

3 ***La lampada di Umm Hāšim:* contestualizzazione, trama e ricezione**

Sommario 3.1 Riflessi autobiografici in *La lampada*. – 3.2 Racconto lungo, romanzo breve, novella: la definizione del genere de *La lampada*.

3.1 Riflessi autobiografici in *La lampada*

Sintetizzare le tematiche de *La lampada* è un'operazione assai ardua per via delle molteplici letture a cui la scrittura simbolica di Ḥaqqī dà luogo. I fatti narrati, sebbene costruiti in modo lineare, costituiscono lo strato superficiale della novella, che integra vari livelli di analisi. Per contestualizzare l'opera sarà quindi necessario partire dalla descrizione della trama, per poi passare alla sua analisi.

La lampada di Umm Hāšim racconta la storia di Ismā'īl, un ragazzo egiziano cresciuto in un quartiere popolare del Cairo, in un ambiente familiare modesto e tradizionale. Il giovane frequenta assiduamente la moschea di Sayyida Zaynab, ovvero Umm Hāšim, la Santa a cui tutta la famiglia è devota. Il capitolo 1 si apre, infatti, con la descrizione del ricordo della *ziyāra* alla moschea di Sayyida Zaynab, a cui tutti i parenti della famiglia del nonno del protagonista partecipavano.¹ Ottenuto il diploma di maturità in una scuola moderna frequentata dalla

1 Da notare che, nella tradizione popolare, *Umm Hāšim* (Sayyida Zaynab), letteralmente 'la madre [della tribù degli] Hāšim', è considerata la patrona degli oppressi, de-

classe medio-borghese, Ismā'īl, che è considerato dalla famiglia come la loro unica speranza di riscatto sociale, non riesce ad entrare alla prestigiosa facoltà di medicina del Cairo. Il padre, dunque, segue il consiglio di un conoscente e decide di mandare il figlio all'estero per fargli completare gli studi, sebbene questa scelta comporti un enorme sacrificio economico per tutta la famiglia. Prima della partenza all'estero, Ismā'īl promette ai suoi cari che al suo ritorno avrebbe sposato Fāṭima al-Nabawiyya, la cugina orfana e gravemente malata agli occhi che viveva in casa con loro. In realtà, il protagonista si sentiva già attratto dalla bellezza fisica e spirituale di Na'ima, una prostituta devota alla Santa che frequentava regolarmente la moschea e con la quale non era mai riuscito a relazionarsi. Ismā'īl trascorre sette anni in Inghilterra, dove si specializza in oftalmologia e affronta una profonda crisi interiore, causata dall'incontro con una cultura altra e un sistema di valori diverso da quello a cui era abituato. Supera questa fase grazie a (o malgrado) Mary, una sua collega di università con la quale vive una relazione amorosa. L'influenza di Mary è, infatti, decisiva per Ismā'īl, che mette in discussione tutti i suoi principi religiosi affidandosi totalmente a quelli della scienza. Al suo ritorno in Egitto, profondamente influenzato dalla cultura occidentale e intenzionato a mettere in pratica tutte le competenze acquisite, il suo Paese gli appare in degrado, il popolo ignorante e attaccato alle tradizioni e alle superstizioni. Non appena riaccolto in famiglia, scopre che la madre cura la malattia agli occhi di Fāṭima con l'olio benedetto della lampada di Umm Hāšim, offertogli dall'Imam della moschea di Sayyida Zaynab. Questa scoperta manda Ismā'īl su tutte le furie, spingendolo a ribellarsi contro quelle pratiche ataviche e ad aggredire la madre, distruggendo la bottiglietta dell'olio benedetto. Non trovando alcuna accondiscendenza negli sguardi dei suoi cari, bensì la più totale incomprendimento, Ismā'īl esce di casa in preda a una crisi, dirigendosi verso la moschea, dove distrugge la lampada della Santa e rischia di essere linciato dalla folla dei devoti.

