

Migrazioni a Nord. Visioni d'Occidente nella letteratura araba

Marianna Salvioli

«Cercate la scienza, foss'anche in Cina» recita un celebre *hadīth* (“detto”) del Profeta Muhammad, che gli arabi non mancarono di onorare. Il viaggio ha una funzione centrale nella nuova religione da essi veicolata: l'atto fondativo dell'Islam è *al-hijra*, l'emigrazione a Medina del Profeta e dei suoi seguaci, che ha il proprio correlato escatologico nel *mi'rāj*, l'ascensione notturna al cielo di Muhammad; inoltre uno dei cinque pilastri dell'Islam è *al-hajj*, il pellegrinaggio a Mecca. È quest'ultimo che dà occasione ai geografi e viaggiatori medievali di descrivere le terre e i climi che attraversano per giungere nella città santa, e tra loro c'è anche chi, come l'andaluso Ibn Ġubayr (1145-1217) o il marocchino al-Idrīsī (XII sec.), noto per il *Kitāb Rujār* (*Il libro di Ruggero*), visita e racconta l'Occidente, o meglio “la terra dei Franchi”.

Ma è tra l'Ottocento e i primi del Novecento, complice il nuovo contesto storico-politico, che nella tradizione odepórica araba la rappresentazione dell'*altro* si focalizza sul Ġarb, l'Occidente, e si compie un passaggio decisivo: il viaggio 'sacro' cede infatti il passo alla missione di studio o viaggio 'profano' in Occidente. E se anche il pellegrinaggio era finalizzato all'acquisizione della scienza, è la natura della scienza ad essere mutata, da quella islamica alla moderna.

Le prime opere di rilievo della letteratura neoaraba sono costituite proprio dai resoconti di viaggio, soprattutto in Europa, che attraverso il confronto con l'*altro* elaborano il tema identitario. Di quest'ampia

produzione ricordiamo *Takhlīs al-ibrīz fī talkhīs Bārīz* ("Il raffinamento dell'oro: compendio di Parigi", 1834) di Rifā'a Rāfi' al-Tahtāwī, *al-Sāq 'alā al-sāq fī ma huwa al-Fāryāq* ("Una gamba sull'altra per ciò che è di al-Fāryāq", 1855) di Ahmad Fāris al-Šidyāq, in cui sono descritte Malta, l'Inghilterra e la Francia; per il secolo successivo: *'Usfūr min al-šarq* ("Un passero dall'Oriente", 1938) di Tawfīq al-Hakīm e *Adīb* ("Un letterato", 1935) di Tāhā Husayn, che narrano entrambi le esperienze di un intellettuale egiziano in Francia, insieme a *Hayy Lātīnī* ("Il Quartiere Latino", 1954) di Suhayl Idrīs, ovviamente ambientato a Parigi. Tra i testi citati approfondiremo solo il primo¹, insieme al più tardo *Marwsim al-hijra ilā al-šamāl* (*La stagione della migrazione a Nord*, 1967) del sudanese al-Tayyib Sālih², in cui il Nord è rappresentato dall'Inghilterra ed in particolare da Londra; sino ad arrivare a *Šīkāgū* (*Chicago*, 2007) di 'Alā' al-Aswānī³, e alla letteratura contemporanea della migrazione che si esprime in diverse lingue e che si tende a definire 'diasporica', con riferimento a *Zeida de nulle part* di Leïla Houari, *Immigrato* di Salah Methnani, e ai viaggi degli immigrati clandestini narrati in arabo da Mustapha Chaabane e Rachid Nini⁴.

