, provo a descriverti sommariamente, e in modo impreciso, i miei sentimenti qui. Non sarà una descrizione nel senso tradizionale, perché, come ti ho detto, le parole non servono ad alcunché quando si tratta di Parigi. Piuttosto: vai alle Piramidi - non credo tu ci sia mai stato - ed entra nella grande Piramide. Là ti sentirai mancare i sensi. Ti sentirai soffocare, e il tuo corpo si coprirà di sudore. Sentirai come se stessi portando il peso di quel mastodontico edificio addosso,

²⁵ Appare chiara qui l'influenza di un'idea comtiana dell'ordine come principio fondamentale per una società progredita, laddove al contrario il caos diviene emblema di non-progresso e anarchia. Sull'influsso profondo che questa idea ebbe sullo spirito della *nahḡa* araba vedasi Mitchell 1991, 14-36.

e avrai la sensazione di esserne schiacciato. Poi esci dal profondo di quella piramide e incontra la luce e l'aria aperta.

Sappi che la vita in Egitto è la vita dentro alla Piramide, mentre la vita a Parigi è la vita dopo che sei riemerso da laggiù.

Dopo aver descritto la vita a Parigi come l'aria «fuori dalla Piramide», sancendo anche visivamente un vero e proprio sabotaggio dei simboli faraonici in uso presso i romanzieri del tempo per celebrare e corroborare un ideale di autenticità nazionale (Colla 2007, 159-64), Parigi viene umanizzata da Adīb e il personaggio mette in atto un delirante processo di identificazione con questa città. Adīb «sposa» letteralmente la città come se si trattasse di una compagna. Sappiamo infatti dalla corrispondenza tra i due, sempre più interrotta e frammentaria, che mentre gli studenti egiziani vengono richiamati in Patria Adīb decide di non lasciare Parigi, ponendo – e ironicamente ribaltando – la questione negli stessi termini morali che lo preoccupavano quando si trattavano di lasciare la moglie: «Sarebbe per me davvero un peccato lasciare Parigi, perché con lei condivido il destino, e vivo in prima persona le traversie nelle quali si è dibattuta la città.» (213)

Se il divorzio è una separazione che rimanda metaforicamente alla presa di distanza del soggetto con il suo vecchio sé, al contrario la follia in *Adīb* è da leggere come un tropo collegato al meccanismo dell'inversione ironica. La *mania* per la letteratura, la scrittura e l'attività intellettuale si trasforma alla fine della storia in una mania di persecuzione delirante e progressiva. Non solo: il legame speciale creato dal letterato con il suo pubblico, per cui egli «esprime tutto ciò che sente e trasmette all'istante tutto ciò con cui entra in contatto» improvvisamente avvizzisce: il letterato, ironicamente, viene respinto ai margini della società e sarà destinato alla solitudine. Il passaggio successivo del delirio sarà l'identificazione invece con gli Alleati, con il nemico tedesco che «massacra [la Francia] ed insieme ne è massacrato» (Berque 1977, 25) in una sorta di resa dei conti finale del rapporto inclusivo ma auto-distruittivo ingenerato tra il protagonista e una certa idea (esclusiva, eurocentrica, irrazionale e romantica) di Europa.

Il tropo del rapporto con il femminile e quello della pazzia sono indissolubilmente legati. Abbiamo visto nel precedente paragrafo come viene a strutturarsi la narrazione del divorzio e che cosa questa significhi metaforicamente. Il divorzio, tuttavia, è solo una parte di un nodo tematico che concerne il rapporto con il femminile, c'è poi il rapporto con due donne europee che segnano la vicenda di Adīb in Francia: Fernande e Aline, vere oggettivazioni dell'avventura occidentale, del desiderio e del pericolo che a questa si accompagnano. Se *Ḥamīda* rappresenta il legame con il vecchio mondo che occorre recidere, le due donne europee sono invece due volti di quella bellezza, di quella nuova vita e della rinascita che Adīb intraprende in Europa. Quando questa scissione interna si trasforma in delirio, nella perdita dell'orientamento morale e logico e nella follia, Adīb finisce per

identificare esplicitamente Ḥamīda con l'Egitto e Aline con la Francia, rivelando come il suo amore smodato e il suo desiderio per la donna europea lasci ora il posto a un rifiuto altrettanto categorico. L'identificazione con l'altro da sé è un processo che una volta innescato non si ferma, ed è sintomo di una scissione interiore. Adīb non riesce più a rientrare in sé stesso. Dopo essersi identificato con Parigi, egli s'identifica con la Germania e lamenta persino di essere stato raggiunto da una sentenza di esilio in Estremo Occidente. Nel suo delirio confonde i piani della vita privata con le questioni belliche internazionali, e accusa Aline di aver agito come una spia. La sovversione ironica è qui evidente: l'amore per la donna francese si trasforma nella paranoia del di lei tradimento, mentre l'amore per l'Occidente si trasforma in esilio in Estremo Occidente, esilio imposto dagli alleati in collaborazione con Aline. Il suo ultimo desiderio, irrealizzabile, è quello di un tardivo ritorno in Egitto e alla moglie ripudiata.