Nei giorni successivi, Ismā'īl decide di curare Fāṭima secondo la sua esperienza e la sua scienza. Sebbene la giovane si affidi alle sue cure, la terapia non sortisce alcun effetto, anzi, porta Fāṭima alla totale cecità. Non riuscendo a capire il motivo del suo fallimento, il protagonista si ritrova ad affrontare un'ulteriore crisi. Solo durante la Notte del Destino, verso la fine del mese di Ramadan, il giovane si riconcilerà con sé stesso e con i suoi valori originari, ritrovando la luce della fede. Il ritorno in sé coincide con il compromesso di unire la fiducia nella scienza con la fede religiosa. Ritorrerà da Fāṭima con l'olio benedetto e la guarirà, affidandosi sia ai suoi metodi scientifici che a quelli devozionali.

gli orfani e delle donne. Sayyida Zaynab, tradizionalmente, protesse la tribù del Profeta dopo aver assistito al martirio del fratello (Abu-Zahra 1997).

Come afferma miriam cooke, «*The Saint's Lamp may be used as an autobiography*» (1984, 3). L'opera, infatti, rivela sin da subito una serie di corrispondenze tra la vita di Ḥaqqī e Ismā'īl, l'eroe della novella. In primis, il quartiere della moschea di Sayyida Zaynab, ovvero il luogo in cui nasce e cresce il protagonista, coincide con il luogo in cui Ḥaqqī ha vissuto nella sua infanzia. Nella sua autobiografia, infatti, l'autore sottolinea che la moschea di Sayyida Zaynab, il quartiere *al-Mīda* e i suoi abitanti (la signora *Mā šā'Allāh*, la venditrice di *ṭa'miyya*, *al-Uṣṭā* Ḥassan, il barbiere, il venditore di spezie, le folle di mendicanti e dervisci) sono realmente esistiti. I loro ricordi, sempre vivi nella sua memoria, lo hanno influenzato nella sua crescita personale e artistica.

Un altro aspetto che emerge sia nella novella che nell'autobiografia riguarda l'interesse di Ḥaqqī per la medicina e la psicologia. Lui stesso afferma: «Avrei voluto dedicarmi allo studio delle cause delle patologie e delle malattie, per contribuire alle cure di coloro che hanno bisogno di aiuto e assistenza» (Autobiografia, *infra*). Sebbene nella sua vita Ḥaqqī non sia diventato medico, Ismā'īl in *La lampada*, invece, dopo essersi specializzato in Inghilterra diventerà un oftalmologo la cui missione, quando ritornerà in Egitto, sarà dedicarsi alla cura del suo popolo. Il suo insegnante gli diceva infatti: «Il tuo paese ha bisogno di te, è il paese dei ciechi» (cap. 6, *infra*). Inoltre, le crisi interiori affrontate da Ismā'īl, prima e dopo il suo viaggio in Europa, riflettono l'interesse mostrato da Ḥaqqī per la psicologia. Il malessere psicologico che emerge in diversi passaggi de *La lampada*² coincide con un malessere generalizzato e testimoniato, sebbene con dinamiche diverse, anche in altri romanzi egiziani dell'epoca moderna, come è il caso ad esempio di *Adīb* (1933) di Ṭaha Ḥusayn (Paniconi 2017).

Appare inoltre evidente che, nella novella, il tema del viaggio in Europa e l'incontro con la cultura occidentale siano strettamente legati alle esperienze che l'autore ha vissuto durante le sue lunghe permanenze all'estero. Come mostrato in precedenza, Ḥaqqī ha cominciato a scrivere *La lampada* subito dopo il suo primo viaggio in Europa, affermando appunto che le emozioni descritte corrispondevano alle emozioni che lui stesso aveva provato durante la permanenza in Italia. Il tema europeo, infatti, è uno dei pilastri portanti della novella. La prospettiva dell'incontro tra mondo arabo e mondo occidentale in *La lampada* viene descritta da Casini come una caratteristica del romanzo egiziano moderno, in cui il tema europeo viene utilizzato dagli autori egiziani per affermare la propria coscienza identitaria e nazionale:

² «I suoi nervi non ebbero la forza di sopportare quel labirinto vuoto in cui si era ritrovato immerso, da solo e affogato, così si ammalò e smise di studiare, lasciandosi divorare da una sorta di angoscia e confusione, anzi, nel suo sguardo apparivano a volte cenni di paura e panico» (*La lampada*, cap. 6, *infra*).

La visione su cui viene fondata la struttura narrativa di *Qindīl Umm Hāšim* è bensì quella di un ripensamento del rapporto con la cultura europea, che non si fonda più sull'imitazione dell'Altro, in un rapporto discepolo/maestro, ma parta invece dalla valorizzazione orgogliosa delle specificità della nazione egiziana. (Casini, Paniconi, Sorbera 2013, 226)

La novella, così come buona parte della produzione letteraria e scientifica di Ḥaqqī, mira infatti a valorizzare la letteratura locale attraverso un dialogo costruttivo con le società moderne.

Le corrispondenze tra l'autobiografia e la novella (appena menzionate) trovano la loro giustificazione nella volontà dell'autore di attingere alle sue esperienze personali. Ḥaqqī, infatti, afferma che «il racconto breve rimane il mio primo amore, perché si basa - secondo me - sulle esperienze personali o sulle osservazioni dirette» (Autobiografia, *infra*). L'intreccio tra esperienze reali e ispirazione artistica nella sua produzione letteraria - e in particolare in *La lampada* - riflette dunque il suo impegno a fare dell'arte il mezzo per condividere e diffondere le sue preoccupazioni e i suoi ideali moderni di sviluppo sociale e culturale.

Rispetto all'ispirazione artistica, infine, Ḥaqqī afferma:

L'ispirazione è una luce splendente che svela tutti gli orizzonti dell'anima e del mondo, scende senza una ragione apparente e la si riceve senza cercarla. Quanto è diversa questa luce dal ronzio della scintilla tremolante che sento, che a volte lampeggia all'improvviso e poi si spegne. Illumina solo uno stretto sentiero nel mezzo di una fitta foresta, che conduce a un piccolo tesoro di cui i ricchi non si rallegrano... (Autobiografia, *infra*)

La metafora del contrasto tra luce e ombra viene menzionata esplicitamente nell'autobiografia. La stessa metafora - che si declina, in maniera analoga, attraverso le dicotomie vista/cecità e ragione/superstizione - racchiude in sé l'intera complessità de *La lampada*. Una complessità condensata in uno spazio relativamente esiguo. La novella, infatti, occupa poco più di un terzo del totale dei racconti pubblicati nella raccolta omonima del 1944, dove oltre a essa figurano altri cinque racconti brevi. La novella è stata tradotta in francese, in spagnolo e due volte in inglese. La prima traduzione inglese, in ordine cronologico, è quella curata da M.M. Badawi nel volume *The Saint's Lamp and Other Stories* (1973), che contiene la traduzione dei sei testi che compongono la raccolta del 1944.³ La seconda versione, a cu-

3 I titoli inglesi della novella e dei racconti tradotti da Badawi sono i seguenti: *The Saint's Lamp*, *The Tortoise Flies*, *The Three Orphans*, *A Game of Cards*, *The Holy Man always Knows the Way*, *You Left Me*.

ra di Denys Johnson-Davies, *The Lamp of Umm Hashim and other Stories* (2004), contiene invece solo quattro storie, tra cui *La lampada*.⁴ La traduzione francese, a cura di Charles Vial e Sayyed Abul Naga, introdotta da Sabry Hafez e pubblicata col titolo *Choc* (1991), contiene solo due storie: *Qindil Umm Hāšim* (La lampe de Oum Hachem) e *al-Buṣṭaḡī* (La Lettre interceptée). La versione spagnola, infine, intitolata *La lampara de Umm Hāšim: el conflicto tradición-modernidad en El Cairo de comienzos de siglo*, contiene la traduzione dell'opera, una presentazione dell'islamologo Gamal Abdel-Karim e uno studio critico di Braulio Justel Calabozo (1993).