Il percorso di lettura proposto può essere grosso modo suddiviso in tre momenti. Nel primo il rapporto con la cultura occidentale è caratterizzato da un minor grado di conflittualità: l'intellettuale arabo si reca in Occidente per apprendere una cultura che ammira e di cui si fa mediatore in patria per attuare riforme nel campo del diritto, dell'istruzione, della condizione della donna. La relazione appare più contraddittoria nella seconda fase, dato che si continua ad apprezzare la cultura occidentale, ma essa non è assimilata acriticamente (esemplare in questo senso la differenza nel rapporto con la disciplina orientalistica in al-Tahtāwī e in Sālih), e si contesta sul piano politico la

¹ Cfr. Tahtāwī (1834) 2001, trad. fr. 1988.

² Cfr. Sālih (1967) 2004, trad. it. 1992.

³ Cfr. al-Aswānī 2007, trad. it. 2008.

⁴ Cfr. Chaabane 2001; Fortunato – Methnani 1990 (2006²); Houari 1985; Nini 1999, trad. it. 2011.

potenza coloniale o neocoloniale; infine, nell'attuale fase migratoria, la rappresentazione letteraria dell'Occidente si configura in modalità del tutto inedite.

Al primo momento è ascrivibile l'opera di al-Tahtāwī, che si ispira al genere odepotico classico della *rihla* ("viaggio"), come *al-Sāq 'alā al-sāq* a quello della *maqāma*, il racconto breve in prosa rimata, ma ha anche ben presenti le *Lettres persanes* di Montesquieu, menzionate nel testo, insieme ad altre opere degli illuministi francesi.

Takhlīs al-ibrīz ripercorre l'itinerario della missione inviata in Francia dal pascià egiziano Muhammad 'Alī nel 1826, da Alessandria a Marsiglia e Parigi. Si procede per parallelismi, analogie tra l'ignoto e il noto (per esempio Marsiglia rinvia ad Alessandria, la Senna al Nilo), ed oltre all'*iter studiorum* e le scienze moderne, l'autore, che soggiornò a Parigi per cinque anni assistendo anche alla Rivoluzione del 1830, descrive la città, gli usi e i costumi dei suoi abitanti, e soprattutto le donne. L'ultimo aspetto è particolarmente degno di nota, poiché, come nel cammino inverso, vale a dire nelle opere nate dai viaggi degli scrittori occidentali in Oriente, sulla figura femminile si cristallizza la paura-fascinazione dell'*altro*: «l'esotismo è solitamente una proiezione fantastica di un bisogno sessuale», scriveva Mario Praz (1976: 146). Se da una parte l'autore è colpito dalla disinvoltura delle donne, che non sono velate e nemmeno caste, *enfants gâtés* che ai suoi occhi dominano gli uomini francesi; dall'altra ne sottolinea la bellezza, ma anche l'abilità nel commercio, nel teatro, e qui sono le almee egiziane ad apparire lascive in rapporto alle commedianti e ballerine parigine. Trova morigerate le donne della classe media, a differenza delle mogli di notabili e delinquenti, e sa riconoscere gli aspetti positivi nella condizione della donna occidentale: l'accesso all'istruzione e la partecipazione alla vita sociale, che cercherà di promuovere anche per la donna egiziana, una volta ritornato in patria.

Nella fase successiva si colloca *Ma'wṣim al-hijra ilā al-šamāl*, uno dei romanzi più importanti della letteratura araba moderna, che sviluppa il problema centrale del rapporto tra Oriente e Occidente sul piano politico e sessuale, ma rifuggendo dalle strettoie del realismo. Nel titolo la seconda parola, *al-hijra*, rimanda all'emigrazione del Profeta, a

quella del Mahdi, messianico capo della rivolta anti-inglese in Sudan del 1881, secondo il traduttore italiano dell'opera Francesco Leggio⁵, ma anche, più semplicemente secondo noi, alla migrazione degli uccelli, un'immagine peraltro ricorrente in alcuni passaggi del libro: «Sono uno di questi uccelli che vivono in una sola parte del mondo» (Salih trad. it. 1992: 57)⁶; «E in uno stato fra la vita e la morte vidi stormi di uccelli qatà che si dirigevano a nord. Siamo nella stagione invernale o in quella estiva? E' un viaggio o una migrazione?» (*ibid.* : 141). La metafora era già presente nel titolo del testo di Tawfīq al-Hakīm, *'Usfūr min al-šarq*, e ritorna anche in opere contemporanee come *Yawmiyyāt muhājir sirrī* (*Diario di un clandestino*, 1998) di Rachid Nini: «Devo ritornare. Come un uccello migratore che lascia i territori freddi per andare verso il caldo» (1998: 167).

