

I grandi libri della letteratura araba 5

e-ISSN 2610-8909
ISSN 2610-9492

Qindīl Umm Hāšim: La lampada di Umm Hāšim con l'autobiografia dell'autore

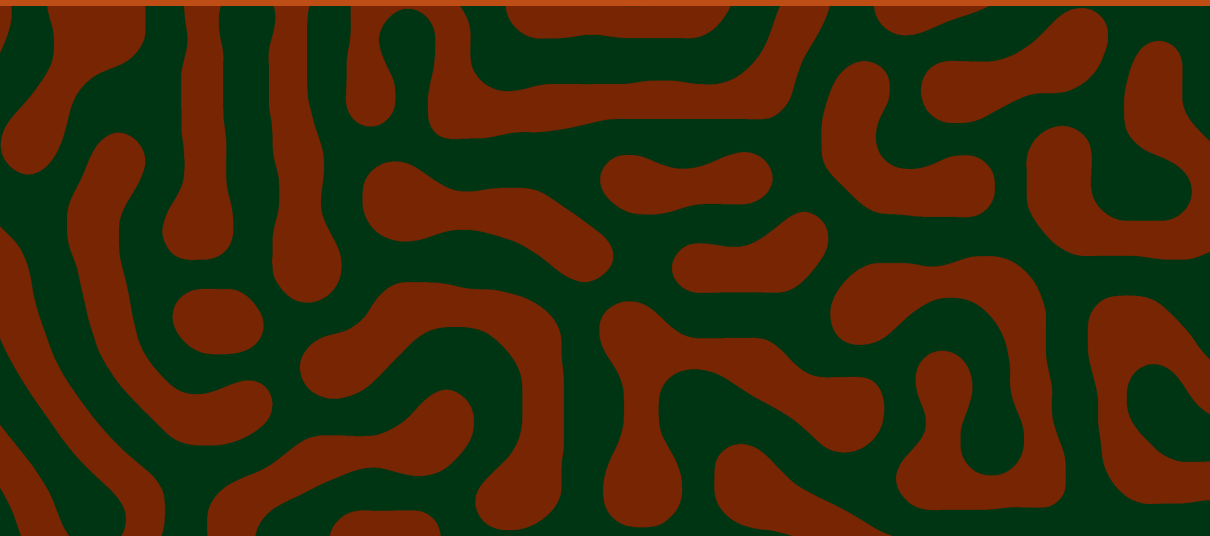
Yaḥyā Ḥaqqī

Testo arabo a fronte

Cura e traduzione di Rosa Pennisi



Edizioni
Ca' Foscari



Qindīl Umm Hāšim: La lampada di Umm Hāšim con l'autobiografia dell'autore

I grandi libri della letteratura araba

Serie diretta da
Antonella Gheretti

5



Edizioni
Ca' Foscari

I grandi libri della letteratura araba

Direzione scientifica

Antonella Ghersetti (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Comitato scientifico

Lale Behzadi (Otto-Friedrich-Universität Bamberg, Deutschland)

Giovanni Canova (Università degli Studi di Napoli «L'Orientale», Italia)

Oriana Capezio (Università degli Studi di Napoli «L'Orientale», Italia)

Lorenzo Casini (Università degli Studi di Messina, Italia)

Mirella Cassarino (Università degli Studi di Catania, Italia)

Francesca Corrao (LUISS, Italia)

Jaakko Hameen-Anttila (The University of Edinburgh, UK)

Andreas Kaplony (Ludwig-Maximilians-Universität München, Deutschland)

Hilary Kilpatrick (Independent scholar)

Maria Elena Paniconi (Università degli Studi di Macerata, Italia)

Alba Rosa Suriano (Università degli Studi di Catania, Italia)

Comitato editoriale

Martina Censi (Università degli Studi di Bergamo, Italia)

Cristina La Rosa (Università degli Studi di Catania, Italia)

Ilenia Licitra (Università per Stranieri «Dante Alighieri», Reggio Calabria, Italia)

Simone Sibilio (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Direzione e redazione

Università Ca' Foscari Venezia

Dipartimento di Studi sull'Asia e sull'Africa Mediterranea

Ca' Cappello, San Polo 2035, 30125 Venezia, Italia

letteratura.araba@unive.it

e-ISSN 2610-8909

ISSN 2610-9492



URL <http://edizionicafoscari.unive.it/it/edizioni/collane/i-grandi-libri-della-letteratura-araba/>

Qindīl Umm Hāšim:
La lampada di Umm Hāšim
con l'autobiografia
dell'autore

Yaḥyā Ḥaqqī

Testo arabo a fronte

Cura e traduzione di
Rosa Pennisi

Venezia

Edizioni Ca' Foscari - Venice University Press

2022

Qindil Umm Hāšim: La lampada di Umm Hāšim con l'autobiografia dell'autore
Yaḥyā Ḥaqqī; Rosa Pennisi (cura e traduzione)

© 1944-1975-2022 Yaḥyā Ḥaqqī per il testo originale in lingua araba
Sono qui indicate le informazioni relative al copyright disponibili all'Editore al momento della pubblicazione. L'Editore rimane a disposizione degli aventi diritto per modificarle, aggiornarle o completarle.

© 2022 Rosa Pennisi per il testo in lingua italiana
© 2022 Edizioni Ca' Foscari per la presente edizione

NB: Le traduzioni in lingua italiana presenti in questa edizione sono state realizzate a scopo di ricerca in ambito accademico. In aderenza alla politica editoriale Open Access dell'Editore e per favorirne la più ampia circolazione a scopo di studio, vengono qui pubblicate con una licenza di CC-BY che ne consente la libera consultazione e il libero utilizzo purché venga citata della presente edizione.

Il testo arabo viene incluso a fronte allo scopo di favorire un confronto con la traduzione e per un più completo approfondimento scientifico della stessa. Tale testo viene rilasciato con una licenza che ne consente esclusivamente la lettura all'interno della presente edizione, mentre esclude ogni forma di diverso utilizzo.



Il testo originale in lingua araba è distribuito con Licenza Creative Commons Attribuzione-Non commerciale-Non opere derivate 4.0 Internazionale

The original Arabic text is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International



Le traduzioni italiane qui pubblicate sono distribuite con Licenza Creative Commons Attribuzione 4.0 Internazionale
The Italian translations here published are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International



Limitatamente alle sole traduzioni italiane qui pubblicate, qualunque parte può essere riprodotta, memorizzata in un sistema di recupero dati o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo, elettronico o meccanico, senza autorizzazione, a condizione che se ne citi la fonte.

Limited to the Italian translations here published, any part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means without permission provided that the source is fully credited.



Certificazione scientifica delle opere pubblicate da Edizioni Ca' Foscari: il saggio pubblicato ha ottenuto il parere favorevole da parte di un valutatore esperto della materia, sotto la responsabilità del Comitato scientifico della collana. La valutazione è stata condotta in aderenza ai criteri scientifici ed editoriali di Edizioni Ca' Foscari.

Scientific certification of the works published by Edizioni Ca' Foscari: the essay here published has received a favourable evaluation by a subject-matter expert, under the responsibility of the Scientific Committee of the series. The evaluations were conducted in adherence to the scientific and editorial criteria established by Edizioni Ca' Foscari.

Edizioni Ca' Foscari | Fondazione Università Ca' Foscari
Dorsoduro 3246 | 30123 Venezia
<http://edizionicafoscari.unive.it> | ecf@unive.it

1a edizione ottobre 2022
ISBN 978-88-6969-598-8 [ebook]
ISBN 978-88-6969-599-5 [print]

Qindil Umm Hāšim: La lampada di Umm Hāšim con l'autobiografia dell'autore / Yaḥyā Ḥaqqī; Rosa Pennisi (cura e traduzione) — 1. ed. — Venezia: Edizioni Ca' Foscari, 2022. — x + 180 pp.; 23 cm. — (I grandi libri della letteratura araba; 5). — ISBN 978-88-6969-599-5.

URL <https://edizionicafoscari.unive.it/en/edizioni/libri/978-88-6969-599-5/>
DOI <http://doi.org/10.30687/978-88-6969-598-8>

Qindil Umm Hāšim: La lampada di Umm Hāšim con l'autobiografia dell'autore

Yaḥyā Ḥaqqī

Cura e traduzione di Rosa Pennisi

Abstract

Qindil Umm Hāšim, 'The Lamp of Umm Hāšim', is the title of Yaḥyā Ḥaqqī's collection of short stories, first published in 1944, that made the author famous. Its enormous success can be traced back to the novella of the same title that opens the collection. The novella, due to its themes and narrative form, perfectly synthesizes the nationalistic spirit and modern ideals that developed in the 1920s around the *al-madrasa al-ḥadītha* movement, 'The Modern School', and ranks among the classics of modern Arabic fiction. It is a formally and stylistically mature work that manages to communicate in a linear and concise manner – with a formally perfect style and language that is both symbolic and direct – the spiritual, psychological and cultural complexity of the multidimensional tensions that characterise modern Egyptian reality.

In 1975, following numerous reprints, an integrated edition of the collection was published containing Yaḥyā Ḥaqqī's autobiography, which constitutes a true original essay by the author. In his autobiography *Ašḡān 'uḍw muntasib* (Concerns of an affiliated member), Ḥaqqī not only reports the most important events of his life, but also offers a literary manifesto in which he confides his ideological, stylistic and literary concerns to the reader. The autobiographical manifesto emphasises how through writing (and the short story, in particular), Ḥaqqī wants to 'shake up the Egyptian people' so that they become aware of the socio-cultural and identity-national values that art plays in the modern era. Both his autobiography and the novella *The Lamp of Umm Hāšim* complement each other in capturing all the details that make up the style, ideology, innovation and commitment of a modern Egyptian intellectual.

The novella – concentrated in a modest narrative space, along with Ḥaqqī's literary manifesto – indisputably finds its place among the Great Books of Arabic Literature.

Keywords Qindil Umm Hāšim. Yaḥyā Ḥaqqī. The Modern School. Short stories. Novella. Autobiography.

Qindīl Umm Hāšim: La lampada di Umm Hāšim con l'autobiografia dell'autore

Yahyā Ḥaqqī

Cura e traduzione di Rosa Pennisi

Ringraziamenti

Desidero esprimere la mia gratitudine a tutte le persone che mi hanno aiutata e sostenuta nella realizzazione del presente lavoro. Un sentito ringraziamento è dedicato alla direttrice della collana, Antonella Ghersetti, che mi ha generosamente e costantemente sostenuta. Le sono sinceramente riconoscente per tutti gli scambi e le riflessioni costruttive.

Sono altrettanto grata ad Alba Rosa Suriano, senza il suo incoraggiamento questo lavoro sarebbe rimasto chiuso in un cassetto. Le sono sinceramente grata per il tempo che mi ha offerto e per la contagiosa passione per la letteratura che mi ha trasmesso. Vorrei, inoltre, ringraziare Fouad Omeghras, Amy Elshaarawy, Elena Ialenti, Amr Said e Selma Cangj per il loro inestimabile aiuto nel chiarire alcuni dubbi ed espressioni idiomatiche in arabo, egiziano e turco.

Un sincero ringraziamento va a Lorenzo Casini e Maria Elena Paniconi: confrontarmi e dialogare con loro è stato personalmente e scientificamente edificante.

Un ringraziamento speciale è dedicato al primo lettore dell'opera, Davide Aliberti, che mi supporta e sopporta incondizionatamente. Infine, grazie ai miei genitori, Angela e Sebastiano, che mi hanno sempre sostenuto.

***Qindīl Umm Hāšim*: La lampada di Umm Hāšim con l'autobiografia dell'autore**

Yahyā Ḥaqqī

Cura e traduzione di Rosa Pennisi

Sommario

Introduzione	3
1 Profilo biografico dell'autore	5
2 <i>Le preoccupazioni di un membro affiliato: manifesto della modernità</i>	13
3 <i>La lampada di Umm Hāšim: contestualizzazione, trama e ricezione</i>	19
4 <i>Costruzioni e decostruzioni dell'impianto narrativo e simbolico de <i>La lampada</i></i>	29
5 <i>Simboli, ripetizioni e parallelismi: osservazioni poetiche sulla novella</i>	33
6 <i>Note sulla lingua di Yahyā Ḥaqqī e scelte traduttive</i>	49
Le preoccupazioni di un membro affiliato Autobiografia dell'autore	55
La lampada di Umm Hāšim	111
Glossario	173
Bibliografia	175

Qindīl Umm Hāšim:
La lampada di Umm Hāšim
con l'autobiografia dell'autore

Introduzione

Qindil Umm Hāšim, 'La lampada di Umm Hāšim', è il titolo della raccolta di racconti di Yaḥyā Ḥaqqī, pubblicata per la prima volta nel 1944,¹ che ha reso celebre l'autore. Il merito dell'enorme successo è da ricondursi alla novella dal titolo omonimo che apre la raccolta. Nel 1970, infatti, M.M. Badawi considerava la novella *Qindil Umm Hāšim* (d'ora in poi *La lampada*) un capolavoro della letteratura araba, per la capacità dell'autore di mescolare realismo e fantasia, linguaggio umoristico e poetico in uno «impassioned and artistically faultless style of writing» (Badawi 1970, 145). La novella, per le tematiche trattate e la forma narrativa impiegata, sintetizza perfettamente lo spirito nazionalistico e gli ideali moderni sviluppatisi negli anni Venti del secolo scorso intorno al movimento *al-madrasa al-ḥadīṭa*, 'La scuola moderna', situandosi a pieno titolo tra i classici della narrativa araba moderna. Si tratta di un'opera formalmente e stilisticamente matura, la cui storia «esemplare» (Paniconi in Casini, Paniconi, Sorbera 2013, 127) riesce a comunicare in modo linea-

¹ Ḥaqqī 1944.

re e conciso - con uno stile formalmente perfetto e un linguaggio al tempo stesso simbolico e diretto - la complessità spirituale, psicologica e culturale delle tensioni multidimensionali che caratterizzano la realtà egiziana moderna.

Nel 1975, a seguito di numerose ristampe, viene pubblicata un'edizione integrata della raccolta contenente l'autobiografia di Yaḥyā Ḥaqqī.² A distanza di trentuno anni dall'originale, dunque, la lettura de *La lampada* viene arricchita dal testo dell'autobiografia, che oltre a fornire maggiori dettagli sul contesto storico-culturale in cui è stata elaborata l'opera, costituisce un vero e proprio saggio originale dell'autore. Nella sua autobiografia, infatti, Ḥaqqī, come anche gli autori egiziani di autobiografie a lui contemporanei, non si limita a riportare gli eventi più importanti della sua vita, ma offre un manifesto letterario in cui confida al lettore le proprie preoccupazioni ideologiche, stilistiche e letterarie. Tali preoccupazioni erano condivise anche dai membri del movimento *al-madrassa al-ḥadīṭa*, di cui l'autore faceva parte insieme ad altre illustri figure del mondo della cultura che, come lui, hanno dato una svolta radicale alla letteratura egiziana. *Le preoccupazioni di un membro affiliato*, titolo dato da Ḥaqqī alla sua autobiografia, è quindi un vero e proprio manifesto letterario in cui l'autore esplicita le scelte contenutistiche, stilistiche e le caratteristiche linguistiche della sua produzione.

La sua autobiografia, infatti, sottolinea come attraverso la scrittura (e il racconto breve, in particolare), Ḥaqqī voglia «scuotere il popolo egiziano» (Autobiografia, *infra*), affinché prenda coscienza dei valori socio-culturali e identitari-nazionali che l'arte svolge nell'epoca moderna. La sua autobiografia e *La lampada*, infatti, risultano complementari per cogliere tutti i dettagli che compongono lo stile, l'ideologia, l'innovazione e l'impegno di un intellettuale egiziano moderno.

La novella, concentrata in uno spazio narrativo esiguo, trova incontestabilmente, insieme al manifesto letterario di Ḥaqqī, il suo spazio tra i Grandi libri della letteratura araba.

2 Ḥaqqī 1975.

1 **Profilo biografico dell'autore**

Diplomatico di professione, scrittore per missione e militante per la promozione dell'arte. Queste definizioni sintetizzano la figura di Yaḥyā Ḥaqqī, un intellettuale egiziano che ha contribuito attivamente allo sviluppo della narrativa breve nel suo Paese. La sua vita, i suoi scritti e il suo impegno in ambito culturale riflettono la sensibilità di un letterato onesto e apprezzato, cosciente del suo tempo e delle mutazioni sociali, politiche e culturali d'inizio XX secolo.

Ḥaqqī nacque il 7 gennaio 1905 al Cairo, nel quartiere chiamato *Ḥārat al-Mīḍa* (il quartiere della fontana delle abluzioni), dietro alla moschea di Sayyida Zaynab. La casa natale dell'autore era in un immobile di proprietà degli *Awqāf*. Si trattava di beni immobiliari di fondazioni islamiche usati a fini caritatevoli. Il padre dell'autore, Muḥammad Ḥaqqī (di origini turche), infatti, lavorava al Ministero per la gestione dei beni immobiliari degli *Awqāf*.

Ḥaqqī trascorse i primi anni della sua infanzia nel quartiere popolare in cui era nato. La moschea di Sayyida Zaynab, letteralmente 'la Signora Zaynab', chiamata anche Umm Hāšim, era dedicata a Zaynab bint 'Alī, nipote del Profeta, figlia di 'Alī b. 'Abī Ṭālib e Fāṭima

al-Zahra (figlia del Profeta Moḥammad). Si crede che la moschea di Sayyida Zaynab custodisca la tomba della Santa. Per questa ragione, è da sempre stata meta di *Ziyārāt* (letteralmente 'visite'), i pellegrinaggi ai luoghi sacri della *Ahl al-bayt* – la famiglia del Profeta –, dove i fedeli chiedono benedizioni e protezione. La moschea di Sayyida Zaynab e il quartiere popolare in cui è collocata sono i luoghi in cui è ambientata l'opera più famosa di Yaḥyā Ḥaqqī, la novella *La lampada*, oggetto del presente studio.