Come menzionato in precedenza, Ḥaqqī cominciò a scrivere *La lampada* nel 1939, al suo ritorno dall'Italia, ma l'ambientazione della storia risale presumibilmente agli anni Venti (Badawi 1970, 146; El-Enany 2006, 68; Casini, Paniconi, Sorbera 2013, 140-1). La contestualizzazione storica del momento in cui *La lampada* è stata scritta, così come dell'epoca in cui i fatti sono narrati, non solo mette in prospettiva il significato dell'opera, ma spiega anche le scelte stilistiche e formali del genere letterario utilizzato e promosso da Ḥaqqī. Da un punto di vista storico,⁵ *La lampada* si posiziona in un crocevia culturale e politico che, sul piano internazionale, sarebbe stato caratterizzato dal nuovo ordine mondiale che la Seconda Guerra Mondiale avrebbe imposto da lì a breve, mentre sul piano regionale era contraddistinto dalla fase di transizione che l'Egitto stava attraversando sotto la costante e ingombrante presenza dell'imperialismo britannico.⁶ L'esperimento liberal-democratico, infatti, stava perdendo colpi, non solo in Egitto, dove il potere della monarchia è stato strumentalizzato dagli inglesi, ma anche nel resto dell'Europa, dove la crisi del liberalismo tra gli anni Venti e Trenta ha avuto ripercussioni anche in Egitto (Gershoni, Jankowski 1995). È in questo clima storico-culturale che Ḥaqqī cerca di diffondere i valori della modernità (di cui *La lampada* riflette le differenti sfumature), tramite la critica lette-

⁴ Oltre all'introduzione del traduttore, i racconti nell'edizione inglese del 2004 a cura di Johnson-Davies sono: *Qissa fi 'ardahal* (Story in the Form of a Petition), *Umm al-'awaḡiz* (Mother of the Destitute), *Qissa fi-l-sijn* (A Story from Prison), *Qandil Umm Hashim* (The Lamp of Umm Hashim).

⁵ Da notare che miriam cooke considera *La lampada* come un'opera di valore storico: «It may be treated as a long short story; as a historical document» (1984, 3). Lo stesso Ḥaqqī, d'altronde, lo afferma nella sua autobiografia: «Ho accettato di pubblicare questa edizione integrata dei miei scritti, prima di tutto, per il loro valore storico – i musei sarebbero più appropriati delle biblioteche» (Autobiografia, *infra*).

⁶ Ḥaqqī descrive con estrema precisione tutti i dettagli che rendono possibile al lettore di vedere gli spazi, i personaggi, i loro comportamenti e i loro sentimenti. Nel caso della presenza britannica, il seguente passaggio ci ricorda il contesto socio-politico dell'epoca: «Una campana suonava a lutto per la morte della nave, il suo cadavere stava per diventare preda dell'esercito di formiche umane che lo stavano per invadere: soldati, ufficiali e i nostri fratelli occupanti in mezzo al miscuglio di *ṭarbūš*, facchini, cambiavalute e visitatori» (cap. 6, *infra*).

riaria e il genere del racconto. Come sottolineato anche nell'introduzione all'edizione francese, tramite questa novella Ḥaqqī:

Il étudie différents aspects de la question de l'identité égyptienne, la seconde et la troisième décennie de ce siècle ayant vu l'apparition du nationalisme égyptien, tandis que la quatrième devait répondre à la question cruciale de savoir s'il fallait ou non accepter la civilisation occidentale. Haqqī reformule cette question et se demande comment l'Égypte peut négocier ce nouveau tournant culturel sans perdre son identité.⁷