Il primo elemento di novità che si rileva, nel titolo come nell'intero romanzo di Sālīh, è il passaggio dalla denominazione Occidente, carica di connotazioni ideologiche, culturali e politiche, a quella più neutra di Nord, prova della lungimiranza dell'autore, che anticipa il lessico contemporaneo, in cui si preferisce l'opposizione Sud-Nord a quella Oriente-Occidente.

La struttura narrativa si presenta alquanto articolata: al racconto del narratore si sovrappone quella del suo *alter ego*, Mustafà Sa'id⁷. Curiosamente il racconto della "migrazione a Nord", che al-Tayyib Sālīh stesso sperimentò formandosi a Londra, non si apre con la descrizione di una grigia metropoli europea, bensì con il ritorno al paese natale. Si apprende che il narratore, sudanese, si è recato in Inghilterra per conseguire il dottorato in letteratura inglese. Mustafà Sa'id ha studiato invece scienze politiche e si è affermato come docente, perseguendo contemporaneamente un altro obiettivo: conquistare il nord conquistatore, con l'unica arma in suo possesso, l'organo genitale.

⁵ Cfr. Salih trad. it. 1992: 14.

⁶ Per motivi grafici le citazioni dall'arabo sono riportate direttamente nella versione italiana. Salvo che per quest'opera, le traduzioni sono nostre.

⁷ Per il nome del personaggio riprendo la trascrizione semplificata della versione italiana.

Beduino razziatore, corsaro, accanto a risultati accademici brillanti, ha collezionato un amore dopo l'altro, o meglio 'una preda' dopo l'altra. La donna occidentale si incarna in personaggi come Sheila Greenwood, viso dolce e petto prominente, campagnola sedotta con i regali, le parole mielate, stordita con il profumo del sandalo bruciato e dell'incenso. Credeva nel futuro della classe lavoratrice, di giorno si guadagnava da vivere come cameriera e di notte studiava per il Politecnico, ma finisce suicida, come Ann Hammond, la studentessa di lingue orientali intelligente e vivace, disposta a trasformarsi nella schiava Sawsan per amore del suo padrone Mustafà, il quale la descrive come il suo antipode: «Era il mio contrario: anelava a climi equatoriali, soli abbacinanti e orizzonti purpurei. Ai suoi occhi ero un simbolo di tutto questo anelito, mentre io ero il sud che anela al nord e al gelo» (Salih trad. it. 1992: 44, 122).

Prende le sembianze di Isabelle Seymour, dalle «gambe tornite di bronzo», signora «di una specie numerosa in Europa: donne che non conoscono la paura, che si avvicinano alla vita con allegria e curiosità, mentre io ero il deserto d'arsura, il labirinto di desideri pazzeschi» (*ibid.*: 48, 49). Apprenderemo poi che era sposata ad un chirurgo da undici anni, madre e moglie ideale, devota, e che con Mustafà ha scoperto le zone d'ombra del suo intimo, prima di essere stroncata da un cancro. Ogni riunione dei laburisti, dei conservatori o dei comunisti era per lui occasione di 'caccia', non disdegnava nemmeno le ragazze dell'esercito della Salvezza, delle associazioni dei Quaccheri, della società dei Fabiani, fino a quando non si imbatte nella *femme fatale* Jean Morris, l'unica di cui non conserva nella stanza segreta una fotografia, ma un ritratto di sua mano:

Un viso lungo, di una donna dagli occhi grandi, sopra i quali si univano le sopracciglia. Il naso era un po' troppo grande e la bocca un po' troppo larga. L'espressione del viso era qualcosa di difficilmente descrivibile. Un'espressione terrificante, inquietante. Le labbra sottili come se digrignasse i denti e il mento protervamente teso in avanti. L'espressione degli occhi era collera

o sorriso? C'è un che di libidinoso che brilla in tutto il viso. (*Ibid.*: 131-132)

Questa nuova Monna Lisa è la “femmina” (*ibid.*: 43), che si rivolge a Mustafà con durezza e albagia nei primi incontri, la sola capace di umiliarlo, di trasformarlo da cacciatore in preda. Mustafà la insegue per tre anni finché lei praticamente gli ordina di sposarla, ed allora, racconta l'uomo, «la mia stanza da letto divenne un campo di battaglia. Il mio letto era un pezzo d'inferno [...]. E quel sarcastico sorriso che non spariva mai dalla sua bocca» (*ibid.*: 46), sino all'ultimo, fatale rapporto sadomasochista che si conclude con l'assassinio della donna, per cui l'uomo, vittima transitoria, ridiventa carnefice. Mustafà, e con lui l'autore, mostra di incorporare il discorso occidentale sull'Oriente, ma operando un'inversione: la *femme fatale* così magistralmente descritta da Mario Praz, ripreso anche da Edward Said a proposito delle donne di Flaubert e Nerval, non è orientale ma occidentale, e in fondo non è tanto *fatale* quanto lui, se alla fine viene assassinata.

La rappresentazione dell'*altro* diventa dunque anche riscrittura dei suoi miti e dei suoi classici: non sfugga il nome della prima donna inglese con la quale il 'selvaggio' Mustafà viene in contatto, colei che insieme al marito lo adotta e lo fa studiare al Cairo, ossia Robinson: mentre il signor Robinson è il prototipo dell'orientalista, che lavora per il recupero del patrimonio culturale del colonizzato, la moglie rappresenta la cultura inglese. È la figura materna che supplisce all'assenza della vera madre (non perché sia morta, ma perché non partecipa alle scelte del figlio, è fredda e distaccata), ma è un po' come se attraverso tutte le donne che concupisce, Mustafà volesse possedere lei, la cultura del colonizzatore, novella Giocasta. La nostra suggestione trova conferma in un'altra riscrittura, questa volta di un archetipo maschile: se dapprincipio il deuteragonista spiega la propria origine e i propri tratti somatici richiamandosi all'eroe shakespeariano, il Moro per antonomasia: «Sono come Otello, [...] arabo africano» (*ibid.*: 49), ne prende in seguito le distanze in calce al *j'accuse* contro il colonialismo, rimuginato durante il processo che lo vede imputato per l'assassinio di Jean Morris e, indirettamente, per la morte di altre donne:

Le navi hanno solcato le acque del Nilo per la prima volta portando i cannoni, non il pane, e le ferrovie sono state costruite in primo luogo per trasportare le truppe. Hanno fondato le scuole per insegnarci a dire “sì” nella loro lingua. Ci hanno portato il germe della più grande violenza europea di cui il mondo non aveva mai visto l’eguale, quella della Somma e di Verdun, il germe di un male assassino che li ha colpiti più di mille anni fa. Sì, signori, sono venuto da conquistatore fin dentro casa vostra. Una goccia del veleno che avete iniettato nelle vene della Storia. Io non sono Otello. Otello era una menzogna. (*Ibid.*: 89-90)

Mustafà non è il Moro al servizio dell’occidentale, inglese o veneziano, che soccombe alle trame di Jago e alla gelosia, perdendo nel confronto con l’*altro*, ne è quasi il vendicatore, che soggioga e conduce inevitabilmente alla morte le donne che incontra, plasmando una sorta di *homme fatale*.