L'ambiente familiare modesto nel quale il giovane Ḥaqqī è cresciuto era caratterizzato dall'amore per la letteratura: il padre era appassionato di letteratura araba classica e la madre era solita leggere il Corano, le raccolte di *ḥadīṭ* e la biografia del Profeta, ma anche i classici arabi come le *maqamāt* di al-Ḥarīrī e le opere di al-Buḥārī e al-Gazālī.

Lo zio di Ḥaqqī, Maḥmūd Ṭāhir,¹ frequentava gli ambienti letterari del Cairo, aveva scritto un romanzo e diversi racconti e opere teatrali. Uno dei fratelli dell'autore, Ibrāhīm, aveva in casa una vasta collezione di opere letterarie arabe e inglesi, mentre l'altro fratello, Ismā'īl, era giornalista e collaborava con la redazione del giornale *al-Sufūr* (Lo svelamento), un periodico riformatore fondato da Ṭaha Ḥusayn e 'Alī 'Abd al-Rāziq.

In questo modo, Ḥaqqī crebbe immerso nel patrimonio arabo classico, ma fu anche affascinato dalle tendenze letterarie moderne, sia arabe che straniere. La sua famiglia, inoltre, credeva negli ideali nazionalisti della rivoluzione del 1919² e partecipava alle manifestazioni antibritanniche. Questi elementi, infatti, emergono dall'autobiografia di Ḥaqqī e contestualizzano l'ambiente culturale e intellettuale in cui l'autore è cresciuto e si è formato.

Da piccolo, Ḥaqqī frequentò il *kuttāb* della moschea di Sayyida Zaynab, prima di proseguire gli studi nella scuola di *Wālida 'Abbās*, una scuola gratuita frequentata dalle classi meno abbienti. I ricordi dei primi anni scolastici sono contrastanti: se da un lato strinse solidi legami che influirono sulla sua crescita personale, dall'altro il percorso d'apprendimento nella scuola di *Wālida 'Abbās* non fu gratificante per via dei rigidi metodi tradizionalisti. Le scuole secondarie, invece, risultarono più fruttuose. Dopo aver cambiato diversi istituti, Ḥaqqī ottenne il diploma di maturità nel 1921, all'età di sedici anni. In quegli anni, ancora giovanissimo, cominciò a scrivere stimo-

1 Maḥmūd Ṭāhir Ḥaqqī (1884-1964) è stato tra i pionieri del romanzo moderno in Egitto, autore di *'Aḡrā' Dinsāwāy* (La vergine di Dinsāwāy).

2 La rivoluzione del 1919 scoppiò a seguito dell'esilio imposto dalla Gran Bretagna all'esponente del partito nazionalista *Wafd*, Sa'ad Zaḡlūl. La rivoluzione costrinse gli inglesi a concedere l'indipendenza formale, pur mantenendo la propria sovranità sul Paese. Le truppe inglesi, infatti, erano stabilmente presenti nel Canale di Suez, almeno fino al 1952 (sebbene il mandato britannico ufficialmente terminò nel 1935), quando a seguito del colpo di stato dei Liberi Ufficiali l'Egitto divenne pienamente indipendente (Daly 1998; Roussillon 1998).

lato dall'ambiente familiare e dal contesto sociale degli anni Venti, che furono un periodo di transizione politica e culturale non solo per l'Egitto, ma per tutto il mondo arabo. Tuttavia, se gli scritti giovanili erano poco più che esercizi di stile, senza reali aspirazioni editoriali, gli scritti composti a partire dall'epoca universitaria erano già opere pensate per essere pubblicate. Dopo il diploma, interessato sia alla letteratura che alla medicina (in particolare alla psicologia), Ḥaqqī doveva scegliere il suo percorso universitario. Avrebbe desiderato diventare medico, ma temendo di non riuscire a sostenere l'impegno che la facoltà di medicina esigeva (e di diventare un onere troppo pesante per la famiglia), scelse d'iscriversi a giurisprudenza, riuscendo ad essere ammesso alla prestigiosa Scuola Superiore di Diritto del Cairo. Durante gli studi universitari, Ḥaqqī continuò a coltivare la sua passione per la letteratura, promuovendo il genere del racconto, del quale divenne un maestro nel panorama della letteratura araba moderna.

Nella sua autobiografia, l'autore ammette che avrebbe desiderato completare il suo percorso di studi in Europa – come era comune a tanti suoi contemporanei, uno tra tutti il celebre Tawfīq al-Ḥakīm –, ma non riuscì ad ottenere la borsa di studio per il soggiorno all'estero.

Nel 1927, dopo la laurea, fu assunto come assistente amministrativo nella città di Manfalūt, nel governatorato di Asyūt, nell'Alto Egitto. Nei due anni trascorsi a Manfalūt, Ḥaqqī visse a diretto contatto con la natura e con i contadini, scoprendo l'indipendenza e vivendo la sua prima grande storia d'amore. In quegli anni, inoltre, iniziò a pubblicare i suoi primi saggi, come *Kawkab al-šarq* (La stella dell'est), apparso nel 1927 sulla rivista *Fağr. Šaḥīfat al-hadm wa-l-bina*³ (Alba. Il giornale della demolizione e della costruzione) e firmato con lo pseudonimo *Labīb* (intelligente) (cooke 2017),³ e i suoi primi racconti come *Nihāyat al-Šayḥ Muštafā* (La fine di Šayḥ Muštafā), pubblicata sempre nel 1927 sul quotidiano *al-Siyāsa*.

In quel periodo, Ḥaqqī era già membro del movimento letterario *La scuola moderna*, di cui Aḥmad Ḥayrī Sa'īd era il portavoce tramite la rivista *Fağr. La scuola moderna* difendeva la visione dei giovani intellettuali egiziani liberi dall'influenza della cultura e della letteratura occidentale.⁴ Promuoveva, infatti, storie che mettersero in risalto la realtà contemporanea egiziana (la condizione delle classi sociali più umili, i contadini e la gente ordinaria), rifiutando di adattarsi ciecamente ai modelli letterari occidentali. Tali criteri furono descritti nel dettaglio da Ḥaqqī in alcuni saggi come *Fağr al-qīšsa al-miṣriyya* (L'alba del racconto egiziano) e *Ḥuṭuwāt fī l-naqd* (Passi nel-

³ Il saggio analizza il racconto breve *Suḥriyyāt al-nāy* (L'ironia del flauto) di Maḥmūd Ṭāhir Lāšīn (cooke 2017).

⁴ Si veda il § 2, *infra* per ulteriori dettagli sul movimento culturale.

la critica),⁵ successivamente raccolti e ripubblicati a partire dal 1960 in riviste come *Fağr*. Nel 1967, inoltre, a distanza di quarant'anni, Ḥaqqī descrisse il contrasto sociale tra i contadini e la classe politica di Manfalūt nella raccolta di saggi *Ḥallī-hā 'alā Allāh* (Lascialo fare a Dio) (1967).

Nel 1929, Ḥaqqī vinse il concorso per archivisti nei consolati all'estero e tra il 1929 e il 1930 lavorò nell'archivio del consolato egiziano di Gedda, in Arabia Saudita, da lui descritto come «il peggior posto vacante in quel momento» (Autobiografia, *infra*).

A Gedda ebbe modo di osservare i musulmani che arrivavano da tutto il mondo per il pellegrinaggio rituale, conobbe la dottrina wahhabita ed entrò per la prima volta in contatto con la mentalità occidentale tramite la frequentazione dei diplomatici stranieri di stanza nella città. L'attività diplomatica a Gedda non era impegnativa, per questo ebbe la possibilità di trascorrere la maggior parte del suo tempo nella biblioteca del consolato. Tra quei tomi scoprì l'opera del celebre storico al-Ġabartī (1753-1825),⁶ che lo colpì – per la sua capacità di «ritrarre lo spirito del popolo egiziano» – al punto da prenderne in prestito il nome per firmare diversi articoli pubblicati in quegli anni sul giornale *al-Balāġa* (L'eloquenza).

Dopo questa prima esperienza all'estero, Ḥaqqī cominciò una serie di trasferte in diversi Paesi: dapprima a Istanbul, nel 1930, dove imparò il turco e ritrovò una parte della famiglia paterna; e poi a Roma, nel 1934, dove imparò l'italiano. A Roma, inoltre, s'immerse nella vita artistica e culturale della capitale italiana, ma ammise di non essere rimasto affascinato dalle vestigia dell'antico impero, perché portava in sé la bellezza e la ricchezza di una civiltà più antica:

5 *Fağr al-qīṣṣa al-miṣriyya* ripercorre la nascita della letteratura araba moderna a partire dal 1908, sottolineando come la letteratura egiziana abbia combinato l'influenza dei generi letterari occidentali e il patrimonio culturale classico. *Ḥuṭuwāt fī l-naqd* insiste sull'autenticità della letteratura egiziana, inserendola nel panorama letterario internazionale (cooke 2017).

6 Storico egiziano la cui opera principale è *'Ağā'ib al-āṭār fī-l-tarāğim wa-l-aḥbār* (Le meraviglie dell'antichità nelle biografie e negli eventi), una cronaca del periodo compreso tra il 1688 e il 1821 (Ayalon 2017). Da notare, inoltre, che al-Ġabartī viene menzionato in *La lampada*: «Pensava che gli Egiziani fossero un popolo che era riuscito a conservare il proprio carattere e le proprie peculiarità, nonostante il ribaltarsi degli eventi e il susseguirsi dei governi. Un 'ragazzo del popolo' gli passava davanti come se fosse appena uscito dalle pagine di al-Ġabartī. L'animo di Ismā'īl si rasserrenò, sentendo una terra solida sotto i suoi piedi. Davanti a lui non c'era più una folla di singoli individui, ma un popolo unito da un legame unico.» (*La lampada*, cap. 12, *infra*). Attraverso questo passaggio, Ḥaqqī sottolinea che lo «spirito del popolo egiziano» – di cui parla al-Ġabartī – si riflette in quella capacità degli Egiziani di «conservare il proprio carattere e le proprie peculiarità», come afferma il personaggio di Ismā'īl. Questo dettaglio, insieme ad altri che saranno presentati successivamente, permette d'inquadrare l'opera e il suo autore nel contesto storico in cui s'iscrive il racconto egiziano moderno.

In quegli anni non ho mai smesso di pensare al mio paese e alla sua gente, ho sempre avuto nostalgia di quelle grandi folle di poveri e indigenti, che vivono di stenti giorno dopo giorno. Quando sono tornato in Egitto nel 1939, ho provato tutte le emozioni che ho espresso in *Qindīl Umm Hāšim*. (Autobiografia, *infra*)

L'esperienza del viaggio e la scoperta dell'Europa, infatti, sono alcuni dei temi principali attorno ai quali ruota *La lampada*. Temi che l'autore iniziò a sviluppare negli anni Quaranta, dopo la sua prima esperienza in un Paese europeo.

Nel 1942 Ḥaqqī conobbe Karīma 'Abd al-Laṭīf Sa'ūdī, avvocato e membro del parlamento egiziano, con la quale si sposò ed ebbe una figlia, Nuhā. Karīma, però, si ammalò e morì poco dopo la nascita della bambina. Qualche anno più tardi, nel 1944, *La lampada* venne pubblicata nella raccolta *Qindīl Umm Hāšim*,⁷ contenente altri cinque racconti brevi: *al-Sulaḥfā taṭīr* (La tartaruga vola); *Kunnā ṭalāta aytām* (Eravamo tre orfani); *Kun... kân* (Sii... era); *al-Qiddīs lā yuḥār* (Il Santo non si confonde); *Baynī wa-bayna-ka* (Tra me e te).

Nel 1949 Ḥaqqī fu trasferito a Parigi, dove fu travolto dalla bellezza della città e dal fermento artistico e culturale che vi ribolliva. A Parigi incontrò anche la sua seconda moglie, una pittrice francese, che sposò nel 1953. Negli anni successivi l'autore viaggiò ad Ankara e poi in Libia, finché non decise di lasciare il corpo diplomatico facendosi trasferire al Ministero del Commercio e dell'Industria in veste di direttore degli Interessi del Commercio Interno. Dal 1955 al 1958 – anno delle sue dimissioni – fu direttore del Dipartimento per gli Affari Culturali istituito dal Ministero della Guida Nazionale. Gli anni trascorsi alla guida dell'ente gli permisero di avviare un processo di rinascita artistica che condusse alla creazione di istituti d'arte, del teatro delle marionette, dell'orchestra sinfonica del Cairo e del coro dell'Opera. In quegli anni, Ḥaqqī contribuì anche alla creazione della troupe *Yā lil yā 'ayn* e del Congresso del film d'autore, nel quale si formarono molti giovani registi e critici cinematografici (Autobiografia, *infra*).

Nel 1955 Ḥaqqī pubblicò il suo unico romanzo, *Ṣaḥḥ al-nawm* (Sveglia!), tradotto in inglese da miriam cooke nel 1987 col titolo *Good Morning!* in un'edizione contenente anche tre dei suoi racconti.⁸ Il romanzo, nato nel clima euforico del post indipendenza,⁹ critica la cieca

7 Le edizioni e le traduzioni dell'opera saranno approfondite nel § 3, *infra*.

8 Una traduzione francese del romanzo intitolata *Réveille-toi!*, a cura di Philippe Vi-greux, è stata pubblicata da Actes Sud nel 2003.

9 Il contesto rimanda alla rivoluzione dei Liberi Ufficiali del 1952, ovvero al colpo di Stato che portò alla proclamazione della Repubblica d'Egitto e all'epoca del governo di Nasser.

accettazione del progresso tecnologico occidentale – simboleggiato dalla ferrovia – nel contesto rurale egiziano. Nello stesso anno furono pubblicate anche due raccolte, *Umm al-'awāğiz* (La madre dei miracoli) e *Dimā' wa-ṭīn* (Sangue e fango), i cui racconti si incentrano sul processo di modernizzazione della società rurale egiziana. Cinque anni dopo, nel 1960, fu pubblicata una terza raccolta, *'Antar wa-Ġūliyīt* ('Antar e Giulietta), contenente – come in quelle precedenti – racconti già pubblicati in precedenza su giornali e riviste letterarie. La caratteristica di questi racconti è l'uso, specialmente nei dialoghi, della varietà colloquiale egiziana per ricreare maggiore realismo tramite la riproduzione del linguaggio ordinario (cooke 2017).

Nel 1962 Ḥaqqī fu nominato caporedattore della rivista culturale *al-Mağalla* (La rivista), che rappresentò un importante mezzo di diffusione dei lavori di giovani scrittori e ricercatori egiziani. Nel 1969 pubblicò *Ḥaqība fī yad musāfir* (Una valigia nella mano di un viaggiatore), che raccoglieva le sue riflessioni sulla vita in Europa e, sempre nello stesso anno, vinse il Premio di Apprezzamento dello Stato per la Letteratura.

Negli anni Settanta, Ḥaqqī si ritirò dalla scena pubblica, dedicandosi alla stesura di un insieme di riflessioni filosofiche sulla meditazione e il linguaggio – considerato l'elemento d'unione tra lingua e cuore (cooke 2017) – pubblicate nel 1971 con il titolo di *'Iṭr al-aḥbāb* (Il profumo degli innamorati). Nel 1973 pubblicò *Unšūda li-l-basāṭa* (Inno alla semplicità), una serie di suggerimenti in chiave didattica sullo stile nel racconto breve e nella poesia. Nel 1987, infine, pubblicò *'Iṣq al-kalima* (L'amore della parola) in cui analizzava i lavori dei giovani scrittori che aveva incoraggiato a percorrere la strada della letteratura (cooke 2017) e a diffondere l'«amore per la parola», appunto.

Yahyā Ḥaqqī si spense nel 1992, all'età di 87 anni. Il suo percorso personale, i suoi viaggi e l'incontro con le classi sociali più umili,¹⁰ così come le sue esperienze in Europa, ne segnarono profondamente la produzione letteraria, che come egli stesso afferma nell'autobiografia, presenta alcune tematiche ricorrenti, quali la volontà come principio che sta alla base di tutte le virtù del mondo,¹¹ l'analisi psicologica,¹² il paradosso tra tirannia e debolezza nell'uomo, la de-

10 Si veda, ad esempio, la raccolta di saggi autobiografici sulla sua esperienza a Manfalūṭ intitolata *Ḥallī-hā 'alā Allāh* (1967).

11 Ad esempio, in *Nihāyat al-Šayḥ Muṣṭafā* (La fine di Šayḥ Muṣṭafā), racconto pubblicato sul quotidiano *al-Siyāsa* nel 1927, e in altri due racconti, *Umm al-'awāğiz* (La madre dei miracoli) (da cui il nome della raccolta di racconti pubblicata nel 1955) e *al-Sulahfā taṭīr* (La tartaruga vola). Quest'ultimo racconto, come lui stesso afferma nell'autobiografia, è il primo esempio di racconto circolare, in cui la fine coincide con l'inizio.

12 Ad esempio, nei racconti pubblicati nella raccolta *Umm al-'awāğiz* (1955), come *al-Firāš al-šāğir* (Il letto libero).

scrizione degli animali¹³ e l'impulso sessuale.¹⁴ Inoltre, la precisione e l'adeguatezza delle scelte linguistiche e simboliche delle parole, la capacità di variare facilmente tra registri e varietà intra-linguistiche della lingua araba, gli usi metaforici delle immagini costruite coscientemente e dettagliatamente sulle scelte lessicali, così come la loro forza ed efficacia, ne hanno fatto un maestro della parola, a cui è stato attribuito il titolo di *Ṣā'ig al-luġa* (Orafo della lingua) (cooke 2017).

13 Come la descrizione dell'asino in *Ḥallī-hā 'alā Allāh*, ma anche in *Qindil Umm Hāšim*, in cui l'inserimento dell'elemento animale viene utilizzato metaforicamente per descrivere impulsi ed emozioni, come nella descrizione dei sentimenti che la famiglia di Ismā'il prova nei suoi confronti (si veda *La lampada*, cap. 1, *infra*).