Già in precedenza è stato evocato come Ḥaqqī e il movimento de *La scuola moderna* criticassero, da una prospettiva moderna e nazionalista, la cieca imitazione della civiltà e del progresso tecnologico occidentale; ma anche come la produzione letteraria di Ḥaqqī abbia favorito – tramite la narrativa breve – l'inserimento della letteratura egiziana moderna nel panorama letterario internazionale. È pertanto opportuno, per meglio comprendere il valore del racconto, riflettere sul genere letterario de *La lampada* e sulle caratteristiche formali che la narrativa di Ḥaqqī promuove.

La forma narrativa del racconto breve (*short story*) si è sviluppata in Egitto e nei Paesi del *Mašriq* (Siria, Libano e Palestina) contestualmente ai cambiamenti storici, politici, sociali e culturali iniziati a partire dalla fine del XIX secolo, con la produzione di 'Abd Allāh Nadīm (1854-1896), attivista politico e pioniere della narrativa breve. Secondo Hafez, la produzione di Ḥaqqī rappresentava la fase di maturazione del racconto breve egiziano, nella misura in cui rifletteva, sia formalmente che contenutisticamente, le preoccupazioni identitarie e nazionalistiche della società egiziana moderna (Hafez 1992, 304).

La connessione tra gli eventi storici (la campagna napoleonica, il governo di Muḥammad 'Alī, le riforme moderne di Ismā'īl) e lo sviluppo della forma narrativa del racconto breve si dovette alla necessità di trovare un nuovo strumento comunicativo per dare voce ai bisogni sociali, culturali e nazionali dell'epoca moderna. In quel contesto, non meno importante risultò essere l'implementazione e lo sviluppo della stampa⁸ e del mercato editoriale della traduzione sotto il regno di Ismā'īl. Questi fattori facilitarono la diffusione della cultura. Inoltre, la crescita costante del numero dei lettori e della popolarità del discorso narrativo – sia nella sua forma tradizionale che

⁷ Sabry Hafez (prefazione), in Vial, Abul Naga 1991, 17.

⁸ Anderson sottolinea come la stampa e l'editoria contribuirono allo sviluppo delle coscienze nazionali, e in particolare che «la convergenza del capitalismo e delle tecnologie di stampa e della varietà delle lingue umane creò la possibilità di una nuova forma di comunità immaginata, che nella sua morfologia essenziale pose le basi delle nazioni moderne» (Anderson 2018, 50).

in quella di importazione europea - favorirono l'ascesa della narrativa breve (Hafez 1992, 271-2). Anche l'espansione coloniale europea nella regione e la nascita di un movimento di resistenza accelerarono la formazione di un forte sentimento di identità nazionale, di cui la narrativa breve si fece voce. Nelle tensioni politiche e sociali degli anni Venti, infatti, il movimento culturale de *La scuola moderna*, con Maḥmūd Ṭaymūr (1894-1973) e Maḥmūd Ṭāhir Lāšīn (1894-1954), utilizzò il racconto breve come un'arma per sovvertire e distruggere l'establishment intellettuale tradizionale ed edificare nuove sensibilità, a partire proprio da un rinnovato sentimento di identità nazionale (Hafez 1992, 271-2). Tra la fine del XIX secolo e i primi trent'anni del XX secolo, la maggior parte degli intellettuali e degli scrittori egiziani contribuì ad arricchire il panorama letterario e artistico del Paese con opere che riflettevano le nuove esigenze espressive dell'epoca. Inserendosi a pieno in questa tendenza, Ḥaqqī si distinse dai suoi contemporanei per l'inserimento nei suoi racconti di personaggi appartenenti alle classi medie e basse, oltre che per l'abilità con cui riuscì a ricreare i loro contesti urbani e rurali di provenienza. Hafez così descrive le peculiarità della scrittura di Ḥaqqī:

From the beginning of his literary career Haqqi was aware of the fact that a good short-story writer needs to understand not only the subject, and the limits and the nature, of his characters, but also all the social rituals, details of life, sets of values and beliefs, traditional legends, tales, songs and proverbs, and pseudo-scientific lore about the weather, plants and animals that the character portrayed ought to possess, or the ramifications the situation ought to suggest. In Haqqi's work, fondness for clarity is closely connected with contemplative elements throughout the narrative to demonstrate the perceptive insight and the quality of creative imagination which this writer possesses to such a supreme degree. (Hafez 1992, 304)

Queste caratteristiche lo distinsero dagli altri scrittori a lui contemporanei e sottolinearono come - sebbene conoscesse e apprezzasse la letteratura inglese e russa - l'opera di Ḥaqqī non imitasse i modelli europei e occidentali. L'autenticità degli accenti e la sensibilità nei confronti del contesto egiziano dimostrata nelle sue opere lo resero, inoltre, fonte d'ispirazione per le generazioni future.⁹

⁹ Hafez, ad esempio, evidenzia come alcune caratteristiche della scrittura di Ḥaqqī si ritrovino anche in Ibrāhīm al-Miṣrī e nei primi tentativi di narrativa breve di Naḡīb Maḥfūz (Hafez 1992, 304-5).

3.2 Racconto lungo, romanzo breve, novella: la definizione del genere de *La lampada*

Nella fase embrionale dello sviluppo della narrativa breve, gli autori sentivano l'urgenza di comunicare e non di codificare il canone del racconto breve nella letteratura araba.¹⁰ Tuttavia, progressivamente, gli autori cominciarono a definire i loro lavori. Il celebre autore libanese Ġubrān Ḥalīl Ġubrān, ad esempio, definiva i suoi primi esempi di narrativa breve in termini di *riwāyāt* (narrativa/romanzi) o *ḥikāyāt* (storie). In Egitto, Muṣṭafā Luṭfī al-Manfalūṭī definiva la sua raccolta *al-'Abarāt* (Le lacrime), come *riwāyāt qaṣīra* (narrativa/romanzi brevi) (Hafez 1992, 276).

Una riflessione sulle differenze formali che distinguono il racconto dal romanzo breve o dalla novella – su cui non tutti gli studiosi si soffermano – viene fatta da Allen in relazione a tre opere arabe moderne, tra le quali non a caso figura *La lampada*:¹¹ *Qindīl Umm Hāšim* di Yaḥyā Ḥaqqī, *'Urs al-Zayn* di al-Ṭayyib Ṣāliḥ e *Qā' al-madīna* di Yūsūf Idrīs. Alla luce della critica retorica sui generi,¹² Allen dimostra che la forma narrativa della novella si adatta bene alla struttura de *La lampada*. In particolare, la focalizzazione su un solo personaggio (il mondo interiore ed esteriore di Ismā'il), la manipolazione del tempo (i *flashback*, i parallelismi e le ripetizioni contribuiscono a mettere in evidenza i temi principali dell'opera) e il *Wendepunkt* (i.e., *turning-point* o 'punto di svolta', ovvero «un evento estremo che porta a un cambiamento radicale nella vita del protagonista») sono tra le caratteristiche principali della novella (Allen 1986, 476), genere efficacemente definito da Leibowitz tramite i concetti di *intensity* (intensità) ed *expansion* (espansione):

The primary feature of the novella is its unique ability to combine the economy of the short story (which [Leibowitz] terms 'intensity') with the openness of the novel (termed 'expansion'). (Allen 1986, 475)

In effetti, *La lampada* presenta una serie di tematiche complesse – in primis l'alterità e l'incontro-scontro tra mondo arabo e mondo occidentale – su un arco temporale relativamente ampio (che copre qua-

¹⁰ Si veda, ad esempio, il caso di 'Abd Allāh Nadīm, pioniere nel genere del racconto (Hafez 1992, 276).