Ma ritornando alla rappresentazione della figura femminile, notiamo che se la donna è città, come Isabelle «città di segreti e d’opulenze» (*ibid.*: 49), la città è donna. Lo è il Cairo, che Mustafà identifica con la donna europea e in particolare con la signora Robinson, e che per un sudanese rappresenta anch’essa una potenza egemone, avendo l’Egitto dominato il Sudan prima autonomamente (1820) e poi insieme con la Gran Bretagna (1882); ma anche Londra è femminilizzata nel passaggio che conclude la nostra lettura di *Mawsim al-hijra ilā al-šamāl*:

La città si era trasformata in una donna. Non era che questione di un giorno o di una settimana fintantoché non avrei issato la mia tenda e piantato il mio picchetto in cima al monte. Tu, signora mia, forse non lo sai, ma, come Carnarvon allorché entrò nella tomba di Tutankamun, sei stata colpita da un morbo assassino che non sai da dove sia venuto e che ti porterà via, presto o tardi. (*Ibid.*: 50)

In *Chicago* di al-Aswānī è ancora l’emigrazione intellettuale al centro della narrazione; il libro ritrae la vita della comunità egiziana

nella città, e specialmente gli studenti e professori del Dipartimento di Istologia, denunciando con feroce ironia i mali dell'Egitto, ma anche quelli di Chicago e in generale degli Stati Uniti, come il razzismo o l'arabofobia post-11 settembre. Esilarante e tragica allo stesso tempo la decostruzione dello stereotipo della donna americana, che Naghi 'Abd al-Samad⁸ sperimenta sulla propria pelle: il giovane contatta telefonicamente una prostituta, Donna, immaginando nell'attesa che si troverà davanti una ragazza dalla carnagione chiara, formosa come Monica, l'amante di Clinton, o alta e slanciata come le parigine, con un viso da passerotto sognatore come Julia Roberts, ed invece gli si presenta una donna tra i quaranta e i cinquant'anni, nera, brutta e pure disgraziata!

Un diverso tipo di emigrazione, e siamo alla fase attuale, dettato dal bisogno e non più segnato dalla transitorietà, può determinare un tale *déchirement* culturale da imporre il ritorno nel paese d'origine, il cui mito la letteratura della migrazione sviluppa accanto a quello dell'Occidente, terra promessa. È il caso di *Zeida de nulle part* di Leïla Houari, espressione della letteratura degli immigrati di seconda generazione, definita con un epiteto non privo di connotazioni negative *beur*. Zeida, né europea né araba, decide di abbandonare il grigiore del Belgio per il sole del Marocco, ma agli occhi dei suoi resta una straniera, una «fille de l'Europe» (Houari 1985: 73). Per la letteratura della migrazione in italiano, rimandiamo a *Immigrato* dell'italo-tunisino Salah Methnani, pubblicato in collaborazione con Mario Fortunato nel 1990 e riedito nel 2006, viaggio da Sud a Nord di un giovane istruito, ma costretto a confrontarsi con una realtà di miseria e abiezione: «Alla fine, con lucidità, ho pensato che risalire l'Italia corrispondeva, nella mia personale geografia, a una discesa nel Sud di me stesso» (Fortunato - Methnani 1990: 42), confessa il narratore.

Ancor più interessante ci sembra infine la letteratura della migrazione scritta in arabo, con le opere dei marocchini Mustapha Chaabane e Rachid Nini, rispettivamente *Amwāj al-rūh* ("Le onde

⁸ Vedi nota precedente.