14 Ad esempio, il racconto *Iḥtiġāġ* (Una protesta) in *Umm al-'awāġiz*.

2 **Le preoccupazioni di un membro affiliato: manifesto della modernità**

Da un punto di vista formale, la critica letteraria europea ha analizzato l'autobiografia come un genere letterario, individuandone le caratteristiche poetiche e le funzioni storiche. Nel suo saggio sulle autobiografie di autori francesi, Lejeune offre una definizione di autobiografia:

Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité. (Lejeune 1975, 14)

Secondo la definizione di Lejeune, dunque, il testo autobiografico contiene una serie di elementi riconducibili a quattro categorie, quali appunto la forma (racconto in prosa), il contenuto, la condizione dell'autore (storia individuale di una persona reale) e la posizione del narratore del racconto (identità personale e visione retrospettiva) (Lejeune 1975).

Il testo autobiografico di Ḥaqqī, pubblicato come introduzione alla riedizione della raccolta *La lampada di Umm Hāšim* del 1975, presen-

ta tutte le caratteristiche menzionate: è un racconto in prosa in cui l'autore e intellettuale egiziano delinea – narrando in prima persona e rivolgendosi direttamente al lettore – i punti salienti della sua vita, che hanno influenzato la sua personalità e la sua produzione. L'autobiografia di Ḥaqqī permette, inoltre, di contestualizzare la posizione e la funzione del testo non solo in relazione alla sua produzione letteraria, ma anche in relazione alle dinamiche storiche e culturali che l'autore ha vissuto.

Pertanto, la *sīra dātiyya* (autobiografia) di Ḥaqqī possiede un valore storico, in quanto – come per il genere delle *muḍakkirāt* (memorie) – «ha come scopo quello di conservare e celebrare le azioni e le vittorie degli autori arabi» (Suriano 2019, 215), ma non solo. L'autobiografia araba, intesa da Philipp come un'espressione dell'uomo moderno, rappresenta la consapevolezza per l'autore che «[the] uniquely personal life experience is of value to others as well. [...] when the personal life experience is made meaningful or relevant to society, only then does the autobiography become a work of art and a historical document» (Philipp 1993, 577). L'autore è dunque un individuo che agisce all'interno delle dinamiche sociali del suo tempo e la sua autobiografia rappresenta il mezzo attraverso il quale testimonia «a meaningful but unresolved tension between the unique and the universal, between the individual and the historical society of which he is a member» (1993, 577). *Ašḡān 'uḍw muntasib* (Preoccupazioni di un membro affiliato) – titolo che Ḥaqqī ha scelto per la sua autobiografia – è infatti una confessione personale in cui l'autore fa emergere il valore storico della sua opera e la tensione tra individuo e società, rivelando le sue sconfitte, i suoi successi e le sue preoccupazioni.

La scelta lessicale che Ḥaqqī ha privilegiato per il titolo della sua autobiografia, inoltre, non sembra lasciata al caso. Il termine *šaḡan* (pl. *ašḡān*), infatti, possiede in arabo numerose sfumature di significato, tra cui 'ansia, tristezza, dolore', ma anche 'preoccupazione, cura'. Il testo evidenzia, difatti, da un lato le difficoltà contro le quali gli intellettuali e gli artisti d'inizio XX secolo – in particolare gli autori di racconto breve – si sono imbattuti; dall'altro, sottolinea e promuove i principi ideologici e stilistici che stanno alla base del movimento culturale di cui lui stesso era un membro affiliato, ovvero il movimento *al-madrasa al-ḥadīṭa*. Dal testo emergono chiaramente i principi che regolano le linee guida e le caratteristiche stilistiche della narrativa breve moderna egiziana promossa dal movimento. I fondatori del gruppo erano il giornalista Aḥmad Ḥayrī Sa'īd (1894-1962), lo studente di medicina Ḥusayn Fawzī (1900-1988), lo studente di Belle Arti Ḥasan Maḥmūd, anche autore di una raccolta di racconti (*Aḡwā' [Ambienti]*, 1956), e il novellista Maḥmūd Ṭāhir Lāšīn (1894-1954) (Toelle 2007, 424). I membri affiliati a questo gruppo condividevano gli stessi principi e la stessa concezione dell'arte. Ḥaqqī, nella sua autobiografia, considera l'arte come l'unico mezzo che uni-

sce l'amore e la fede, facendo esplicito riferimento all'imperativo dei parnassiani francesi di fine Ottocento: «l'arte per l'arte come unico ingresso all'arte per la vita»¹ (Autobiografia, *infra*).

Ḥaqqī, dunque, nella sua autobiografia non parla solo di sé e della sua produzione, ma parla anche a nome dei membri affiliati al movimento della *al-madrasa al-ḥadīṭa*, con l'obiettivo di condividere con il lettore le sue preoccupazioni di essere umano, di intellettuale moderno e di egiziano.

Come per altre opere autobiografiche di autori a lui contemporanei,² l'autobiografia di Ḥaqqī contribuisce a contestualizzare, nel panorama letterario egiziano, l'affermazione dell'identità nazionale moderna. Il suo impegno intellettuale è legato, infatti, alle dinamiche storiche che lui stesso evidenzia nel testo. A più riprese, infatti, l'autore ricorda le battaglie del movimento nazionalista e le manifestazioni antibritanniche alle quali partecipava insieme ai membri della sua famiglia:

Quando entrai alla facoltà di giurisprudenza ero impregnato dei principi del Partito Nazionale. 'al-Liwā' era il giornale preferito in famiglia, ma questo non ci impediva di essere legati a Sa'ad Zaḡlūl e di seguire con grande entusiasmo gli eventi della rivoluzione del 1919. Quante volte, con mio padre e i miei fratelli Ibrāhīm e Ismā'īl, siamo andati ad al-Azhar o alla Casa della Nazione, o ancora in un mercato all'aperto o in una grande piazza per ascoltare i predicatori della rivoluzione. Le loro voci rauche mi affascinarono, tanto che parlare in pubblico è diventata una delle mie passioni.

1 «L'art pour l'art» è un'espressione nata in Francia dal romanziere e critico Théophile Gautier (1811-1872), che l'avrebbe usata in *Mademoiselle de Maupin* (1880). Si è diffusa in tutta Europa come principio base del movimento estetico e dei parnassiani secondo i quali l'arte è fine a sé stessa. In Europa, tra fine Ottocento e inizio Novecento, la concezione autotelica de *l'arte per l'arte* ha dato vita a un dibattito letterario culminato con la pubblicazione, nel 1947, del saggio del filosofo e autore francese Jean-Paul Sartre intitolato *Che cos'è la letteratura?*, in cui viene rigettata l'idea che il romanzo sia una creazione autonoma e indipendente. La vera essenza della letteratura andrebbe dunque ricercata nel contatto che quest'ultima instaura tra autore e lettore. Tale dialogo stimolerebbe la loro consapevolezza storica e la coscienza della libertà umana (Sartre [1947] 2009).

2 Si veda ad esempio *Muḍakkirāt al-ṣābāb* (Memorie di gioventù) (scritto a inizio XX secolo e pubblicato postumo, nel 1996) di Muḥammad Ḥusayn Haykal (Paniconi 2014); *Siḡn al-'umr* (La prigione della vita) (1964), di Tawfiq al-Ḥakīm (Belfiore 1976); *Muḍakkirāt Naḡīb al-Riḥānī* (Memorie di Naḡīb al-Riḥānī) (1946) (Suriano 2019). In Egitto, inoltre, nello stesso periodo storico è stata pubblicata la celebre trilogia di Ṭaha Ḥusayn, *al-Ayyām* (I giorni) (1929; 1955; 1967) (Rizzitano 2019), un'autobiografia romanizzata dell'autore. In effetti, proprio a partire dall'opera di Ṭaha Ḥusayn, Rooke (1997) si interessa a numerosi autori arabi (circa una sessantina) che si sono dedicati alla scrittura autobiografica. Il suo studio si focalizza su venti autori di autobiografie pubblicate tra il 1929 e il 1988 in diverse regioni del mondo arabofono, sottolineando come il genere autobiografico si sia sviluppato subito dopo il romanzo arabo moderno, in risposta alle esigenze socio-culturali dell'epoca.

A volte gli inglesi bloccavano le strade che portavano ad al-Azhar, per impedire alle masse di partecipare agli assembramenti rivoluzionari. Per questo, con mio padre e i miei fratelli, imboccavamo lunghe strade tortuose e vicoli stretti per raggiungere al-Azhar e ascoltare gli oratori della rivoluzione, con la folla che ripeteva i loro inni. Ricordo ancora a memoria l'inno d'apertura: Messaggero di pace per l'Egitto, spargi i fiori sul nostro tragitto. (Autobiografia, *infra*)

Queste istantanee permettono di mantenere vivido il ricordo storico dell'ondata di cambiamento che l'Egitto e gli egiziani desideravano cavalcare nel 1919, non solo per il lettore dell'epoca, ma anche per le generazioni future.

Da un punto di vista letterario, nella sua autobiografia Ḥaqqī afferma di essere stato influenzato dalla letteratura europea. Più specificatamente, quello che emerge dal testo è che la sua scrittura s'inserisce nel filone della letteratura modernista³ proveniente, in particolare, dall'Inghilterra e dalla Russia:

Ho notato che nella letteratura russa quasi tutti si occupano di una questione importante, che è la questione della salvezza dello spirito.

Credo che la letteratura onesta, seppure documentata, espressa, analizzata e scritta in modo realistico, sia quel tipo di letteratura che non si dovrebbe limitare a questo, ma dovrebbe elevarsi al punto di evangelizzare, ed è questo quello che ho trovato nella letteratura russa e che mi ha affascinato. (Autobiografia, *infra*)

La missione di cui parla Ḥaqqī, la salvezza dello spirito, è una missione universale a cui anche la letteratura egiziana può e deve contribuire. Sul piano storico, inoltre, le politiche socialiste degli anni Cinquanta e Sessanta promuovevano la promozione dell'egizianità e il rafforzamento dell'identità egiziana. Per questo motivo, il principio de «l'arte per l'arte come l'unico ingresso all'arte per la vita» (Autobiografia, *infra*), per Ḥaqqī, si concilia con le ideologie nazionaliste:

Non ci siamo accontentati di imitare il racconto importato, ma abbiamo aspirato ad introdurre un rinnovamento della forma del racconto nel contesto in cui lo abbiamo conosciuto, ovvero senza portarlo fuori dal suo contesto. Tra di noi c'era chi rompeva l'ordine cronologico e ricorreva al flashback, o chi voleva scrivere un racconto circolare, cioè che finisce da dove è cominciato... ecc. ecc.

3 Per una panoramica dettagliata dello sviluppo, delle caratteristiche e delle strategie narrative del romanzo modernista nella letteratura europea, americana e russa si rimanda a Castle 2015 e Kern 2011.

In seguito, siamo saltati rapidamente ad una rivendicazione più importante, ovvero che ci fosse un racconto egiziano in carne ed ossa, che nasceva dalle nostre caratteristiche e che conduceva a noi. (Autobiografia, *infra*)

Ḥaqqī, dunque, rielabora il principio de *l'arte per l'arte* riadattandolo alle necessità dell'Egitto moderno, sostenendo la necessità che l'arte debba essere libera da ogni condizionamento, sociale e anche artistico. L'artista innovatore, secondo l'autore, deve da un lato emanciparsi dall'imitazione degli stili letterari occidentali, e dall'altro liberarsi dagli assiomi e dagli stili ridondanti della letteratura araba classica. Il realismo, per Ḥaqqī, deve diventare uno strumento nelle mani dei giovani autori egiziani utile a rappresentare i bisogni della società moderna. Il racconto, pertanto, utilizzando tecniche narrative d'avanguardia (prese in prestito dall'Occidente), contribuisce a rappresentare tutte le classi sociali egiziane e a collocare la narrativa breve egiziana all'interno del canone, *in fieri*, della modernità.

La «venerazione della parola», «l'accuratezza nella scelta delle parole», una lingua «esplicita e cifrata allo stesso tempo», capace di «riflettere le relazioni che si intrecciano nel tessuto sociale» (Autobiografia, *infra*) sono le caratteristiche dell'innovazione stilistica che Ḥaqqī esplicita nella sua autobiografia. Una delle preoccupazioni di Ḥaqqī riguarda, appunto, l'innovazione dello stile. L'autore afferma, infatti, che ogni sviluppo letterario è soprattutto un'evoluzione dello stile» (Autobiografia, *infra*). La narrativa araba doveva liberarsi dallo stile rigido della letteratura classica e aspirare a raggiungere uno stile diretto e accurato (Autobiografia, *infra*), capace di dialogare con la società contemporanea. Nella sua autobiografia – come indicato anche nel suo saggio *Ḥuṭūwāt fi-l-naqd* (Passi nella critica) (1960) – Ḥaqqī propone un «metodo scientifico» per raggiungere questi obiettivi. I principi che regolano tale metodo sono l'accuratezza, la precisione e la chiarezza, che devono essere applicati ad ogni scelta linguistica al fine di elaborare pensieri ed enunciati liberi da qualsiasi ambiguità, pomposità ed eccesso di senso e significato. Ḥaqqī, inoltre, sottolinea che la scelta delle varietà linguistiche nel racconto è anch'essa fondamentale per compiere la missione del gruppo. Secondo l'autore, infatti, l'utilizzo di espressioni dialettali contribuisce ad affermare l'identità nazionale egiziana (sebbene egli stesso affermi che la *'āmmiyya* non può sostituire completamente l'arabo *fushā*).

Le preoccupazioni di un membro affiliato rappresentano, dunque, il manifesto letterario di Ḥaqqī, la sua volontà d'innovazione e l'impegno a sviluppare e a diffondere il racconto breve egiziano come genere letterario della modernità. Il suo approccio e la sua visione dell'arte si riassumono nel motto adottato dalla rivista culturale *al-Mağalla* (La rivista), di cui fu caporedattore per otto anni: «man-

tieni alta la cultura» (Autobiografia, *infra*). Ḥaqqī, infatti, non è stato solo scrittore e innovatore nel genere del racconto, ma ha anche contribuito attivamente allo sviluppo di tutte le arti in Egitto durante la sua carica di direttore del Dipartimento per gli Affari Culturali.

La sua vita incarna la figura dell'«artista innovatore» (Autobiografia, *infra*) e il successo de *La lampada* testimonia come le tematiche, le ambientazioni, le scelte stilistiche e linguistiche impiegate abbiano raggiunto l'adeguata maturazione per considerare la novella un'opera moderna egiziana, che ha trovato il giusto equilibrio tra patrimonio culturale arabo e modernità araba.

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'īl), 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).

4 **Costruzioni e decostruzioni dell'impianto narrativo e simbolico de *La lampada***

La lampada, oltre ad essere stata tradotta in diverse lingue, è stata oggetto di numerosi studi che, nel corso degli ultimi cinquant'anni, hanno arricchito le interpretazioni dell'opera e alimentato il dibattito letterario. Questi studi, infatti, hanno fornito nuovi spunti e offerto molteplici prospettive di lettura (sociologica, spirituale, poetica, mitologica), tante quante sono le molteplici dimensioni espressive della novella.

Partendo dalla natura simbolica della novella, sintetizzata nella personificazione di Ismā'il con l'Egitto di inizio XX secolo e della lampada di Umm Hāšim con la religiosità popolare, Badawi analizza la novella dal punto di vista sociale ed etico del sistema di valori religiosi cari al protagonista. L'aspetto dominante della crisi di Ismā'il risiederebbe qui nella difficoltà di comunicazione del protagonista con il proprio ambiente familiare e sociale prima della sua partenza all'estero. Di conseguenza, il contrasto tra fede e scienza, ovvero il contrasto tra sistema etico-religioso egiziano e materialismo razionalista occidentale, serve a modellare le fasi di quella crisi. Da questo punto di vista, la novella si situerebbe nel filone della tradizione letteraria egiziana moderna inaugurata da al-Muwayliḥī con *Ḥadīṭ*

‘*Īsā Ibn Hišām* (Il discorso di ‘*Īsā Ibn Hišām*, 1907), opera in cui l'autore metteva in guardia la società egiziana dagli effetti morali negativi che potevano sorgere da una cieca imitazione dell'occidente (di cui lo stesso al-Muwayliḥī, di fatto, riconosceva la superiorità materiale e tecnologica) (Badawi 1970).

Come accennato in precedenza, la maggior parte dei romanzi egiziani e della narrativa breve pubblicata nella prima metà del Novecento affrontavano la tematica del rapporto con l'Occidente in una prospettiva nazionalista che lasciava trasparire una forte rivalità: Badawi (1970), ad esempio, descrive il romanzo di Tawfīq al-Ḥakīm ‘*Uṣfūr min al-šarq* (Un passero venuto dall'oriente) (1938) come un'opera in cui si afferma la superiorità dell'Oriente sull'Occidente. Ḥaqqī si allontana da queste tendenze, mostrandosi maggiormente interessato alla costruzione dei personaggi, agli aspetti psicologici e ai modelli comportamentali. In *La lampada*, inoltre, a differenza di quanto accade in altre opere contemporanee come quelle di Maḥfūz (si pensi alla sua *Trilogia: Bayn al-Qaṣrayn* 1956, *Qaṣr al-šawq* 1957 e *al-Sukkariyya* 1957, o a *Awlād ḥarātīnā* 1959), Ḥaqqī non afferma la superiorità della scienza sulla religione, bensì risolve la crisi di Ismā‘īl con una riconciliazione tra fede e scienza. Solo l'unione di questi due elementi permetterebbe a Ismā‘īl - sul piano etico, secondo l'analisi condotta da Badawi (1970) - il ricongiungimento con se stesso e con la sua fede, ma anche l'integrazione sociale.