La follia non è quindi solo un tema, un nucleo narrativo, ma è nel romanzo vero principio di sovversione ironica, ed in quanto tale esso porta una risignificazione simbolica dei tropi, centrali nei testo, del rapporto con il femminile e del viaggio in Europa. Nell'interpretazione originale e sinottica del romanzo offerta da Casini, *Adīb* sarebbe un testo metaletterario, in cui il protagonista esprimerebbe la parodia di un personaggio narrativo, già attestato e destinato ad avere molto seguito in Egitto: la figura del giovane intellettuale in missione in Europa, ritratto ad esempio nella pièce teatrale di ispirazione autobiografica *Amāma šubbāk al-taḡākir* (Davanti allo sportello della biglietteria) di Tawfiq al-Ḥakīm, scritto nel 1926 e pubblicato in arabo solo nel 1935 (Casini, Paniconi, Sorbera 2013, 240). I due autori, vale la pena di ricordare, erano amici anche se il loro pensiero divergeva in molti aspetti e, come ricordato sopra, firmarono un lavoro insieme: è molto probabile quindi che Ṭāhā Ḥusayn conoscesse questa pièce. Secondo questa lettura, il personaggio di Adīb è portatore di una visione della modernità alternativa e contrapposta a quella - non tanto proclamata quanto praticata - dal personaggio del giovane Ṭāhā e dall'autore stesso.

Questa lettura a nostro modo di vedere non contraddice, bensì convive con l'interpretazione suggerita da Rizzitano che invita a guardare allo sgraziato Adīb come a un doppio del giovane Ṭāhā, come ad una sorta di 'negativo' del letterato illuminato ed integrato raccontato ne *I giorni*. La stessa natura 'fittizia' dell'autobiografismo in *Adīb* ci guida verso questa lettura complementare delle due vicende al centro delle due narrazioni. Nella prima parte del primo capitolo, come in un'incursione metanarrativa, l'autore rivela: «[il letterato] registra quel che sente, che prova o che pensa per preservarlo dall'oblio, e per potervi tornare ogniqualvolta avesse voglia di ripercorrere la vita passata». Questo tratto è evidentemente un tratto comune a tutti gli *udabā'* (pl. di *adīb*), e quindi anche alla figura del sé, dell'autore reale: non ha forse anch'egli registrato tratti del proprio

passato nella sua celebrata autobiografia? Tuttavia, questo ritracciare il passato autobiografico si rivela essere una specie di illusione: «La verità è che l'uomo di lettere scrive perché è un uomo di lettere, non potrebbe vivere senza scrivere, scrive perché ne ha bisogno, così come ha bisogno di mangiare, di bere e fumare». Nel suo abbrivio, il testo di *Adīb* – a ben leggerlo – si pone in realtà come una negazione della possibilità stessa di aderenza alla realtà, e al discorso autobiografico in particolare.

Adīb sarebbe dunque non solo un'opera di finzione, ma un romanzo pionieristico nella storia del genere romanzesco in Egitto, per la portata meta-letteraria e per lo sguardo parodiante ch'esso lancia sul genere stesso. La traiettoria di *Adīb*, letterato egiziano di sincera ispirazione, incapace però di ristabilire un contatto con sé stesso dopo aver tagliato tutti i ponti affettivi, fisici e culturali con la propria realtà, è la metafora di una figura di intellettuale in cerca di ossigeno «fuori dalla grande Piramide», di un intellettuale che è già trasposizione letteraria riconosciuta e dal lungo e fecondo destino. In fuga dalle ristrettezze culturali, sociali ed economiche presenti in Egitto, il letterato va incontro alla propria avventura, che si trasformerà in disavventura quanto sarà la stessa aria «fuori dalla grande Piramide» a soffocarlo.

8 Note sulla lingua di Ṭāhā Ḥusayn e sulle scelte traduttive

Lo stile di Ṭāhā Ḥusayn, in genere, respira del ritmo, delle strutture e del periodare della prosa classica. In questo romanzo, in particolare, egli alterna due modalità di espressione: se a prevalere è senz'altro una sintassi complessa, talvolta ridondante, ricca di costruzioni chiasmiche, accusativi interni e aggettivazioni plurime, troviamo però anche molte brevi parti di testo in una prosa asciutta e lapidaria.

Per quanto possibile, ho cercato di rispettare nella traduzione l'andamento della sintassi e di rendere chiaramente il passaggio dall'uno all'altro modello sintattico. Il principale problema traduttologico è sorto a proposito del come rendere l'abbondanza di aggettivazione e la struttura armonica di molte costruzioni arabe (un esempio è la costruzione del tipo *iḍāfa lafẓiyya*) che, solenni e musicali nella classicità della lingua di Ṭāhā Ḥusayn, sarebbero risuonate rigide e pesanti in italiano se rese in maniera del tutto letterale nel loro succedersi e assommarsi. Se l'abbondanza di costruzioni come queste non sembra cadere nel pedissequo nella lingua di Ḥusayn, ma serve al contrario a richiamare l'idea di una perpetua rimessa in causa di quanto viene affermato (Berque 1977, 27), in italiano corrente la stessa abbondanza sarebbe stata ridondante. Ho optato quindi, in alcuni casi, per una resa più libera di queste strutture.