dell'anima", 2001) e *Yawmiyyāt muhājir sirrī*. Qui l'Occidente è la meta dei viaggi della speranza degli immigrati clandestini, il 'paradiso' che delude le aspettative. Il viaggio è una vera peripezia: in *Amwāj al-rūh* le onde, onnipresenti, sono prima di tutto quelle del mare che minacciano la 'bassine', la 'carretta del mare', ma esse scandiscono anche la suddivisione in capitoli (prima onda, seconda onda...fino alla dodicesima) di un itinerario circolare. In *Yawmiyyāt* il percorso si intuisce meno drammatico, dato che il protagonista è arrivato con un passaporto da giornalista – ricordiamo che Nini stesso è un famoso editorialista marocchino –, ma più articolato, attraverso le frontiere europee: il quadro, limitato in Chaabane a Parigi, si allarga in Nini alla Spagna e al Belgio. I protagonisti sono dei novelli picari o, meglio, nel caso delle *Yawmiyyāt*, dei nuovi *sa'ālīk*, poeti briganti preislamici, menzionati esplicitamente nel testo. Anche il genere letterario è testimone della marginalità di queste opere, che non si autodefiniscono romanzi, ma *sīra*, "vita, biografia", nel sottotitolo di *Amwāj al-rūh* (*sīra.. muhājir sirrī fī Bārīs*, "vita di un clandestino a Parigi"), o "cronaca" in *Yawmiyyāt muhājir sirrī*, in cui persino il materiale scrittoriale al quale si fa riferimento è precario e aleatorio come la vita del protagonista, trattandosi di *kleenex*. L'emigrazione non è più di tipo intellettuale, anche se i protagonisti, al pari degli autori, sono dei giovani istruiti: in primo piano è il corpo, ma non nella sua funzione sessuale come in *Mawsim al-hijra ilā al-šamāl*, bensì come strumento di lavoro fisico nei cantieri, nei ristoranti, nei campi di arance, che sostituiscono le università delle opere precedenti. L'Europa è il continente vecchio e freddo per Nini, in entrambi gli autori sono evocati luoghi marginali della città di Parigi (p.e. Barbès, Aubervilliers) e, soprattutto nelle *Yawmiyyāt*, è decostruito il mito della *ville lumière*, insieme a quello della Senna, al centro di tanta letteratura araba:

La Parigi delle poesie non ha niente a che fare con la Parigi reale. I poeti mentono talvolta in maniera ridicola. (Nini 1999: 46)

Parigi è la “giungla” che si può conoscere unicamente viaggiando da soli in metrò, la “grande tomba”, e la Senna è un luogo di abiezione e delinquenza:

Non so perché i poeti cantino la Senna, questo fiume putrido che trascina ogni cosa sul suo cammino verso la triste foce. Sulle sue rive si distendono i miserabili, i ladri e coloro che sono alla ricerca di una siringa contaminata per bucarsi le braccia magre.

La Senna, questo fiume sporco, serve solo a trascinare i cadaveri degli Arabi gettati dagli eredi della Rivoluzione. Quegli imbecilli che pensano che rasandosi il cranio possano disprezzare il mondo. (*Ibid.*: 47, 48)

Il clandestino, chiamato *harrāq* (lett. “colui che brucia”) da Chaabane, che riprende il termine del dialetto marocchino, è costretto a confrontarsi con un’alterità razzista e persecutoria. L’*altro*, l’antagonista per antonomasia è rappresentato infatti dai poliziotti, che sempre Chaabane indica con il termine suggestivo di *‘afārīt*, demoni della tradizione islamica: essi sono infatti per il povero *harrāq* una vera e propria ossessione, tanto da impedirgli di uscire e da ridurre talvolta Parigi alla stanza nella quale abita. Il clandestino, che passa da un discorso individuale ad uno collettivo, dall’io al noi, ha assimilato i valori positivi della cultura dell’ex-colonizzatore, quelli della Rivoluzione francese, ma vi ricorre invano per rivendicare i propri diritti:

Sono scisso tra due culture, [...], e noi clandestini piangiamo per la Francia, ma la Francia non piange per noi [...].L’eredità di Montesquieu, Voltaire e Rousseau è al nostro fianco per esortarci a compiere un atto d’accusa, ma non c’è nessuno che ascolti questa voce. (Chaabane 2001: 70)

La donna dell’*altro* è praticamente assente in Chaabane, se non come desiderio utopico dei giovani che vogliono partire per

abbracciare «la blonde» (*ibid.*: 26)⁹, mentre è rappresentata in Nini dalla datrice di lavoro arabofobica, dalla compagna spagnola, Macarena, dall'anglosassone Suzanne che il narratore si limita a corteggiare, dalle donne inglesi che sono quasi sempre ubriache e in cerca dei favori sessuali dei giovani arabi.