Focalizzandosi maggiormente sui personaggi femminili, invece, Gohlman (1979) analizza gli aspetti sociali e personali della crisi di Ismā‘īl, offrendone un'interpretazione di tipo psicologico. A differenza di Badawi, infatti, egli afferma che il tema principale della novella non deve essere ricercato sul piano etico-religioso, quanto piuttosto nel conflitto personale (superiorità vs isolamento)¹ del protagonista rispetto alla sua ricerca di un ideale di bellezza compatibile con i suoi bisogni personali e intellettuali. Tra tutti i personaggi femminili, dunque, solo Na‘ima - la prostituta devota a Umm Hāšim -, con cui non si relazionerà mai, incarna il suo ideale, ovvero la sintesi tra bellezza umana e divina. La risoluzione definitiva della crisi avverrà solo dopo che Ismā‘īl avrà dato sfogo alla sua frustrazione: in casa, con l'episodio catartico della distruzione della bottiglietta d'olio della lam-

¹ Si vedano, nel capitolo 1, i passaggi in cui l'autore racconta di quando: l'intera famiglia taceva mentre Ismā‘īl stava studiando; la cura minuziosa nel riservargli il cibo migliore; oppure il rapporto di potere tra il protagonista e la cugina, in cui quest'ultima appare sottomessa «come il popolo davanti al suo signore» (cap. 1, *infra*). Da queste dinamiche, il lettore apprende la posizione privilegiata di Ismā‘īl all'interno della sua famiglia, che Gohlman interpreta - sul piano psicologico - come comportamenti che alimentano la costruzione del senso di superiorità del protagonista. Una superiorità che Ismā‘īl sa di possedere anche nell'ambiente esterno (con i suoi compagni benestanti e poco brillanti della scuola governativa) e che sfocerà nel sentimento di frustrazione nel quale si troverà isolato (Gohlman 1979, 117-20).

pada; e nella moschea, con la distruzione della lampada stessa. Due episodi estremamente potenti sul piano simbolico, che si rifanno alla distruzione della madre biologica – Sitta 'Adīla – e della madre spirituale – Umm Hāšim (Gohlman 1979, 117-26) –, portando Ismā'īl a comprendere che i valori e i modelli di comportamento non possono essere trasferiti da una cultura all'altra senza alcun conflitto. Pertanto, come Badawi, anche Gohlman arriva alla conclusione che il compromesso finale raggiunto in *La lampada* rappresenti il modello ideale d'integrazione della scienza occidentale nella cultura e nella società egiziana.

Sui concetti di riconciliazione e compromesso Siddiq (1986) basa la sua originale analisi decostruttiva della novella, proponendo un'interpretazione differente da quelle formulate dalla maggior parte degli studi critici, ovvero che il conflitto culturale tra valori occidentali e orientali, conclusosi con il compromesso tra fede e scienza, non sia stato mai realmente risolto (Siddiq 1986, 143-5). A prescindere dalle conclusioni² l'analisi di Siddiq, sebbene mirata a 'decostruire' la novella, offre degli spunti interessanti per cogliere le caratteristiche strutturali e le strategie retoriche e stilistiche impiegate dall'autore nell'opera. Elementi, questi, sapientemente interrelati al fine di produrre delle variazioni tematiche che influiscono sul significato di base della novella. Tali variazioni, che costituiscono la simbologia e la forma dell'opera, si basano sul contrasto e sulle tensioni che coinvolgono i personaggi, gli spazi e i tempi della novella. La narrazione si sviluppa attorno al tema della ricerca dell'armonia (Siddiq 1986, 126-7), con una struttura caratterizzata da due forze opposte che fanno pressione su di un elemento centrale che cerca di stabilire l'armonia (Siddiq 1986, 130-1). In particolare, il contrasto metonimico Est/Ovest, che sottende i contrasti tradizione/modernità e religione/laicità, emerge sin dalle prime fasi della narrazione.

La costruzione simbolica della novella avviene tramite una serie di parallelismi, come quello tra la distruzione fisica degli spazi e degli oggetti inanimati e la distruzione psicologica di Ismā'īl (Siddiq 1986, 137-8). Nel primo capitolo, ad esempio, la descrizione delle riforme urbanistiche che hanno distrutto la forma esteriore del quartiere si basa su elementi semantici rimandanti a oggetti concreti, quali «pietre e mattoni».³ La stessa selezione semantica viene riutilizzata in seguito, nel capitolo 6, per descrivere la distruzione psicologica di

² Si noti, invece, come la novella sia stata recepita come «influenzata dall'idea di un Islam riformato, un Islam che non ostacoli la modernità bensì ponga le basi per una rinascita moderna. Dalla ricerca della conciliazione emergerà un altro 'sé', quello del 'ritorno', nel quale la fede nella scienza e la fede religiosa potranno convivere» (Casini, Paniconi, Sorbera 2013, 148).

³ «Le uniche vittime, cancellate e annientate, furono pietre e mattoni!» (cap. 1, *infra*).

cui Ismā'īl è vittima durante il suo soggiorno in Inghilterra.⁴ Queste ripetizioni immergono il lettore in un continuo gioco di rimandi tra i tre tempi e i tre spazi della novella, disposti su di un asse cronologico: Egitto, Inghilterra, Egitto.

Una prospettiva di interpretazione innovativa è quella di Paniconi (in Casini, Paniconi, Sorbera 2013), che si concentra sulla dimensione socio-culturale e sul concetto di 'giovane' nella narrativa egiziana moderna. Il concetto di 'giovane', infatti, viene presentato comparando i comportamenti, le attitudini e i discorsi dei personaggi di due opere tra loro contemporanee: Ismā'īl de *La lampada* e Adīb e il giovane Ṭaha in *Adīb* di Ṭaha Ḥusayn. Lo studio dimostra come la tematica della gioventù emerga in modo diretto (attraverso gli eventi e i discorsi narrati) e indiretto (tramite differenti strategie intertestuali) diventando un *Leitmotiv* in buona parte della produzione narrativa egiziana moderna. In particolare, Ismā'īl in *La lampada* viene paradossalmente rappresentato come *giovane* al suo rientro in Egitto, come se l'esperienza formativa all'estero (tematica anch'essa comune nei romanzi contemporanei dell'epoca) lo avesse ringiovanito. Tale ringiovanimento viene definito un «escamotage narrativo utile a veicolare idee che sono altre rispetto al concetto di gioventù in sé e per sé», e infatti:

la gioventù non è più un tratto che appartiene al soggetto e ne causa la crisi, come avveniva in *Zaynab* o *'Awdat al-rūḥ*, bensì è una condizione con la quale il soggetto in divenire si confronta, al di là del dato anagrafico [...] L'esperienza della modernità, e la mobilità che ne è il presupposto necessario, sono ora alla portata di tutti. Il linguaggio narrativo ricorre al *topos* della gioventù, ormai radicato nell'immaginario romanzesco moderno, per traslare i suoi significati e rievocare obliquamente una costellazione di elementi legati a una soggettività protesa verso la modernità. (Casini, Paniconi, Sorbera 2013, 150)

In altre parole, gli autori egiziani moderni, come Ḥaqqī, utilizzano il *topos* della gioventù come un elemento essenziale della modernità e dei cambiamenti socio-culturali che in essa intercorrono, così come un'esperienza con la quale confrontarsi. Le tensioni interiori rappresentate svolgono dunque un ruolo politico, puntando a stimolare lo spirito critico del lettore moderno. È in questo senso che andrebbe dunque interpretato il ruolo degli autori nella narrativa egiziana moderna.

⁴ «Un giorno si svegliò e il suo spirito era completamente devastato, non una sola pietra era rimasta impilata sull'altra» (cap. 6, *infra*).

5 Simboli, ripetizioni e parallelismi: osservazioni poetiche sulla novella

Come dimostrano i numerosi saggi dedicati a *La lampada*, la novella di Yaḥyā Ḥaqqī è stata letta, riletta, analizzata, e decostruita. Gli studi critici hanno messo in evidenza - sul piano tematico, formale e interpretativo - il valore artistico e l'importanza politica e sociale di questo piccolo capolavoro. Per meglio farlo comprendere al lettore in tutti i suoi aspetti, riteniamo importante presentare ora alcune delle caratteristiche strutturali e delle strategie narrative che costituiscono la spina dorsale della novella, tra le quali va sottolineata la minuziosità dei dettagli disseminati nella narrazione, non frutto del caso, ma scelta meticolosamente ponderata in ogni dettaglio dal «goldsmith of language» (cooke 2017). Corroborando le analisi già esistenti, le osservazioni che seguiranno intendono contribuire alla riflessione sul significato di narrazione moderna o, in altri termini, su come la dicotomia modernità vs tradizione sia stata sintetizzata, o - più appropriatamente - 'riconciliata', al fine di produrre una letteratura egiziana innovativa utile a diffondere gli ideali moderni di sviluppo sociale e culturale. Si partirà dunque dall'analisi della struttura del testo, per poi procedere alla descrizione delle tecniche

retoriche e delle scelte linguistico-allegoriche che permetteranno di contestualizzare la simbologia intrinseca a *La lampada* nelle dinamiche della produzione narrativa moderna.

Il testo è suddiviso in tredici brevi capitoli. Il sesto e il dodicesimo sono i più lunghi e raccontano dei momenti di svolta nell'azione globale della storia, in entrambi i casi dei momenti di ritorno: il sesto riporta l'eroe in Egitto e rende nota al lettore - tramite un *flashback* - l'esperienza all'estero di Ismā'il e la sua conversione alla fede nella scienza; il dodicesimo riporta Ismā'il da Umm Hāšim (Sayyida Zaynab), descrivendo il ritrovamento della sua 'luce', e la riconciliazione con sé stesso e con l'ambiente circostante. Il tredicesimo capitolo, il più breve, è suddiviso in una conclusione a lieto fine - in cui il lettore scopre come ha vissuto Ismā'il dopo la riconciliazione - e un epilogo (marcato graficamente nel testo e quindi visivamente ben distaccato dal resto) nel quale si viene a conoscenza degli ultimi giorni di vita dell'eroe. Globalmente, il testo assume dunque una forma circolare, in cui la storia inizia con il ricordo dell'infanzia del padre del protagonista e termina con la morte di quest'ultimo, ormai anziano, raccontata da suo nipote, il narratore onnisciente dell'intera opera, di fatto più giovane del protagonista stesso. La storia è dunque circolare non tanto nel senso tradizionale del termine (il finale non coincide con l'inizio), quanto piuttosto in senso figurato, come rappresentazione di un ciclo di vita. Tuttavia, Haqqī sceglie di far cominciare questo ciclo col ricordo del nonno del protagonista e di farlo terminare con quello della vecchiaia di quest'ultimo, ormai passato a miglior vita. Questa sorta di traslazione evidenzia, in realtà, due movimenti: da un lato quello individuale (il ciclo di vita del singolo individuo) e dall'altro quello globale (il passaggio generazionale), che vede la storia evolversi dal padre (*Šayh Rağab*) al figlio (Ismā'il), e quindi dal figlio al nipote. Sebbene quest'ultimo non svolga nessun ruolo nelle dinamiche della storia di Ismā'il, la sua presenza è simbolicamente rilevante in quanto individuo che racconta e tramanda i fatti, e che è inevitabilmente coinvolto nell'evoluzione globale del ciclo della vita. Va dunque da sé che la struttura stessa abbia una valenza simbolica, riassumibile in termini di movimento e progressione, due concetti molto comuni nel contesto della narrativa moderna in cui *La lampada* si posiziona.

Per quanto riguarda le strategie narrative, è interessante sottolineare la duplicità, ancora una volta simbolica, del narratore onnisciente, esterno e interno allo stesso tempo: esterno in quanto non interferisce nell'esito dell'evoluzione dei fatti raccontati; e interno nella misura in cui la sua voce si fa sentire nell'interpretazione di alcuni dei pensieri o dei comportamenti dei personaggi. Questa strategia assume un valore simbolico perché le duplicità - generalmente oppostive - in *La lampada* penetrano sul piano tematico della storia producendo conflitti che si risolvono con la riconciliazione. Il nipo-

te del protagonista (personaggio esterno ai fatti, ma interno alla famiglia, di cui racconta le dinamiche), rappresenta tale convergenza. Inoltre, come sottolineato dagli studiosi, la strategia narrativa utilizzata da Ḥaqqī rimanda alla tecnica dello *storytelling* (Bell 2010). In effetti, dal punto di vista strutturale *La lampada* presenta delle similitudini con la narrativa popolare, in particolare con le *siyar*, i cicli epici della letteratura popolare araba, la cui particolarità risiede nella natura orale della trasmissione, in cui il *rāwī* o *ḥakawātī* (cantastorie), o *storyteller*, spesso con l'ausilio di un manoscritto, riporta pubblicamente, interpretando e improvvisando, le storie esemplari degli eroi.¹ Analogamente, ne *La lampada* la figura dello *storyteller* è ravvisabile nel personaggio del nipote, il quale conferisce autorità e verosimiglianza alla storia in quanto conoscitore degli avvenimenti e dei personaggi (Bell 2010).

Tuttavia, la duplice natura – scritta e orale – della produzione letteraria non caratterizza solo la tradizione popolare araba, ma rappresenta più globalmente l'aspetto centrale della trasmissione del sapere nella civiltà classica arabo-islamica (Schoeler 2002). Nella struttura e nelle strategie narrative de *La lampada*, il narratore onnisciente svolge il ruolo di trasmettitore di un racconto che, nella finzione letteraria, gli è stato riferito personalmente dal protagonista della storia. Il narratore, inoltre, non si esime dal citare personaggi conosciuti o ignoti per garantire la veridicità del suo racconto, ricalcando così la tradizionale forma dell'*isnād*: la catena dei trasmettitori garanti dell'autenticità dell'informazione (sia essa storica, letteraria o riconducibile alle tradizioni del profeta). In diversi momenti, infatti, il narratore interviene sottolineando che la storia che sta raccontando gli è stata riferita da Ismā'īl, ad esempio, tramite espressioni come «Zio Ismā'īl mi giurò, in seguito, che mise nel suo bagaglio anche delle ciabatte...» (cap. 5, *infra*). Pur restando un testo scritto, e in quanto tale ancorato all'ambito della scrittura, questi interventi, così come il repentino cambio di persona all'interno della narrazione, disseminano *La lampada* di elementi che solitamente caratterizzano la comunicazione orale. Tra gli *escamotages* utilizzati da Ḥaqqī per ricreare, allo scritto, le dinamiche della trasmissione orale, si vedano i passaggi evidenziati in grassetto:

- (1) Durante il giorno di visite c'erano sempre alcune prostitute, d'altra parte *Sidi al-'Itṭrīs* non negava l'ingresso a nessuno. Venivano per offrire un cero alla tomba o per adempiere a un voto – **che Dio conceda loro la grazia e cancelli il destino tracciato sulle loro fronti.** (cap. 3, *infra*)

¹ Per un'introduzione alla letteratura popolare, si vedano i capitoli dedicati in Toelle, Zakharia 2003. Ulteriori contributi sugli aspetti tematici, linguistici e letterari sono descritti in Canova 1977; Larcher 2003.

In (1) il narratore si allontana dagli eventi che sta riportando (la presenza delle prostitute che durante il giorno di visite si presentavano al mausoleo per devozione), rivolgendosi a Dio per esprimere compassione nei confronti delle donne. Intercalare invocazioni, preghiere o espressioni religiose nei discorsi riproduce, realisticamente, comportamenti linguistici comunemente e culturalmente diffusi, a prescindere dalle connotazioni religiose. In questo caso, dunque, l'inserimento dell'espressione religiosa sottolinea e ricrea la dimensione orale della comunicazione e del racconto.

(2) **Ah!** Se avessero saputo quanto *Šayḥ* Rağab ci tenesse a spingere il figlio in prima fila! (cap. 4, *infra*)

Anche le esclamazioni, come in (2), tendono a ricreare efficacemente il contesto di comunicazione orale, anche solo dal punto di vista sonoro. Allo stesso modo, la trasposizione dei dialoghi e dei discorsi diretti svolge la stessa funzione, come nell'esempio (3) di seguito:

(3) **Non so chi fu a dirgli:**
– Perché non mandi tuo figlio in Europa? (cap. 4, *infra*)

L'esempio (3) riporta una frase che rimanda a una comunicazione orale avvenuta tra il padre del protagonista e un conoscente. Così come gli altri discorsi diretti presenti nel testo, anche i dialoghi assumono la stessa funzione: rimandando inequivocabilmente alla sfera della comunicazione orale, tramite l'impiego di strutture e lessico del repertorio della varietà colloquiale egiziana.

Nell'esempio (3), sebbene il testo non presenti elementi dialettali, la formulazione rinvia al meccanismo tradizionale di trasmissione orale tramite la catena dei trasmettitori.² In questo caso, la catena sintetizzata dalla frase «Non so chi fu a dirgli» (3) – ovvero un *isnād* negativo – è costituita dal passaggio a ritroso di informazioni tra: nipote (narratore onnisciente), zio (Ismā'īl, eroe), padre dell'eroe (*Šayḥ* Rağab), conoscente anonimo.³ Sebbene l'autorevolezza del messaggio possa essere ridotta a causa della mancanza di trasmettitori noti, l'*isnād* negativo garantisce l'autenticità dei fatti riportati (nella finzione letteraria). Questa costruzione contribuisce, ancora una volta, a ricreare la dimensione della comunicazione orale.

² Nel corpus letterario classico medievale, l'insieme della produzione degli *aḥbār* (aneddoti), un prototipo di narrativa breve *ante litteram*, è caratterizzato, ad esempio, dalla presenza dell'*isnād* (la catena dei trasmettitori) che introduce il *matn* (il corpo del testo). Questo meccanismo riproduce allo scritto le caratteristiche dell'oralità (Gründler 2005).

³ Questo passaggio coincide con una delle fasi di costruzione del monomito, in particolare inserisce nella narrazione l'elemento – o il personaggio misterioso – che interviene fatalmente nella storia introducendo l'inizio dell'avventura dell'eroe (Bell 2010, 71-2).