Adīb è un romanzo talvolta venato di ironia e humour. Nonostante la vicenda del protagonista sia da collocare nell'ambito del tragico, e nono-

stante l'allusività della vicenda e i toni a tratti drammatici, vi sono ampie sezioni del testo che esprimono uno sguardo ironico sulla realtà. L'autore utilizza a questo scopo le tecniche più disparate, facendo ricorso talvolta alla teatralizzazione del narrato, facendo talaltra uso della dissociazione di prospettive tra due o più personaggi. Un esempio sono i passi – teatralizzati e dialogati – degli incontri tra i due giovani e delle continue peregrinazioni notturne cui il povero Ṭāhā è sottoposto nella notte in cui l'amico deve prendere la sua grande risoluzione in merito al problema se chiarire (e quindi dichiarare di essere sposato) o meno la propria condizione di fronte all'Università. Un altro esempio è dato dalla descrizione dell'amicizia tra i due giovani nella sua fase iniziale, in cui troviamo una sfasatura tra lo stile, altisonante ed eloquente, ed il contenuto basso-mondano: due ragazzi stringono un forte legame di amicizia e si perdono in lunghe ed inconcludenti conversazioni con la scusa di aiutarsi nello studio. Anche qui, per quanto possibile, ho cercato di cogliere questo scarto accogliendo, nella traduzione, gli elementi linguistici atti a rendere uno stile anche forzatamente arcaico.

È importante sottolineare come la lingua del romanzo sia, in gran parte, proprio la lingua di Adīb, la lingua di un intellettuale che, come si è visto nei paragrafi precedenti, si racconta attraverso il carteggio e i suoi lunghi e tortuosi monologhi, e che rappresenta una dialettica irrisolta tra l'eredità culturale del passato e la proiezione verso un sapere del futuro. La lingua di Adīb è una co-protagonista del romanzo: ricca di intertestualità discorsiva, mette in luce tanto l'eclettico citazionismo del letterato quanto uno stile controllato ed elegante. La scelta di mantenere alcuni *realia*, come i termini *ḡubba* o *quftān*, che indicano indumenti, o *ma'mūr* e *mulāḥiḡ*, che indicano cariche pubbliche, in arabo traslitterato, privilegiando quindi una letteralità anche didascalica si spiega tenendo presente la tendenza, riscontrabile nello stesso autore, di denominare con grande precisione quei termini peculiari di un certo ambiente (nomi di indumenti, nomi di giochi che i bambini facevano in campagna, e così via). Una traduzione più «addomesticata», nell'uso che del termine fa Venuti nell'ambito degli studi sulla traduzione (2013, 66-77), e quindi più incline a produrre un testo d'arrivo il più possibile assimilato al contesto di ricezione, avrebbe forse oscurato il tono tipicamente esplicativo e didascalico, specie nelle parti nelle quali l'autore racconta del suo ambiente rurale, cui entrambi i protagonisti fanno riferimento nei processi di ricostruzione e costruzione identitaria raccontati nel romanzo. Proprio in questo comune, ricorrente ritorno all'ambiente rurale che unisce i due personaggi è possibile riscontrare l'effettiva complementarità dei due soggetti, Adīb e il giovane Ṭāhā, entrambi due proiezioni, fatte di lingua e immaginazione, dello stesso letterato: il Ṭāhā Ḥusayn della maturità.

Glossario dei termini arabi

<i>ʿUmda</i>	il termine ha come significato principale quello di ‘sostegno’ o ‘appoggio’, ma viene usato, prevalentemente in Egitto, anche per indicare il capo del villaggio o il sindaco
<i>Ġubba</i>	lunga veste tradizionale maschile, aperta sul davanti, con maniche lunghe e ampie
<i>Ḥalāl</i>	‘lecito’ o ‘legittimo’ nella terminologia del diritto islamico
<i>Kuttāb</i>	scuola coranica
<i>Maʿmūr</i>	da <i>amr</i> (pl. <i>awāmir</i>), affare. <i>Maʿmūr</i> è l’amministratore del distretto provinciale
<i>Muʿallim</i>	‘maestro di scuola’, ma anche maestro artigiano, ‘mastro’ o ‘padrone di bottega’
<i>Mulāḥiḻ</i>	participio attivo dal verbo <i>lāḥaḻa</i> ‘sorvegliare’, significa ‘sorvegliante’
<i>Quṭṭān</i>	ampia veste maschile tradizionale, aperta davanti e talvolta fermata da una cintura
<i>Tarbūš</i>	berretto di panno rosso a forma di tronco di cono, con un piccolo fiocco pendente dal mezzo