L'identità dei due protagonisti è in divenire, come testimoniano l'alternanza tra prima e terza persona nella narrazione di Chaabane, il nome fortemente evocativo del protagonista della sua opera, Rahhāl, "nomade", sempre alla ricerca di un travestimento per non destare sospetto nei poliziotti; o 'Abd el-Kader, un personaggio delle *Yaumiyyāt*, che cambia identità ogni qualvolta viene fermato dalla polizia, al punto da rappresentare, ironicamente, «la lega araba mobile» (Nini 1999: 54). Se il futuro è incerto e precario e l'unica carta d'identità che può sperare di ottenere Rahhāl è la lastra della tomba, sulla quale finalmente si potrà incidere il suo nome, l'ancora di salvezza è costituita oltre che dal mito del paese d'origine, dal passato, dall'infanzia, costantemente richiamata alla mente, in particolare da Chaabane. Altro mito incrollabile, presente anche nei testi di Sālih e al-Aswani, ma solo in rapporto alla coppia mista uomo arabo/donna occidentale, è l'Andalusia, più volte evocata da Nini, dato che il suo racconto è ambientato prevalentemente in questa regione. Il clandestino è allora un nuovo Tāriq ibn Ziyād, il condottiero berbero che ordinò alle sue truppe di bruciare le navi una volta giunto sulle coste spagnole:

Talvolta la storia fa ridere. Ora capisco anche perché gli immigrati bruciano i loro passaporti e li gettano in mare non appena appaiono all'orizzonte le luci dell'Andalusia. Lo fanno perché nessuno possa ritornare sull'altra sponda da vivo. O la morte o il bottino. Bruciare il passaporto è un atto non molto diverso da quello di bruciare la nave del ritorno. (*Ibid.*: 176-177)

⁹ In francese nel testo.

La relazione tra il mondo arabo e l'Occidente ha qui un esito drastico, mentre la presenza di un gran numero di migranti sul territorio occidentale dovrebbe piuttosto favorire la conoscenza reciproca, decostruendo gli stereotipi in cui ciascuno costringe l'*altro*. Come l'Occidente crea il proprio Oriente, l'Oriente costruisce infatti il proprio Occidente, proponendo addirittura con Hasan Hanafī, e proprio a partire dal testo di al-Tahtāwī analizzato in apertura del nostro discorso, la nascita del '*ilm al-istiğrāb*, dell'occidentalismo, che Edward Said invece temeva come risposta all'orientalismo, e al-Tāhir Labīb confuta in un saggio tradotto, come quello di Hanafī, in italiano¹⁰.

Questo rapido excursus nella letteratura di viaggio araba ha inteso dunque rovesciare la direzione dello sguardo Oriente/Occidente. Al dialogo e al confronto può infatti contribuire anche l'analisi dell'*imagerie* che l'*altro* elabora su di *noi* e non solo la demistificazione della *nostra* rappresentazione dell'*altro*. Il percorso è caratterizzato da una significativa evoluzione della scrittura e dei generi, dalla rielaborazione della *maqāma* e della *rihla* nei primi autori, all'adozione della forma romanzo – genere letterario allogeno, frutto dell'incontro tra Oriente e Occidente – o della cronaca. Infine, il contatto con l'*altro*, pur nella sua problematicità, è fonte di arricchimento: la rinascita della letteratura araba moderna è favorita anche dall'incessante lavoro di traduzione delle opere occidentali e, appunto, dalle missioni di studio e dai viaggi in Occidente, così che la letteratura odepórica contribuisce ad una ridefinizione della letteratura araba nel suo complesso.