Lo stesso effetto viene raggiunto tramite un'altra tecnica utilizzata da Ḥaqqī, ovvero il cambiamento repentino della persona nel corso della narrazione. Questo avviene per la prima volta nel capitolo 6, dopo che la famiglia ha appreso del ritorno di Ismā'īl in Egitto:

- (4) Avvicinati, Ismā'īl, quanto ci sei mancato. Non ti abbiamo visto per sette anni, che sono passati come fossero secoli. Le tue lettere, inizialmente ininterrotte, poi sempre più rare, non bastavano ad appagare la nostra sete ardente. Avvicinati, sei come l'arrivo della salute e della pioggia. Prendi il tuo posto in famiglia, la vedrai come una macchina che si è fermata, anzi, si è arrugginita, perché le hanno strappato via il motore. Ah! Quanto si è sacrificata questa famiglia per te! Lo sai? (cap. 6, *infra*)

Il passaggio repentino alla prima persona plurale e il rivolgersi a Ismā'īl direttamente con il 'tu', secondo Paniconi, segnala la «prospettiva interna alla famiglia di Ismā'īl rimasta ad attenderlo in Egitto» (Casini, Paniconi Sorbera 2013, 143). In effetti, la prospettiva interna permette al lettore, ancora una volta, di sentire le voci degli altri personaggi coinvolti nella storia, ovvero la trasposizione di una comunicazione avvenuta oralmente, senza alcuna mediazione del narratore. Lo stesso avviene nel capitolo 9, dove la narrazione passa di nuovo alla seconda persona e il lettore percepisce le voci della famiglia di Ismā'īl:⁴

- (5) Maledica Dio il giorno in cui sei partito, Ismā'īl! Avrei voluto che tu fossi rimasto con noi e che l'Europa non ti avesse corrotto, facendoti perdere il buon senso, insultare la tua gente, la tua nazione e la tua religione. (cap. 9, *infra*)

Questa tecnica costituisce un'innovazione rispetto ai meccanismi di trasposizione dell'oralità menzionati negli esempi 1-5. Si tratta di una tecnica impiegata più volte per mostrare il mutare dei comportamenti dei personaggi: se al ritorno di Ismā'īl in Egitto la prospettiva interna – che rappresenta la voce della famiglia – esprime l'affetto nei confronti del figlio appena rientrato (cap. 6), la stessa prospettiva interna esprimerà in seguito il rammarico per aver lasciato partire Ismā'īl (cap. 9). In questo modo, la novella combina le tecniche narrative di stampo più tradizionale con quelle più innovative.

⁴ In *La lampada*, la tecnica del cambio di persona all'interno della narrazione viene utilizzata anche in passaggi che coinvolgono il narratore e Ismā'īl. Al capitolo 6, ad esempio, la voce del narratore si confonde con la voce di Ismā'īl al momento del viaggio di ritorno: «Tu, Egitto, sei una palma di mano tesa verso il mare, la cui estensione non può che essere motivo d'orgoglio. Davanti a te non ci sono perfide scogliere, né tantomeno montagne che soffocano le tue spiagge. Sei la casa di tutto ciò che ispira sicurezza» (cap. 6, *infra*).

Caratteristica portante de *La lampada*, come sottolineato da tutti gli studi critici presentati in precedenza, è la sua simbologia. Simboli, metafore e citazioni permeano l'intera struttura della novella e si ripetono nel corso della narrazione, creando dei parallelismi funzionali alla rappresentazione di opposizioni e contrasti. I primi ad essere usati in modo simbolico sono gli stessi personaggi: Ismā'il in primis, che simboleggia l'Egitto, o meglio le sue tensioni interne;⁵ Fāṭima, che la malattia agli occhi rende bisognosa di cure, proprio come l'Egitto del XX secolo;⁶ Na'ima e Mary, la prima simbolo della fede religiosa e del mondo spirituale, e la seconda della fede scientifica e della vita terrena.

La simbologia e i parallelismi metaforici, con le dovute variazioni, si ripetono per tutta la narrazione, sottolineando il contrasto tra prima e dopo l'esperienza di Ismā'il in Europa. Di seguito verranno evocati alcuni elementi lessicali che, tramite diversi meccanismi retorici, contribuiscono a strutturare l'universo simbolico della novella.

Il primo elemento lessicale è il termine 'catena', espresso nel testo con il termine *qayd* (catena, catenaccio), come dimostrano i seguenti esempi:

- (6) Un amore talmente forte che arrivava a diventare feroce come l'istinto animale. La gallina inquieta, dallo sguardo acuto e prudente, che cova le sue uova, immobile e remissiva come una suora che prega. Erano doni offerti generosamente, oppure tasse imposte da un tiranno di ferro, che aveva per ogni collo un guinzaglio e per ogni gamba una **catena**? (cap. 1, *infra*)
- (7) Giunse in piazza, dove si agitavano, come d'abitudine, numerose creature colpite dalla miseria, con i piedi appesantiti dalle **catene** dell'oppressione. (cap. 9, *infra*)

Come evidenziano gli esempi 6 e 7, il termine *qayd* introduce connotazioni negative per indicare la condizione di sottomissione in due contesti diversi: in (6) la catena rappresenta la sottomissione della famiglia nei confronti di Ismā'il (ambiente interno, ovvero la famiglia); in (7) l'occorrenza di *qayd* indica metaforicamente la sottomissione degli abitanti che popolano la piazza (ambiente esterno, ovvero la società) di fronte alla situazione opprimente di povertà e ignoranza. Entrambi gli esempi mostrano come l'autore si rifaccia alle stesse scelte lessicali per esprimere, metaforicamente, il senso di oppres-

⁵ «The tensions and stresses to which he is subjected are the tensions and stresses to which modern Egypt was exposed» (Badawi 1970, 146).

⁶ Secondo Casini, «la condizione della nazione nel momento anteriore all'inizio della storia viene rappresentata attraverso la metafora della malattia, che qui si esprime attraverso la semicecità di Fāṭima» (Casini, Paniconi, Sorbera 2013, 222).

sione e sottomissione presente sia nel contesto privato che in quello pubblico. Tale stratagemma retorico permette a Ḥaqqī di costruire un impianto narrativo basato su parallelismi simbolici che equilibrano i tempi, gli spazi e gli eventi della narrazione.

Si osservi, infatti, come la scelta lessicale di un altro termine, *silsila* (catena, catenina),⁷ contribuisca a costruire ulteriori parallelismi simbolici, tramite i seguenti esempi:

- (8) Quanto alla **catena**, era un pretesto e un'illusione. (cap. 3, *infra*)
- (9) Adesso cominciava a percepire sé stesso come un anello di una lunga **catena** che lo legava saldamente al suo paese. (cap. 7, *infra*)
- (10) Eccola, la lampada, con il vetro ricoperto di polvere e la **catena** annerita dalla fuliggine. (cap. 9, *infra*)

Le occorrenze del termine 'catena' (*silsila*) rimandano, in questo caso, all'oggetto della lampada contenente l'olio miracoloso. In (8), prima del viaggio all'estero di Ismā'īl, la catena a cui è appesa la lampada era descritta come un'illusione (cap. 3), poiché oscurata dalla potenza simbolica dell'oggetto miracoloso. Nel capitolo 9, invece, Ismā'īl, ritornato come uno straniero in Egitto, non percepisce la lampada con la stessa intensità di un tempo, tanto che il vetro gli appare ricoperto di polvere e la catena annerita (10). Simbolicamente, l'occorrenza del termine 'catena' appare in due tempi diversi della narrazione, che esprimono due sentimenti contrastanti: nel primo caso la fascinazione nei confronti della sacralità della lampada (prima del viaggio all'estero); nel secondo disprezzo verso lo stesso oggetto (dopo il viaggio). Si noti che l'opposizione creata da questo parallelismo si risolve al momento della riconciliazione del protagonista con sé stesso e con il suo ambiente. Nel capitolo 12, infatti, la catena della lampada non è più presente, dato che la luce di quest'ultima è talmente forte da abbagliare tutto l'interno del mausoleo: «La *qubba* irradiava un chiarore che la avvolgeva per intero. Ismā'īl tremò dalla testa ai piedi. Dove sei stata, luce, che da tempo eri scomparsa? Bentornata!» (cap. 12, *infra*). Si osservi, inoltre, come in (9) la catena (*silsila*) assuma tutt'altra valenza. Nel momento in cui il narratore riporta i ricordi di Ismā'īl in Inghilterra, infatti, l'occorrenza del termine 'catena' rimanda metaforicamente al legame tra Ismā'īl e l'Egitto. A differenza delle altre occorrenze, quindi, nell'esempio (9) il termine rinvia simbolicamente alla fase di passaggio tra il prima e il dopo, anticipando la riconciliazione del protagonista con il suo Paese d'origine.

⁷ Sebbene il traduttore italiano sia lo stesso, in arabo i lemmi *qayd* e *silsila* sono diversi semanticamente.

In questo gioco di parallelismi, anche il termine *rūh* (spirito) viene ripetutamente evocato, contribuendo anch'esso a costruire il significato simbolico della novella. Di seguito, gli esempi contenenti l'occorrenza del termine:

- (11) Tuttavia, il piccone fallì e lo spirito del *Mīdān*, la piazza, restò incolume. (cap. 1, *infra*)
- (12) Le sue abitudini erano immagini simili e ricorrenti, il suo spirito non desiderava di più [...] (cap. 2, *infra*)
- (13) Dove va? All'estero! Una parola altisonante e ammaliante che si insinuò, come uno spirito oscuro del quale non ci si preoccupa, nella loro casa, dove si recitava il Corano ininterrottamente e la *šarī'a* era sia verità che scienza. Quello spirito si annidò in ogni piccolo angolo della casa, si coprì fino alla testa, si stiracchiò comodamente e si addormentò vittorioso. (cap. 4, *infra*)
- (14) Lei, invece, avanzava come se perseguisse un obiettivo, padrona del suo corpo e del suo spirito. (cap. 3, *infra*)
- (15) Ecco il mio spirito sulla tua soglia, si dimena e si accascia soffermamente. Vuole svegliarsi. (cap. 5, *infra*)
- (16) Il suo professore, scherzando, gli diceva:
– Scommetto che lo spirito del medico indovino dei faraoni è trasmigrato in te, Mister Ismā'īl. Il tuo paese ha bisogno di te, è il paese dei ciechi. (cap. 6, *infra*)
- (17) Il suo spirito si lamentava e si deformava sotto i colpi di quell'influenza negativa. Sentiva i discorsi di lei come una lama che tagliava i legami vivi di cui lui si nutriva e che lo legavano a ciò che lo circondava. Un giorno si svegliò con lo spirito completamente devastato: non una sola pietra era rimasta impilata sull'altra. (cap. 6, *infra*)
- (18) Gli aprì un orizzonte di cui lui non conosceva la bellezza: l'arte, la musica, la natura, ma anche lo spirito umano. (cap. 6, *infra*)
- (19) Un silenzio tombale cadde sulla casa. In quella casa, dove vivevano le letture, i versi del Corano e gli echi del richiamo alla preghiera. Tutto ciò sembrò destarsi per prestare attenzione a cosa stava succedendo, per poi ripiegarsi e spegnersi, mentre l'oscurità e il timore prendevano posto... non ci sarebbe stata più vita con quello strano spirito giunto da oltre mare. (cap. 8, *infra*)

- (20) Non si sarebbe arreso, avrebbe combattuto fino alla morte contro l'ignoranza e la superstizione - a costo di perdere il suo spirito. (cap. 8, *infra*)
- (21) Si atteneva al suo spirito e ai fondamenti del suo lavoro, senza esagerare con apparecchiature e strumenti. (cap. 13, *infra*)

Gli esempi 11-21 mostrano che le occorrenze del termine 'spirito' (*rūḥ*) nella novella sono connotate simbolicamente e in modo antitetico. Mentre in (11) il termine 'spirito' rimanda all'autenticità della piazza, lo spazio pubblico nel quale l'eroe è cresciuto, in (12) lo spirito rimanda all'interiorità dell'eroe, al suo carattere *in fieri* prima dell'esperienza europea. In (20), invece, l'occorrenza di 'spirito', che rimanda ancora una volta all'interiorità e all'identità egiziana dell'eroe, viene utilizzata al ritorno di Ismā'īl in Egitto per indicare che l'eroe, grazie al suo nuovo bagaglio di scienza, non teme di perdere la propria identità nella necessaria lotta che dovrà affrontare contro l'ignoranza e la superstizione.

Anche in (14) e (15) l'occorrenza di 'spirito' viene evocata nelle dinamiche narrative che coinvolgono un personaggio - in questo caso Na'ima. Se in (14) la prostituta appare forte agli occhi di Ismā'īl («padrona del suo corpo e del suo spirito»), in (15) la ragazza, intenta a invocare il perdono e la benedizione di Umm Hāšim, utilizza il termine 'spirito' simbolicamente per indicare la propria persona, come individuo fisico e spirituale che desidera «svegliarsi» e vivere senza costrizioni. Gli esempi (13) e (19), invece, rimandano a una connotazione diversa di spirito, i cui attributi sono rispettivamente «oscuro» e «strano». In questo caso, 'spirito' rappresenta metaforicamente l'etero, che appare inconciliabile con lo 'spirito' autentico e tradizionale dell'Egitto. In particolare, questa connotazione negativa viene costruita, ancora una volta, tramite la ripetizione del termine prima (cap. 4 per l'esempio 13) e dopo (cap. 8 per l'esempio 19) il viaggio dell'eroe, costruendo, tramite il parallelismo, un legame allegorico all'interno della narrazione. Gli esempi (16) e (18) assumono, invece, tutt'altra connotazione e occorrono in contesti in cui sono i personaggi in Inghilterra a evocare il termine 'spirito': in (16) il docente inglese di Ismā'īl evoca, con il termine 'spirito', il passato faraonico e illustre dell'Egitto; in (18), invece, l'espressione «spirito umano» viene utilizzata per indicare ciò che Ismā'īl scopre in Inghilterra grazie a Mary. Queste ultime occorrenze si riferiscono metaforicamente alla 'riconciliazione' tra passato (ovvero la tradizione, in senso lato) e modernità. Da notare, infine, come la ripetizione del termine 'spirito' in (21) riappaia al termine della narrazione per sottolineare la riconciliazione del protagonista con sé stesso e con il suo ambiente. Queste ripetizioni (attraverso le occorrenze del termine 'spirito' e delle sue variazioni simboliche) contribuiscono a ricreare il con-

trasto oppositivo tra Egitto vs Inghilterra e tradizione vs modernità lungo tutta la narrazione.

Un altro esempio di parallelismo tramite ripetizione è dato dalle variazioni simboliche dei verbi *'aliqa* (pendere, essere sospeso), *'allaqa* (appendere, essere sospeso), *ta'allaqa* (essere appeso, attaccato) e dei loro rispettivi participi, come mostrano i seguenti esempi:

- (22) Tutte le speranze della famiglia erano riposte in lui. (letteralmente: Tutte le speranze della famiglia erano **attaccate** [*ta'allaqat*] a lui). (cap. 1, *infra*)
- (23) Questa famiglia **pendeva** [*ta'laq*] dal suo ragazzo, **sospesa** [*ta'laq*], privata di ogni libertà e volontà! (cap. 1, *infra*)
- (24) La lampada di Umm Hāšim è lì, **sospesa** [*al-mu'alliq*] sulla tomba. (cap. 2, *infra*)
- (25) Prima cercava sempre fuori da sé stesso qualcosa a cui aggrapparsi e appoggiarsi: la sua religione, la sua devozione, la sua educazione e le sue origini erano un attaccapanni sul quale **appendeva** [*yu'alliq*] il suo prezioso cappotto. (cap. 6, *infra*)

Negli esempi 22-25 si nota l'impiego del verbo 'pendere, essere appeso' e del suo participio. I soggetti ai quali i verbi si riferiscono sono diversi e creano diverse analogie, rimandando a parallelismi ancora una volta ripetuti e dal forte valore simbolico. La maggiore contrapposizione che emerge riguarda, da un lato la figura di Ismā'il e della sua famiglia, e dall'altro Umm Hāšim. In (22) e (23) è la famiglia con le proprie speranze che sono 'appese', ovvero che dipendono da Ismā'il, mentre in (24) si evoca la lampada di Umm Hāšim che è «sospesa» in aria. In altre parole, mentre la famiglia si 'appende' al figlio (dipende da lui per un riscatto sociale), la lampada resta sospesa e non ha bisogno di appendersi a niente e a nessuno. Questa relazione di dipendenza si riflette anche in (25), tramite una similitudine, in cui il verbo 'appendere' viene rievocato per esplicitare la metafora: la religione, la devozione, l'educazione e le origini di Ismā'il sono il suo attaccapanni, al quale appende il suo cappotto (finché resta all'interno di quei confini, non ha bisogno di protezioni). Da notare come, subito dopo, Mary ribalta la metafora cercando di convincere Ismā'il che «Bisogna essere l'attaccapanni di sé stessi» (cap. 6, *infra*), ovvero che non bisogna dipendere da nulla, se non da sé stessi. Anche in questo caso, quindi, le ripetizioni di lemmi accomunati dalla derivazione etimologica contribuiscono a creare il significato metaforico della narrazione (tramite parallelismi simbolici).

Il testo, inoltre, è ricco di parallelismi binari organizzati sull'identità di struttura e di campo semantico, come negli esempi seguenti:

- (26) Non lasciarti ingannare dalle donne d'Europa, non fanno per te e tu non fai per loro. (cap. 4, *infra*)
- (27) Voi siete fatti per me e io sono fatto per voi. Sono figlio di questo quartiere... sono figlio di questa piazza. (cap. 12, *infra*)
- (28) Poi, però, notò il dito di Šayḥ Dardīrī che indicava la lampada: assopita, come gli occhi tranquilli di chi ha visto, capito e raggiunto il suo scopo. (cap. 3, *infra*)
- (29) Ismā'īl alzò lo sguardo, la lampada era al suo posto e brillava come l'occhio rasserenato di chi ha visto, capito e raggiunto il suo scopo. (cap. 12, *infra*)

La frase dell'esempio (26) è pronunciata dal padre del protagonista alla vigilia della partenza del figlio, quando Ismā'īl si impegna formalmente a sposare la cugina al suo rientro. In (27), invece, è lo stesso Ismā'īl a pronunciare quella frase, che ritorna indietro come una eco nel momento della riconciliazione con sé stesso e con gli egiziani. Negli esempi (28) e (29), infine, viene impiegato lo stesso parallelismo binario per descrivere la sensazione di armonia derivante dalla fede in Umm Hāšim: se da ragazzo la lampada gli appariva come gli «occhi tranquilli di chi ha visto, capito e raggiunto il suo scopo», questa stessa immagine verrà rievocata solo al momento della riconciliazione finale.