¹¹ Gli studi sull'analisi de *La lampada* menzionati da Allen sono: Badawi 1970; Mousa Mahmoud 1976; Gohlman 1979; McLean 1980. In effetti, mentre Badawi, McLean e Gohlman usano il termine *novella* (ma anche *short story*), Fatma Moussa Mahmoud usa il termine *novel* (romanzo) (Allen 1986, 474).

¹² Si basa soprattutto sulla scuola tedesca della *Novellentheorie*, tra cui Bennett 1974; Paine 1979; Leibowitz 1974.

si l'intera vita del protagonista), ma in uno spazio ridotto in termini di lunghezza della narrazione. Ciononostante, l'autore non manca mai di intensità espressiva, precisione e attenzione al dettaglio, riuscendo a conservare in un'opera breve l'apertura tipica del romanzo.

La complessità strutturale e retorica de *La lampada* offre ulteriori spunti di analisi, come evidenziato da Paniconi che introduce la definizione di «romanzo-parabola» (Casini, Paniconi, Sorbera 2013, 125-7). Se dal punto di vista della forma questo testo viene posto «a metà tra la *qiṣṣa ṭawīla* (racconto lungo) e *riwāya* (romanzo)», dal punto di vista della descrizione del genere, sembra maggiormente atta la definizione di romanzo-parabola, «poiché si tratta di una storia esemplare narrata in una forma essenziale» (Casini, Paniconi, Sorbera 2013, 126). In effetti, il significato generico di «parabola», andando oltre l'etimologia e le accezioni nei diversi ambiti dalla letteratura, rimanda a un tipo di racconto¹³ relativamente breve e generalmente immaginario, la cui caratteristica particolare risiede nella verità morale del messaggio che vuole interpretare.

Se la definizione di novella, che coniuga l'intensità del racconto breve e l'espansione del romanzo, si adatta bene alla forma narrativa de *La lampada*, la definizione di romanzo-parabola risulta coerente con il suo genere narrativo, come risulta anche dalle similitudini (strutturali e discorsive) tra *La lampada* di Ḥaqqī e il monomito di Campbell già evidenziate da altri studiosi (Bell 2010).¹⁴ La dicotomia presente nella struttura del mito, ovvero la separazione tra spazio/tempo del mondo reale dell'eroe e spazio/tempo del regno dell'altrove in cui l'eroe viaggia per compiere la sua avventura, «enables Ḥaqqī not only to oppose East and West, but also to posit them as complementary polarities; [...] they are inextricably bound together by the monomythic cycle» (Bell 2010, 84). La struttura del monomito permette dunque a Ḥaqqī di trasformare la tradizionale separazione tra Oriente e Occidente in due polarità complementari, in cui l'una non può esistere senza l'altra. In altre parole, la parabola del viaggio dell'eroe (Ismā'il) non può essere portata a compimento senza il passaggio nel «regno dell'altrove» (l'Occidente). In questo modo, la parabola di Ḥaqqī, così come il mito, si chiude in modo esemplare, quasi didattico, con la riconciliazione finale dell'eroe e il compromesso tra fede e scienza, fornendo un possibile modello di comportamento (basato sul rifiuto della cieca imitazione del progresso occidentale) al lettore egiziano moderno.

¹³ Si osservi, inoltre, che la nozione di racconto rimanda inevitabilmente alla sfera dell'oralità, caratteristica intrinseca alla letteratura popolare araba tradizionale. Per maggiori dettagli, si veda al § 4, *infra* e in Bell 2010.

¹⁴ Bell fa riferimento al lavoro di Campbell 1949, specificando che nonostante l'opera di Campbell sia cronologicamente successiva a quella di Ḥaqqī, i due modelli presentano evidenti convergenze strutturali (Bell 2010, 67 nota 4).