¹⁰ Cfr. Labīb - Ša'rāwī - Hanafī 2006.

Bibliografia

- al-Aswānī, 'Alā', *Šikāgū*, al-Qāhira, Dār al-Šurūq, 2007, trad. it. di B. Longhi, *Chicago*, Milano, Feltrinelli, 2008.
- Chaabane, Mustapha, *Amwāj al-rūh*, Berkane, imprimerie Trifagraph, 2001.
- Fortunato, Mario – Methnani, Salah, *Immigrato*, Roma-Napoli, Theoria, 1990 (2006²).
- Gharrafi, Mohammed Miloud, "Une littérature arabe immigrée", *Horizons maghrébins - Le droit à la mémoire*, 52 (2005): 156-161.
- Houari, Leïla, *Zeida de nulle part*, Paris, L'Harmattan, 1985.
- Labīb, al-Tāhir – Ša'rāwī, Hilmī – Hanafī, Hasan , *L'altro nella cultura araba*, pres. di F. M. Corrao, Ed. S. Pagani, Messina, Mesogea, 2006.
- Nini, Rachid, *Yawmiyyāt muhājir sirrī*, Rabat, Manšūrāt Wizāra al-šu'un al-thaqāfa, Dār al-Manāhil, 1999, trad. it. di C. Albanese, *Diario di un clandestino*, pref. e cura E. Bartuli, Mesogea, Messina, 2011.
- Praz, Mario, *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*, Firenze, Sansoni, 1976.
- Sālih, al-Tayyib, *Mawsim al-hijra ilā al-šamāl* (1967), taqdīm Tawfīq Bakkār, al-rusūm li Hasnayn bin 'Amū, Tūnīs, Dār al-janūb li 'l-našr, 2004, trad. it. T. Salih, *La stagione della migrazione a Nord*, Ed. F. Leggio, Palermo, Sellerio, 1992.
- al-Tahtāwī, Rifā'a Rāfi', *Takhlīs al-ibriz fi talkhīs Bārīz aw diwān al-nafis bi iwān Bārīs* (1834), al-Qāhira, Dār al-hilāl, 2001, trad. fr. Tahtāwī, *L'or de Paris. Relation de voyage 1826-1831*, trad. de l'arabe et prés. par A. Louca, Paris, Sindbad, 1988.

L'autore

Marianna Salvioli

Dottore di ricerca in Linguistica e Letterature Moderne e Compareate presso la SESA (Scuola Europea di Studi Avanzati) – SUM (Istituto di Scienze Umane) di Napoli e in Langues, cultures et sociétés all'INALCO (Institut National des Langues et Civilisations Orientales) di Parigi. Dopo il dottorato in cotutela ha continuato le sue ricerche in Marocco grazie a una borsa di studio dell'Ambasciata di Francia e ha insegnato all'Istituto italiano di cultura di Rabat. Ha inoltre insegnato Letterature Compareate all'Università Orientale di Napoli e Lingua francese all'Università Federico II. Si occupa di letteratura araba, francese e americana, con particolare interesse per la traduzione letteraria, i fenomeni di plurilinguismo e interculturalità; ha pubblicato, oltre a diversi studi, il libro *Voci da Tangeri. Identità, cultura e letteratura in Marocco* (Diabasis 2010), e tradotto la raccolta della poetessa siriana Maram al-Masri, *Ti guardo* (Multimedia Edizioni, 2009).

Email: marisalvioli@virgilio.it

L'articolo

Data invio: 30/06/2011

Data accettazione: 30/09/2011

Data pubblicazione: 30/11/2011

Come citare questo articolo

Salvioli, Marianna, "Migrazioni a Nord. Visioni d'Occidente nella letteratura araba", *Between*, I.2 (2011), <http://www.Between-journal.it/>