Allo stesso modo, il narratore utilizza la parola *silāḥ* (armi) per descrivere, dal punto di vista del padre di Ismā'īl, gli strumenti tecnologici occidentali che il protagonista avrebbe acquisito e utilizzato per portare a termine il riscatto sociale di tutta la famiglia:

- (30) L'estero! Il padre pronunciava quella parola come se fosse un'opera di carità da parte dei miscredenti che non poteva rifiutare – e alla quale non poteva tantomeno sottostare –, dato che lo avrebbe dotato delle loro stesse armi. (cap. 4, *infra*)

Lo stesso termine viene impiegato dal narratore per descrivere il ritorno di Ismā'īl:

- (31) Stava per arrivare munito delle armi che suo padre aveva voluto per lui e con le quali si sarebbe fatto largo per raggiungere la vetta. (cap. 7, *infra*)

In altri casi, invece, i parallelismi binari appaiono semanticamente divergenti, come negli esempi seguenti:

- (32) Un uccello bianco, distaccato, che volteggiava attorno alla nave, librato in volo, pulito, solitario. (cap. 6, *infra*)
- (33) Era come un uccello caduto in una trappola e messo in gabbia, avrebbe mai trovato una via d'uscita? (cap. 10, *infra*)
- (34) La folla lo avvolgeva e lui si lasciava travolgere, come una goccia di pioggia divorata dall'oceano. (cap. 2, *infra*)
- (35) Ismā'īl provava un sentimento ambiguo per l'Egitto, come se lui fosse un granello assorbito e amalgamatosi nella sabbia, dalla quale non riusciva più a distinguersi, nonostante ogni granello fosse separato dagli altri. (cap. 7, *infra*)

La coppia di esempi (32) e (33) esprime metaforicamente, attraverso la figura dell'uccello, le sensazioni contrastanti di libertà e costrizione provate da Ismā'īl durante il viaggio di ritorno («librato in volo») e una volta rientrato in famiglia («messo in gabbia»). Mentre la coppia di esempi (34) e (35) descrivono metaforicamente l'evoluzione del protagonista: se da ragazzo, prima della sua esperienza europea, Ismā'īl era una «goccia di pioggia divorata dall'oceano», ovvero assorbita e indistinguibile dal suo ambiente, una volta conclusa la sua esperienza di formazione, il giovane è diventato «un granello di sabbia», insieme a tutti gli altri, ma separato nella propria individualità. In senso metaforico, Ismā'īl sapeva di appartenere, in quanto individuo, alla sua nazione, sebbene con essa non si fosse ancora del tutto riconciliato.

In queste costruzioni parallele, Ḥaqqī si avvale della ripetizione di metafore fortemente poetiche, come nella coppia di esempi seguente:

- (36) Se sei destinato a sentire questi respiri, allora guarda la *qubba*. Perle di luce la attraversano, un chiarore che si indebolisce e si rinvigorisce come i bagliori di un lume che gioca con l'aria. La lampada di Umm Hāšim è lì, sospesa sulla tomba. Impossibile per le pareti coprirne la luce. (cap. 2, *infra*)
- (37) Quando parlava le si allineavano una fila di denti bianchi come perle. Bastava osservarla per dimenticare l'esistenza di qualsiasi bruttezza. (cap. 12, *infra*)

In entrambi i casi il termine *lu'lu'* (perle), viene utilizzato, in senso allegorico, per indicare la bellezza e la potenza della luce. In (36) la metafora espressa con «perle di luce» esprime la potenza della lampada, mentre in (37) la similitudine, «denti bianchi come perle», rimanda alla luminosità e alla bellezza di Na'ima, intenta a mantenere la promessa fatta a Umm Hāšim.

Il dettaglio nella scelta lessicale per esprimere metaforicamente la bellezza, ovvero il termine ‘perle’, rimanda chiaramente al repertorio poetico arabo. Si noti, ad esempio, che nella celebre *qaṣīda* (ode, poema) di Ṭarafa Ibn al-‘Abd (539-564 d.C.), una delle sette *mu‘allaqāt*, il termine *lu’lu’* (perle) viene utilizzato nella descrizione della bellezza della gazzella. All’interno della novella, inoltre, sono presenti diversi elementi che, come il termine appena menzionato, rimandano al patrimonio poetico arabo, come nel seguente passaggio:

- (38) Nella sua mente [la *Notte del Destino*] era come una macchia bianca in mezzo al nero di tutte le altre notti. (cap. 12, *infra*)

La metafora della «macchia bianca» (*ḡurra bayḍā’*), che nel contesto della narrazione esprime la forza e l’intensità della *Notte del Destino*, rimanda alle *ḡurar*, ovvero alle «marche d’eccellenza sulla fronte dei cavalli» (Diez 2015, 54), termine ricorrente nelle odi del patrimonio poetico arabo classico.

Nella novella, dunque, le scelte lessicali che rimandano a elementi poetici classici sono sempre associate a personaggi o eventi dalla forte valenza simbolica che rimanda alla tradizione (o meglio all’autenticità) della cultura tradizionale egiziana o araba *tout court*. Al contrario, le citazioni letterarie che rimandano al patrimonio letterario europeo sono associate a personaggi o eventi che rientrano nella sfera della modernità occidentale, come nel seguente passaggio:

- (39) Allora lo affrontava, svegliandolo violentemente:
– Non sei il messia figlio di Maria! ‘Chi cerca la buona condotta degli angeli, sarà dominato dalla buona condotta delle bestie!’, ‘La carità inizia da te stesso’. (cap. 6, *infra*)

In (39) Mary si rivolge a Ismā‘īl utilizzando due celebri citazioni, evidenziate nel testo dall’uso delle virgolette. La prima rimanda a una nota massima di Pascal: «L’homme n’est ni ange ni bête, et le malheur veut que qui veut faire l’ange fait la bête» (Pascal 1913, 103). La seconda rimanda a un proverbio diffuso in Inghilterra, di cui esistono diverse varianti, una tra le più celebri allude alla frase di Dickens, in *The Life and Adventures of Martin Chuzzlewit*: «But charity begins at home, and justice begins next door» (Ingham 1999, 423).⁸ Entrambe le citazioni sono, a loro volta, dense di riferimenti biblici, come nel seguente passaggio:

⁸ Romanzo a puntate pubblicato tra il 1843 e il 1844. Sembrerebbe, tuttavia, che l’origine di questo aforisma sia riconducibile ad un passaggio biblico: «Se poi qualcuno non si prende cura dei suoi cari, soprattutto di quelli della sua famiglia, costui ha rinnegato la fede ed è peggiore di un infedele» (1 *Timoteo*, 5,8; [https://www.bibbiae-
du.it/CEI2008/nt/1Tm/5/](https://www.bibbiae-
du.it/CEI2008/nt/1Tm/5/)).

- (40) Le donne moderne! Affrontano le difficoltà a cuor sereno. Di fronte a loro, l'albero della vita è carico di frutti diversi. Hanno un grande appetito. Quindi perché piangere su un frutto quando l'albero ne è pieno? (cap. 6, *infra*)

In (40) è ancora una volta Mary («Le donne moderne!») che, a differenza di Eva nell'Eden, attinge voracemente dall'albero della vita - rappresentazione dell'immortalità nella Bibbia.⁹

I rimandi ai testi sacri riguardano, evidentemente, anche il Corano, tra cui la più evidente, come nota anche Siddiq (1986), appare dal seguente passaggio:

- (41) Ismā'īl era distratto, pensava alla ragazza bruna dalle labbra strette. Poi, però, notò il dito di Šayḥ Dardīrī che indicava la lampada: assopita, come gli occhi tranquilli di chi ha visto, capito e raggiunto il suo scopo. La sua luce tenue illuminava il mausoleo, come il bel viso raggianti di una mamma che allatta il neonato addormentato tra le sue braccia, mentre tra sguardi languidi e i tenui battiti del cuore, si alternano le lodi a Dio, che bisbigliate riecheggiano nel mausoleo come quando il custode si ritira nelle sue preghiere. Quanto alla catena, era un pretesto e un'illusione. Ogni luce crea uno scontro tra l'oscurità che incombe e la luminosità che resiste, tranne per quella lampada, che brilla senza lottare. Né oriente né occidente, né giorno né notte, né ieri né domani. Ismā'īl sussultò, inconsapevole di quel tremore che aveva scosso il suo cuore. (cap. 3, *infra*)

L'intero estratto rievoca alcuni versetti della *sūra* della Luce, di seguito riportati non solo per illustrare le analogie con il breve passaggio summenzionato, ma anche con la simbologia della novella:

Dio è la Luce dei cieli e della terra, e si rassomiglia la Sua Luce a una Nicchia, in cui è una Lampada, e la Lampada è in un Cristallo, e il Cristallo è come una Stella lucente, e arde la Lampada dell'olio di un albero benedetto, un Olivo né orientale né occidentale, il cui olio per poco non brilla anche se non lo tocchi fuoco. È luce su luce; e Iddio guida alla Sua Luce chi Egli vuole, e Dio narra parabole agli uomini, e Dio è su tutte le cose sapiente. (Corano 24.35; trad. Bausani 1996)

Gli esempi riportati mostrano come le tecniche narrative impiegate, così come le metafore e i parallelismi, abbiano contribuito a costruire la simbologia della novella, basata sulla contrapposizione di per-

⁹ Si veda la narrazione biblica in *Genesi* 2 e 3.

sonaggi, ambienti, eventi e simboli in costante opposizione tra loro. Lo svolgimento della narrazione e i meccanismi retorici utilizzati fanno emergere i diversi conflitti (crisi interiore del protagonista, crisi spirituale, conflitto tra scienza e religione, crisi tra modernità e tradizione) che vengono risolti tramite il concetto di compromesso, qui più volte evocato. La costruzione dicotomica creata, sul piano letterario, tramite la contrapposizione di parallelismi simbolici con continui rimandi sia alla tradizione (continuità) che alla modernità (innovazione), si risolve infine con la mediazione e il superamento del conflitto. La risoluzione finale (il compromesso di Ismā'il) e l'epilogo (gli ultimi giorni di vita di Ismā'il) non costituiscono un lieto fine nel senso tradizionale del termine, quanto piuttosto il superamento dell'*impasse* interna al protagonista causata dallo scontro fra tradizione e modernità. Il fine ultimo della novella è, infatti, la conciliazione fra tradizione e modernità. Un compromesso, questo, che appare sia sul piano semantico che su quello della struttura narrativa e delle scelte poetiche.

Come già accennato, il concetto di letteratura moderna non può non tenere in conto anche il concetto di nazione. Lo stesso Haykal, autore di *Zaynab*, il primo romanzo arabo moderno per eccellenza, promuoveva lo sviluppo di una letteratura nazionale egiziana. Come ricordato nella letteratura critica, infatti, secondo Haykal «per creare la nazione egiziana occorre prima creare una letteratura 'nazionale', ovvero sviluppata su base locale, con un'ambientazione, una storia e personaggi che siano espressione dello 'spirito' del luogo» (Casini, Paniconi, Sorbera 2013, 42-3). Con *La lampada di Umm Hāšim*, Yaḥyā Ḥaqqī ha riprodotto lo 'spirito dell'Egitto' con i suoi luoghi, i personaggi e le tradizioni più autentiche. Nella novella lo spirito egiziano, con tutte le problematicità dell'epoca moderna, va incontro al progresso, senza dimenticare le proprie origini. In conclusione, le tematiche, le scelte narrative, le citazioni e le metafore presenti nel testo, rendono la novella un capolavoro della letteratura moderna egiziana, che si posiziona a pieno titolo, in una prospettiva internazionale, tra le grandi opere della produzione letteraria del XX secolo.

6 **Note sulla lingua di Yaḥyā Ḥaqqī e scelte traduttive**

Lo stile di Yaḥyā Ḥaqqī è poetico e ordinario allo stesso tempo. Come menzionato in precedenza, l'autore è stato definito un «orafa della lingua» per la sua capacità di esprimere la complessità e le tensioni delle dinamiche moderne attraverso delle scelte linguistiche ricercate, ma che non appaiono mai oscure al lettore. Come per la struttura narrativa, dunque, anche la lingua della novella è densa e profonda. Il registro linguistico si adatta alle circostanze degli eventi narrati, e malgrado l'importante presenza di metafore, similitudini e parallelismi, permette una comunicazione diretta ed efficace. La varietà linguistica utilizzata è l'arabo *fuṣḥā*, sebbene nei dialoghi e nelle descrizioni delle ambientazioni popolari i personaggi si esprimano anche in *'āmmiyya*, la varietà colloquiale egiziana. La variazione linguistica contribuisce così a ricreare delle ambientazioni più realistiche e fedeli al contesto socioculturale.

Le scelte sintattiche si adattano funzionalmente allo sviluppo della narrazione. L'ipotassi è la costruzione sintattica più utilizzata nei passaggi descrittivi della novella. Da notare, ad esempio, l'incipit della storia, con la descrizione dei ricordi d'infanzia di Ṣayḥ Raḡab

e del pellegrinaggio al mausoleo di Sayyida Zaynab, in cui diverse proposizioni subordinate e frasi incidentali si intrecciano alla proposizione principale creando un periodo lungo. Tuttavia, nella novella la struttura ipotattica si alterna a costrutti di tipo paratattico, con periodi estremamente ridotti, che sottolineano funzionalmente le cesure temporali. Si noti, ad esempio, la fine del capitolo 5 e l'inizio del capitolo 6, in cui due brevissime frasi verbali chiudono e aprono il passaggio tra il prima e il dopo l'esperienza all'estero dell'eroe.

Nel contesto delle strutture sintattiche, dunque, le scelte traduttologiche adoperate hanno tenuto conto delle strategie narrative dell'autore. Bisogna sottolineare, tuttavia, che la trasposizione delle strutture ipotattiche nel sistema sintattico italiano ha rischiato, a volte, di rendere ridondante il testo tradotto. Per tale motivo, sebbene il più delle volte si sia cercato di mantenere la costruzione originale, in alcuni casi il testo tradotto non ha potuto fare a meno di adattarsi alle necessità sintattiche della lingua d'arrivo.

Contestualmente, le scelte lessicali del testo tradotto hanno cercato di mediare tra i principi di «accettabilità [del metatesto per il lettore della cultura ricevente] e adeguatezza [al prototesto]» (Osimo 2011, 107-8). Si osservi, infatti, che sebbene l'ambientazione storica della novella rimandi a un periodo antecedente a quello della pubblicazione, e considerato che la lingua d'origine non mostra particolari arcaismi, si è scelto di utilizzare un registro linguistico non sostenuto e legato alla contemporaneità, cercando di adattare le scelte linguistiche al testo originale. Sono principalmente i dettagli che, nel loro insieme, aiutano il lettore a ricostruire e contestualizzare le ambientazioni. Il linguaggio di Ḥaqqī, come detto in precedenza, è comunicativo e tende a essere costruito come se fosse un racconto trasmesso oralmente. Per questa ragione, anche nei passaggi più poetici e semanticamente complessi, le scelte terminologiche si distinguono per la loro semplicità e capacità di arrivare dirette al lettore. In questi casi, dunque, si è scelto di mantenere nel testo tradotto lo stesso registro del testo fonte, per permettere al lettore italiano di apprezzare la ricchezza del lavoro linguistico svolto da Ḥaqqī.

Le scelte traduttologiche adottate, inoltre, intendono lasciare al lettore italiano gli strumenti per contestualizzare l'opera nel suo sistema culturale. Per tale motivo, il testo tradotto mantiene alcuni termini culturo-specifici, esplicitati in un glossario e in brevi note esplicative. Lo scopo della presente traduzione è restituire al lettore italiano un testo che lo immerga nel contesto culturale dell'originale. Il mantenimento, ad esempio, degli appellativi *Ṣayḥ* (anziano, saggio), *Sitta* (signora), *Sidī* (signore, o santo a seconda del contesto), *Al-ʾUṣṭā*, utilizzato per indirizzarsi a qualcuno che svolge un lavoro manuale, essendo comunemente diffusi come formule di rispetto nella cultura egiziana, sono stati mantenuti tali. Allo stesso modo, i nomi di luoghi, strade, cibi e oggetti d'abbigliamento che rimandano a

elementi culturali e tradizionali, sono stati traslitterati ed esplicitati nel glossario, per evitare una traduzione troppo addomesticante (Venuti [1995] 2008, 19).

Diverse difficoltà traduttologiche sono emerse al momento di riprodurre in traduzione lo stesso equilibrio tra complessità e leggerezza, raggiunto dallo stile dell'autore. Processi di «negoiazione» (Eco [2003] 2010, 16) sono stati inevitabilmente applicati alle scelte traduttive. Ad esempio, si è preferito in taluni casi, non perdere la ritmicità e la sonorità del testo originale, come nel caso dell'invettiva al capitolo 1, pronunciata dai ragazzini della piazza contro i giovani studenti di al-Azhar: *šadd al-'amma šadd, taḥt al-'amma 'ird*,¹ letteralmente 'stringi il turbante stringi, sotto il turbante c'è una scimmia (o anche 'un diavolo')'. Per cercare di mantenere un effetto sonoro simile a quello dato in arabo dalla ripetizione delle parole *šadd* e *'amma*, in italiano si è scelta la soluzione traduttiva: «schiaccia forte il turbante, sotto c'è una scimmia urlante», ovvero l'aggiunta del termine 'urlante', non presente in arabo, per ricreare una sonorità in rima tra i termini 'turbante' e 'urlante'. In questa negoziazione si è persa la ripetizione lessicale dei termini *šadd* e *al-'amma*, ma l'aggiunta della rima in traduzione permette di raggiungere la stessa ilarità nel tono del testo di origine.

Un'altra difficoltà legata al processo di negoziazione è emersa nel gioco di parole impiegato da Ḥaqqī al capitolo 2 con effetto umoristico: «E se avanzi lentamente [...] senti il chiasso degli ubriachi nella taverna *Anastasi* che la gente del quartiere ha soprannominato umoristicamente 'la taverna *Anast*'». In questo caso, l'abbreviazione ironica «Anast» fa eco al verbo *ānasa* (consolare [III forma], o rallegrare [IV forma]) coniugato alla terza persona singolare femminile del perfetto, veicolando così un significato frasale simile a «La taverna ha consolato» o «La taverna ha rallegrato». Volendo mantenere il principio di adeguatezza, si è scelto, in questo caso, di mantenere il patronimico «Anastasi», di origine greco-bizantina, che rinvia automaticamente il lettore egiziano a un patronimico non legato alla cultura arabo-musulmana, quindi, in questo caso, alla consuetudine di bar e taverne di servire bevande alcoliche. Di conseguenza, si è scelto di traslitterare l'abbreviazione («Anast») per non perdere i dettagli che l'autore ha sapientemente aggiunto al testo con il fine di ricreare l'ambiente culturale. In questo caso, dunque, il gioco di parole si perde, ma si mantiene la caratteristica cosmopolita della società egiziana.

In conclusione, pur cercando di mantenere il più possibile fluido e scorrevole il testo italiano, la traduzione della novella si è proposta di rispettare la 'venerazione' di Ḥaqqī per la parola.

¹ In questo caso, la trascrizione tiene conto delle caratteristiche fonetiche della varietà egiziana, pertanto il fonema /q/ in *qird* è stato qui reso con /ʔ/.

أشجان عضو منتسب
سيرة ذاتية بقلم يحيى حقي

**Le preoccupazioni
di un membro affiliato**
Autobiografia dell'autore

Yahyā Ḥaqqī

مطلوب منى أن أكتب هنا سيرتي الذاتية ،
التحدث عن النفس !

يا له من لذة ساحرة ، تواضعها زائف ،

يا له من ملل فظيع ، يستحب معه الانتحار .

أغلب أحاديثنا - بعد كلمتين ليس غير - تتحول من الموضوع - أيا كان - إلى الذات ، الشكوى
أو الافتخار ، ولكنى أحس أنهما ينبعان من نزعة واحدة متكئة : استجداء تبرير الوجود .

وأنت معذور حين تقرأ هذه السيرة بعد قليل إذا حكمت - ولا أقول ظننت - أننى لكى أكتبها
قد تزيتت وجلست أمام مرآة أتغزل (كم أود أن يكون بين الاختبارات النفسية دراسة مجاوبة
الشخص لصورته في المرآة : العجب ، عدم التصديق ، الافتتان ، النفور) ولكن ثق - وهذا
عشمي فيك إن كنت لا تعرفني - أن شيئاً من هذا لم يحدث . أنقذتني حيلة بسيطة ، التجأت
إلى مقص قطع لى فقرات من أحاديث عديدة ظهرت لى في الصحف والمجلات (يملاًون
فراغها على قفانا بالمجان!)

ولصقت بعضها إلى بعض ، مضيفاً هنا ، منقحاً هناك . . .

ومع ذلك فصورتي في هذه المرآة هي جلسة أمام فوتوغرافي محترف ، يسלט على أضواء
أعشى لها ، وأعوج رقبتى لكى تعتدل في نظره ، وأبتسم بلا سبب ، صورتي في هذه الأحاديث
مأخوذة خطأ - أحياناً وأنا في مبادلي ، فهي أصدق . وهكذا أبرأت ذمتي منك وزيادة .

ولكن هذه السيرة ستقيس عمري بالسنين والأيام ، وما هو بالقليل . . . طظ ! لا قياس عندي
لعمري إلا بهذه اللحظات القليلة النادرة التي نبض فيها عرق في روحي مهتزا بجذل قدسي
عند التقائي بالفن ، متلقياً ومعبراً . قمة هذا الجذل عند التقائي بالشعر والموسيقى - على قدم
المساواة - ثم النحت ، ثم التصوير ، ثم العمارة . لست أدري أين أضع بينها لقائي برشاقة
الإنسان في فن الباليه .

يعلو كل هذا جذل اللقاء بفن أعظم وأجل : فن الطبيعة وجمالها ، لو أفضت فيه لاحتجت أن
أكتب مجلداً ضخماً . . . لحظات قليلة نادرة ، ولكنى عرفت بفضلها طعم السعادة وحمدت
ربي عليها حمداً طويلاً لا يتقطع . . .

ولا ولوج إلى ساحة السعادة - في اعتقادي - إلا من أحد أبواب الثلاثة : الإيمان والفن والحب ،
لا شيء يشع بها

Mi è stato chiesto di scrivere qui la mia autobiografia, parlare di me stesso!

C'è chi troverebbe piacevole affascinare il pubblico con falsa modestia e c'è chi si annoierebbe terribilmente e preferirebbe suicidarsi.

La maggior parte delle nostre conversazioni - dopo due parole, non di più - passano dall'oggetto - qualunque esso sia - al soggetto, lamentandosi o vantandosi. Sento, tuttavia, che entrambi scaturiscono da un unico impulso represso: trovare una giustificazione all'esistenza.

Sarai perdonato, quando avrai letto questa biografia e dopo un po' avrai giudicato - e non dico pensato - che per scriverla mi sia imbellettato e mi sia seduto davanti a uno specchio recitando versi amorosi (quanto vorrei che ci fossero dei test psicologici che studiassero la risposta delle persone di fronte alla propria immagine allo specchio: meraviglia, incredulità, infatuazione, avversione), ma fidati - se non mi conosci, è questa la mia speranza - non è andata così. Un semplice trucco mi ha salvato. Ho usato le forbici per ritagliare i paragrafi di numerose interviste che mi mostravano su giornali e riviste (che riempiono gratis il loro vuoto alle nostre spalle!) e le ho incollate tutte insieme, aggiungendo e rivedendo qua e là...

Tuttavia, la mia immagine in questo specchio è una posa di fronte a un fotografo professionista che mette a fuoco una foto insensata mentre piego il collo per guardarlo dritto negli occhi, sorridendo senza motivo. In queste interviste, le mie immagini sono scatti rubati, che a volte, quando catturano me stesso, diventano più veritieri. Ecco, adesso ho alleviato la mia responsabilità nei tuoi confronti, anche più del necessario.

Questa biografia, però, misurerà la mia vita in base agli anni e ai giorni, e anche se è poco... non importa! Non ho contezza della mia vita se non in quei rari e brevi momenti in cui il sangue pulsa nel mio spirito, vibrando di gioia divina quando incontro l'arte, sia come destinatario che come mittente. Il culmine di questa gioia avviene quando incontro la poesia e la musica - in egual misura -, la scultura, poi la fotografia, poi l'architettura. Tra tutte queste arti, non so dove collocare il mio incontro con la grazia dell'essere umano nell'arte del balletto.

Tutti questi grandi incontri sono esaltati da un'arte suprema ed eccelsa: la bellezza della natura. Se mi ci fossi dedicato, avrei scritto un volume enorme... Rari e brevi momenti grazie ai quali ho conosciuto il sapore della felicità e per i quali ho ringraziato Dio infinitamente.

Non si può accedere all'arena della felicità - a mio avviso - se non attraverso tre porte: la fede, l'arte e l'amore. Nient'altro m'illumina

مثل هذا الخشوع الذي أراه في المعابد . وإذا كان الحب هو أكثرها التصاقا بالصلصال والحماً
المستنون ، وبالزمان والمكان والصدف ، فإنه شرط ارتفاع الإنسان عن مرتبة الحيوان ، وكان
الإيمان أكثرها طموحا لأنه يطلب الله لا الناس ، الخلود في الآخرة لا العبور في الدنيا ، فسيبقى
الفن وسطا جامعا للطرفين ، يا لها من منزلة !

وقد عرفت مقامي منذ وعيت لهذا العرق الذي ينبض في روحي ، لست من الملهمين ، وللا لي
صاحب في وادي عبقر . الإلهام نور ساطع كاشف لجميع آفاق الروح والعالم ، يهبط على
من يختاره دون سبب ظاهر ، فيتلقاه بغير سعي منه إليه . ما أبعد الفرق بين هذا النور وبين
أزيز الشرارة الخاطفة التي أحس بها وهي تنقد أحيانا فجأة ثم تنطفئ لتوها . إنها لا تثير لي
إلا دربا ضيقا وسط غابة كثيفة ، يؤدي إلى كنز صغير لا يفرح به الأثرياء . . .
حتم على أن أشرّب لكي أصطادها (وضعت هذا في قطعة بعنوان «الشاعر بصير» ستجدها
في أحد مجلدات هذه الطبعة) - تنطفئ هذه الشرارة وتتركني لكي أشقى غاية الشقاء . . .
حتى يتفصد العرق من جبيني من أجل أن أصل إلى هذا الكنز الذي رأيتته - بل قل حدسته
- من بعيد ، كأنني أنحت في صخر . وحتم على أن أزيل عن العمل كل آثار العرق ، ليظن
الناس أنها ولادة سهلة .

إنني ممن يدخلون معبد الفن من أشد أبوابه ضيقا وعسرا ، وليست هذه الشرارة بزوارة ، لهذا
كنت من المقلين ، أسمعهم يعيرون هذا على ، كأنهم يطلبون مني أن أكون من المدلسين . . .
يكفييني الصدق .

ومع هذا فان عمري القصير في الفن - إنه مجموع لحظات خاطفة عابرة - قد جاوز نصف قرن ،
وأحمد الله على ذلك ، لأن هذا الطول أتاح لي أن أشهد في نفسي تحولا عجيبا ، ولولاه لما
شهدته .

كانت الذات تندلق على الموضوع في مطلع هذا العمر . هذا الاندلاق سهل ، وله فرحة ،
واسترضاء للأناية . وكنت أشعر بشيء من الضيق دون أن أعرف سببه على وجه اليقين . .

come quel rispetto che vedo nei Templi. Se l'amore fosse più attaccato al fango, all'argilla modellata, al tempo, allo spazio e alle coincidenze, allora la condizione dell'uomo sarebbe quella di elevarsi al di sopra del rango animale. La fede sarebbe più elevata perché cercherebbe Dio, non la gente, l'eternità nell'aldilà, non il passaggio attraverso il mondo. È l'arte l'unico mezzo che accomuna entrambe le parti, e a che livelli!

Conosco il mio posto da quando ho preso coscienza di questa vena che pulsa nel mio spirito, non faccio parte delle persone ispirate e non ho suggeritori nella valle di 'Abqar.¹

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...

Ho dovuto allungare il collo per darle la caccia (questo l'ho inserito in un pezzo intitolato «Il poeta è un veggente», che troverete in una delle parti di questa edizione).² Quando questa scintilla si spegne, mi lascia molto infelice... Per raggiungere quel tesoro - o l'idea di quel tesoro - che ho visto da lontano, il sudore mi cola dalla fronte come se avessi scavato nella roccia. Ma ho dovuto togliere ogni traccia di sudore da quel lavoro, in modo che la gente pensasse che fosse stato un parto facile.

Sono di quelli che entrano nel Tempio dell'Arte dalle porte più strette e difficili, quella scintilla non viene spesso a fare visita, per questo ero uno che scrive poco. Sentivo che mi sparlavano per questo, come a voler pretendere che diventassi un impostore... a me basta essere onesto.

Nonostante tutto questo, il mio breve passaggio nel mondo dell'arte - una somma di effimeri attimi fulminei - ha superato mezzo secolo, e di questo ringrazio Dio, perché tutto questo tempo mi ha permesso di essere testimone di una meravigliosa trasformazione - di me stesso - senza la quale non sarei stato testimone di niente.

All'inizio di quest'epoca, il soggetto sproloquiava sull'oggetto. Tutto quel blaterare era facile, dava gioia ed era appagante per l'ego. Mi sentivo un po' contrariato senza conoscerne con certezza il motivo, ma

1 La valle di 'Abqar si trova nello Yemen ed è conosciuta come la terra abitata da poeti *ġinn*, esseri sovranaturali che la leggenda dipinge come spiriti che ispirano i poeti; n.d.T. (dove non specificato le note sono dell'autore).

2 La presente edizione riporta esclusivamente la traduzione dell'autobiografia dell'autore e la novella *La lampada di Umm Hāšim*; n.d.T.

سببه أنني كنت خاضعا لبداية لا بد منها . إنها مرحلة مستمر ، ولكن متى وكيف . . إنها حموة الموسيقى !

وبدأ التحول شيئا فشيئا حتى تم أواخر عمرى ، أصبحت الآن أحس إحساسا واضحا قويا أنني لست إلا بوقا ، لا قيمة له في ذاته ، ولكن قيمته أن إرادة لا ندرى سرها قد اختارته لكى تهمس منه - على تقطع - سليقة اللغة والتراث ، مختلطة بأشجان الإنسان منذ أعز أجدادي - ساكن الكهوف - حتى اليوم . .

أشجان الإنسان - أولا - في علاقة روحه بربه ، نسيانه لها - كما قال هو في كتابه - أشد عذاب تتوجع له وتئن . . بالكون : أين وكيف ينسلك في نظامه ، يدخل خانته . . بالقدر : بين الثورة عليه والرضاء به .

ينعكس هذا كله على المجتمع المتقلب ليستطيع أن ينطق بلسان إنسان ويجد من يفهمه ، فليس من المفارقات قولي : إن الفن للفن هو المدخل الوحيد للفن من أجل الحياة .

ورغم أن هذا البوق قد عزلني فقد استطعت أن أعوض لذة البوح بلذة المراقبة ، كأني شاهد واقف على جنب ، يطل على شيء عجيب يحدث أمامه ، ويحاول فهم سره ، ثم لا يتقضي عجبه منه ، الفن بهذا المعنى هو النغمة لا الوتر ، الزهرة لا البستاني ، النشوة لا قينة الحان .

ولو بقيت وحدي لزهقت روحي ، أو جفت وذرتها الرياح ، لا بد للنحلة من خلية . وجدت الصحبة والراحة والاطمئنان ، كما وجدت المدرسة التي أستكمل فيها تعليمي حين قدمت ما رضيت عنه من أوراقي إلى ناد عجيب . إنه وقف على من لمسهم الفن بعصاه السحرية ، أيا كان عصره أو لغته أو دينه أو جنسه أو لونه ، والرجال والنساء سواسية - هم داخله أحياء ، بينهم تواصل الأخوة وتراسل لا ينقطع ، فسمح لي أن أنضم إليه ، عضوا منتسبا !

عرفت أنني - حتى قبل انضمامي إليه - كنت أكتب لهم . هم الذين يطلون على من وراء كنفني وأنا أكتب ، أصبح رضائهم هو مطلبي الوحيد . لا تخلو ورقة لي من أثر خاف لبصماتهم ، أو من إشارة مستترة إلى أعمالهم ، فلغة أهل هذا النادي صريحة «وشفرة» في آن واحد ، ولا تجد حريتها إلا في استعبادهم لها .

وأول مادة في قانون هذا النادي هو توقيير الكلمة سواء كانت من حروف أو أنغام أو حجر أولون .

la ragione era che ubbidivo a un inizio inevitabile. Era una fase che sarebbe passata, ma quando e come... era come stare sul filo del rasoio!

La trasformazione è iniziata a poco a poco e finirà alla fine della mia vita. Adesso sento forte e chiaro di essere solo un portavoce che non ha valore in sé, ma ha valore perché una volontà, di cui non conosciamo il segreto, lo ha scelto per sussurrargli - a intermittenza - la spontaneità della lingua e del patrimonio, misti alle preoccupazioni dell'uomo, sin dai tempi dei nostri più cari antenati - gli abitanti delle caverne - fino ad oggi...

Queste preoccupazioni risiedono, in primo luogo, nel rapporto che lo spirito dell'uomo ha con il suo Signore - dimenticarsene, come dice il Libro, è il tormento più doloroso che lo fa gemere -... con l'universo: dove e come discende nel suo sistema, colmando ogni vuoto... col destino: ribellarsene o accettarlo.

Tutto questo si riflette nella società che cambia, per poter parlare nella lingua degli uomini e trovare qualcuno che la capisca. Non è paradossale, quindi, dire: l'arte per l'arte è l'unico ingresso all'arte per la vita.

Nonostante questo portavoce mi abbia isolato, ho potuto sostituire il gusto di rivelare con il gusto di osservare, come se fossi un testimone neutrale, che guarda quello che di meraviglioso gli accade davanti, cercando di carpirne il segreto, senza che il suo stupore si esaurisca. L'arte, in questo senso, è il tono e non l'accordo, il fiore, non il giardiniere, l'estasi, non il contenuto delle melodie.

Se fossi rimasto solo, il mio spirito sarebbe morto, oppure si sarebbe seccato e sarebbe volato via col vento, per l'ape è necessario avere un alveare. Ho trovato compagnia, conforto e rassicurazione, e persino la scuola in cui ho continuato la mia formazione, infatti, ho presentato i miei scritti preferiti a un circolo meraviglioso. Questo circolo riuniva quelli che erano stati toccati dalla bacchetta magica dell'arte, indipendentemente dall'età, dalla lingua, dalla religione, dal sesso o dal colore - uomini e donne erano uguali -, lì dentro erano vivi, tra di loro c'era una continua comunicazione e una somiglianza come tra fratelli, così sono stato ammesso come membro affiliato!

Sapevo, ancora prima di aderire al circolo, che avrei scritto per loro.

Sono loro a guardarmi le spalle mentre scrivo e la loro soddisfazione è diventata la mia unica esigenza. Il mio foglio non è privo di tracce nascoste delle loro impronte, o di riferimenti nascosti alle loro opere. La lingua dei membri di questo circolo è esplicita e 'cifrata' al tempo stesso, e la sua libertà è garantita solo se loro stanno al suo servizio.

Il primo articolo della legge di questo circolo è la venerazione della parola, sia essa composta da lettere, ritmi, pause o colori.

لا طرد من هذا النادي لجرمة سوى جريمة العبث بكرامة هذه الكلمة . . فماذا يبقى لهم؟ . .
ليس لهم جزاء سواها .

رضيت بنشر هذه الطبعة الكاملة لمؤلفاتي لقيمتها التاريخية أولاً ، فالمتاحف قد تكون أولى بها من المكتبات . فأنت ستظل على مسار نصف قرن ، يفترق عن المسارات الأخرى ، فإنه لم يأخذ من حيث أنهى سابقه مع تماثل أو تقارب في المستويين ، بل أخذ بدايته من البداية ، فكتبت له الريادة ولو رغم أنفه ، لذلك كانت خطواته الأولى عسيرة متخبطة .

كان علينا في فن القصة أن نكف مخالباً شيخ عنيد شحيح ، حريص على ماله أشد الحرص ، تشتد قبضته على أسلوب المقامات ، أسلوب الوعظ والإرشاد الخطابة ، أسلوب الزخارف والبهرجة اللفظية والمترادفات ، أسلوب المقدمات الطويلة والخواتيم الرامية إلى مصمصة من الشفاه ، أسلوب الواوات والفاءات والثمات والمعدلكات والرعغمد لكات واللاجرمات والبيدانات واللاسيمات ، أسلوب الحدوتة التي لا يقصد بها إلا التسلية .

كنا نريد أن ننتزع من قبضة هذا الشيخ أسلوباً يصلح للقصة الحديثة كما وردت لنا من أوربا ، شرقها وغربها (ولا تحول عن اعتقادي بأن كل تطور أدبي هو في المقام الأول تطور أسلوب) .

كان علينا أن نضرب على يد من يحكى لنا قضية جنائية ، ويقول اكتبها فهي قصة جميلة حقاً ، ونقول له : القصة شيء مختلف أشد الاختلاف . وكان علينا آخر الأمر أن يقبل الناس إدعاء إنسان ما أن له الحق في إعادة صياغة الواقع ، حتى ولو وقف عند هذا الحد ولم يضيف قوله : إعادة صياغة بحرية لها أخلاقياتها التي قد تعد عند الناس زيفاً أو اجتراراً ، كان من العسير أن يقبل الناس هذا ، وأعترف لك أنني إلى اليوم أنتفض من شدة الضيق والكرب حين أقرأ : الفنان الخالق ، فلان خلق هذا العمل . . .

إني لا أعترف بخالق إلا بالله وحده ، أحب أن أكتب بدلها : هذا هو ابتكار الفنان ، الفنان المبتكر ، (لعل هذا هو سر موقف المسلمين - ولا أقول الإسلام - من النحت والتصوير) .

Non si è espulsi da questo circolo se non per il reato di offesa alla dignità della parola... Quindi cosa resta loro?... Non hanno altra ripensa.

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. Vedrai un percorso di mezzo secolo che si incrocia con altri percorsi. Questo percorso non è cominciato da dove è finito quello precedente con similitudini o convergenze nei due livelli, ma è cominciato dall'inizio, infatti era destino che ci fosse inevitabilmente una fase di esplorazione, per questo i primi passi sono stati difficili e confusi.

Nell'arte del racconto dovevamo allentare gli artigli di un vecchio testardo e spilorcio, profondamente legato ai suoi averi, aggrappato allo stile delle *maqāmāt*. Lo stile della predica e del discorso ammaestrato, lo stile ornamentale e della pomposità letteraria e sinonimica, lo stile delle lunghe introduzioni e delle conclusioni asfissianti. Lo stile delle 'e', dei 'quindi', dei 'poi', dei 'tuttavia', dei 'malgrado', dei 'senza offesa', dei 'però' e dei 'soprattutto', lo stile della favola che aspira solo all'intrattenimento.

Volevamo strappare dalla morsa di questo vecchio uno stile adatto al racconto moderno, così come ci è arrivato dall'Europa orientale e occidentale (sono fermamente convinto che ogni sviluppo letterario sia soprattutto un'evoluzione dello stile).

Ci siamo dovuti battere contro chi ci raccontava di un procedimento penale e ci diceva di scriverlo perché sarebbe stato un racconto davvero bello, ma noi dicevamo: il racconto è una cosa diversa, molto diversa. Dovevamo fare in modo che la gente accettasse la pretenziosità di un uomo che ha il diritto di riformulare la realtà, anche se si fosse fermato lì senza aggiungere che riformulare liberamente ha le sue morali che la gente può considerare false o presuntuose. Era difficile per le persone accettarlo, e ti confesso che io ancora oggi tremo dal forte imbarazzo e dal dispiacere quando leggo: «l'artista è il creatore», «un tizio ha creato quest'opera»...

Riconosco un creatore solo in Dio. Mi piace scrivere, invece «l'innovazione dell'artista» o «l'artista innovatore» (è questo, forse, il segreto della posizione dei musulmani - e non intendo dell'Islam - riguardo alla scultura e alla pittura).

وكان لا بد لنا أن نعمل حتى يكف الناس عن سؤالنا: وما هو المقصود من هذه القصة؟ تلك العبارة التي كانت ترد بعد ختام كل حكاية في كتاب القراءة والمطالعة، فالمقصود من حكاية أن عدوا عاقلا خيرا من صديق جاهل، وأن العاقل من اتعظ بغيره والجاهل من اتعظ بنفسه.

ومما زاد من المشقة والعسر في الخطوات الأولى أن الفصحى لم تكن قد أفلحت بعد في أن تسمى لنا أشياء نلمسها بأيدينا أو أفكارا مجردة تطوف بعقولنا، أو ظلال عواطف تلم بقلوبنا، وإذا صدقنا عددا غير قليل من المستشرقين لاعتقدنا أن هذه المشقة لم تكن عالقة بمرحلة البداية وحدها، بل هي ممتدة لأنها ناجمة من خصائص الأسلوب العربي، فهم يصفونه بأنه أسلوب يسير على خط أفقى مستقيم، سطح ولا عمق، لا يتركب منه بناء ينمو شيئا فشيئا، إنه دلق البضاعة كلها دفعة واحدة أمام الزبون، إنه - كما في مادنا - وضع جميع الأطباق على المائدة في رتل متلاصق قبل جلوس الضيوف، والذي ينبغي أن يؤكل ساخنا يؤكل باردا، ويزعمون أن أسلوب اللغات الغربية - وبالأخص الإنجليزية والفرنسية - هو أسلوب يشبه عمل فنان يرسم لوحة، إنه يبنها خطأ خطأ ولمسة بعد لمسة من فرشاته، ناظرا طوال الوقت إلى التناسب والشكل التركيبي للوحة وموضع كل خط وكل لمسة فيه، بل إنهم يذهبون إلى حد تفضيل الجملة الاسمية - وهي من خصائص لغاتهم - على الجملة الفعلية وهي من خصائص العربية . . .

وكل هذا كذب في كذب، وحمافة ليس بعدها حمافة، فليست اللغة كائنا مستقلا عن الفكر الذي يقودها، فحين يلزم الفكر المستخدم للعربية ما ينبغي لكل فكر، من وضوح وبصر وجد وعمق، فإن لغتنا الفصحى لن تكون أقل قدرة على الأداء من لغات هؤلاء المستشرقين الأجلاء، فالعيب ليس في اللغة، بل فينا نحن أنفسنا.

ولكن ينبغي لي أن أعترف وأقرر أن مشقة الخطوات الأولى في انتزاع أسلوب القصة من أسلوب المقامات تمثلت أكثر مما تمثلت لدى من كان يقرأ الآداب الغربية بلغتها غير مكتف بالترجمات إن وجدت، فإن الذي كان يراد اقتباسه من الغرب لا فن القصة وحده بل أسلوب وصياغتها، وتستطيع إلى اليوم أن تلحظ الفرق بين أسلوب قصصي له اطلاع على الآداب الغربية بلغتها وأسلوب قصصي لا يعرف غير العربية.

وقد داعبتنا اللغة العامية أول الأمر فهممنا أن نجري إليها - لا هربا من مشقة الفصحى فحسب - بل لأننا كنا نتلهف أن يكون الأدب صادق التعبير عن المجتمع،

Dovevamo lavorare in modo che le persone smettessero di chiederci: qual è il significato di questo racconto? Questa era la domanda posta al termine di ogni manuale di lettura e analisi, dove in tutte le storie un nemico saggio era meglio di un amico ignorante: il saggio era colui che insegna agli altri e l'ignorante colui che impara.

Alla fatica e alla difficoltà dei primi passi, si aggiungeva il fatto che l'arabo *fushā* non era ancora riuscito a farci chiamare le cose che tocchiamo con mano, o a farci definire le idee astratte che galleggiano nella nostra mente, o le ombre delle emozioni che sono solo nel nostro cuore. Se credessimo a molti orientalisti, potremmo pensare che questa fatica non sia legata solo alla fase iniziale, ma che si sia estesa perché scaturisce delle caratteristiche dello stile arabo. Lo descrivono come uno stile che segue una linea orizzontale retta - una superficie, non una profondità -, da cui non emerge nessun edificio che cresce a poco a poco. È come gettare tutta la merce davanti al cliente in una volta sola. Come sulle nostre tavole, con tutti i piatti in fila sul tavolo prima che gli ospiti si siedano. Quello che deve essere mangiato caldo viene mangiato freddo. Sostengono che lo stile delle lingue occidentali - specialmente l'inglese e il francese - assomigli al lavoro di un artista che dipinge un quadro: lo costruisce linea per linea e tratto per tratto col suo pennello, guardando continuamente le proporzioni, la composizione dell'insieme, la posizione di ogni linea e di ogni tratto; ma arrivano a preferire la frase nominale - che è una delle caratteristiche di quelle lingue - alla frase verbale, che è una delle caratteristiche dell'arabo...

È tutta una menzogna nella menzogna, una follia oltre la follia, perché il linguaggio non è un'entità indipendente dal pensiero che lo guida. Nel momento in cui il pensiero utilizzato per l'arabo imporrà chiarezza, lucidità, ricchezza e profondità per ogni pensiero, allora la nostra lingua *fushā* non sarà meno espressiva delle lingue di questi stimati orientalisti; l'ostacolo non è nella lingua, ma in noi stessi.

Ma devo ammettere e dichiarare che, inizialmente, estrarre lo stile del racconto dallo stile del *maqāmāt* è stato più facile per chi leggeva la letteratura occidentale in lingua originale - non soddisfatto delle traduzioni, se esistenti -, perché non si è voluto riprendere dall'Occidente solo l'arte del racconto, ma anche il suo stile e la sua costruzione. Si vede, ormai, la differenza tra uno stile narrativo che conosce la letteratura occidentale in lingua originale e uno stile narrativo che conosce solo l'arabo.

All'inizio, la *‘āmmiyya* ci ha sedotti, infatti ci siamo prefissi di usarla, non solo per sfuggire alle difficoltà della *fushā*, ma anche perché desideravamo che la letteratura fosse l'espressione fedele della so-

ولكننا تحولنا - كأنما بدفاع غريزي - إلى الفصحى ، لأنها هي الأقدر على بلوغ المستويات الرفيعة ، على ربط الماضي بالحاضر ، على توحيد الأمة العربية ، ومن الممتع أن ندرس كيف سائر تأثير العروبة على الأدب المصري تأثيرها على سياستنا القومية .

ومما زاد من المشقة والعسر في الخطوات الأولى أننا - نحن القصصيين - كنا نعيش في شبه عزلة عن أبناء الفنون الأخرى ، مع أن المشكلة عندنا جميعا واحدة ، ولا بد أن ينتفع بعضنا بتجارب بعض ، لكي يتساوى الخطو إلى الأمام على الأقل في جميع ميادين الفن . بسبب هذه العزلة كان لا بد لعملنا أن يكون هشاً وفقيراً مهما ملك من ماله الخاص ، (لهذا الفقير أسباب أخرى سأعرضها فيما بعد) أقول : كنا في شبه عزلة ، إذ كانت لنا اتصالات لم تتصف بالنشاط مع أبناء الفنون الأخرى ، نعد أنفسنا زمرة واحدة تضمنا وتضم مختارا ، وسيد درويش ، ويوسف كامل ، وأحمد صبري . . . وعدداً آخر غيرهم .

والعجيب أن هذه العزلة ممتدة حتى اليوم ، بل يخيل لي أنها تفاقمت ، وكان المنتظر وقد زاد عدد المشتغلين بالفنون اليوم عن عددهم في أيامنا الأولى أن تعمل هذه الزيادة على تيسير القضاء على تلك العزلة ، فإذا بها تزيدها مشقة ، فلا لقاء في زحام شديد .

لم نكد نضع أقدامنا على أول الطريق حتى طارت بنا آمالنا ، كأن القصة وقد سكتت لاقتحامنا لحماها ، فأردنا أيضاً أن ندخلها بحمارنا ، لم نكتف بالاقتداء بالقصة المستوردة ، بل أصبحنا نطمع في أن ندخل تجديداً على شكلها داخل إطارها الذي عرفناه لها أي دون أن نخرج عنه ، فكان منا من سبق إلى كسر الترتيب الزمني ولجأ إلى «الفلش باك» ، أو من زعم أنه كتب قصة لها شكل دائري ، أي تنتهي من حيث بدأت . . الخ الخ .

ثم قفزنا بعد ذلك سريعا إلى مطلب أهم ، أن تكون لنا قصة مصرية لحما ودما ، تنبع من خصائصنا وتدل علينا . . لكننا لم نستطع أن نتقدم في هذا الطريق (لذات الأسباب التي وعدتك أن أعرض لها فيما بعد)

cietà. Successivamente, però, ci siamo riversati – come per istinto di sopravvivenza – sull’arabo *fuṣṣḥā*, perché riesce meglio a raggiungere livelli più alti, a collegare il passato al presente, a unificare la nazione araba. È interessante studiare come l’influenza del panarabismo sulla letteratura egiziana abbia influenzato la nostra politica nazionale.

Alle difficoltà dei primi passi si aggiungeva il fatto che noi – i novellieri – vivevamo semi-isolati dai figli delle altre arti, anche se avevamo tutti lo stesso problema e avremmo dovuto beneficiare delle esperienze degli altri affinché i passi in avanti fossero uguali in tutti i campi artistici. A causa di questo isolamento, il nostro lavoro doveva apparire fragile e povero, nonostante fosse ricco (questo povero ha altre ragioni, che presenterò più avanti), dico io: eravamo semi-isolati e i contatti con i figli delle altre arti non erano caratterizzati dall’attività artistica, anche se ci consideriamo un solo gruppo che include anche Sayyid Darwīš, Yūsuf Kāmil, Aḥmad Ṣabri... e molti altri.³

La cosa strana è che questo isolamento si estende fino ad oggi, anche se immagino che sia peggiorato, dato che il numero di persone che oggi lavorano nelle arti ha superato quello di quando abbiamo iniziato. Ci si aspettava che questo incremento avrebbe reso più facile eliminare questo isolamento, invece il disagio aumenta e non ci si incontra in mezzo alla folla.

Eravamo appena all’inizio della strada quando le nostre speranze furono tradite, come se il racconto si fosse ammutolito proprio quando iniziavamo a farci prendere dall’entusiasmo – anche noi volevamo prenderci il dito con tutta la mano. Non ci siamo accontentati di imitare il racconto importato, ma abbiamo aspirato ad introdurre un rinnovamento della forma del racconto nel contesto in cui lo abbiamo conosciuto, ovvero senza portarlo fuori dal suo contesto. Tra di noi c’era chi rompeva l’ordine cronologico e ricorreva al *flashback*, o chi voleva scrivere un racconto circolare, cioè che finisce da dove è cominciato... ecc. ecc.

In seguito, siamo saltati rapidamente ad una rivendicazione più importante, ovvero che ci fosse un racconto egiziano in carne ed ossa, che nasceva dalle nostre caratteristiche e che conduceva a noi. Ma non avendola potuta portare a compimento (per le stesse ragioni che ho promesso di presentare più tardi), quella rivendicazione ha do-

³ Sayyid Darwīš (1892-1923), compositore e interprete di musica tradizionale egiziana, Yūsuf Kāmil (1890-1971), pittore, Aḥmad Ṣabri (1889-1955), pittore; n.d.T.

وكان لا بد لهذا المطلب أن ينتظر حتى تمد الفنون الشعبية رواقها في ظل الاشتراكية، وتمثل تحقيق هذا المطلب أكثر ما تمثل في المسرح.

يجب أن اعترف أن أغلب المنجزات في هذا الميدان غير مقنعة، وتبدو أحيانا مضحكة. إن اعتناقنا للاشتراكية لم يفرض أن يندرج أدبنا وآداب الأمم الاشتراكية في وحدة واحدة، ناجمة من وحدة المذهب، أو وحدة المجتمع الذي قام أو يراد إقامته، ولكننا قلنا إن اشتراكية مصرية ليست صورة طبق الأصل من نظام اشتراكي أجنبي. لذلك ساغ حتى في ظل الاشتراكية السعي إلى ظهور أدب محلي صميم.

وبجانب هذا التيار تيار آخر، تيار ثقافة مترفة تقول بعالمية الفن دون نظر إلى انقسام هذا العالم إلى اشتراكية ورأسمالية، فالفن عنده جوهر واحد لا يقبل الانقسام، وله هدف واحد لا يتعدد.

وقد حاولنا عقد صلح بين التيارين فقلنا: إن كان الفن نهرا عظيما فلأنما له روافد عديدة، كل منها له ذاتيته وخصوصيته، ويجب أن نعمل وفقا لهذا الفهم.

لكي أشرح الأسباب الأخرى لهذا الفقر الفني الذي عانيناه في مراحلنا الأولى دعني أبدأ إلى التشبيه فإنني من المغرمين به، حصيرة الصلاة عندنا، قد تعد نقوشها - مهما بلغت بساطتها - تعبيرا عن ذوق فني جميل وأصيل، ولكن أقلبها وتأملها، ستجدها مجدولة من ساقين لا غير من سيقان القش، حتى بالعرض وحده، دون الطول، ارتفاع سطحها عن الأرض يحدده غلظ الساق وحده، حقا لها ظاهر وباطن ولكن ليس لها عمق. قارن بها سجادة عجمية، دعك من فنون سطحها - بهرجة ووقار وأصالة مولودة في عصر حديث - أقلبها وتأملها، ستجدها سيمفونية من خيوط متشابكة من عقد عديدة، وكلما زادت العقد زادت القيمة، لها دون الحصيرة عمق وتشابك.

كان المجتمع الذي بدأنا كتابة القصة فيه يشبه هذه الحصيرة، فكان لا بد للقصة أن تكون مثلها في البساطة والسطحية، وكيف تريد لها أن تثري وتعمق دون أن يكون بجانبها حركة نشيطة في الفلسفة، في الاجتهاد الديني، في الدراسات التاريخية واللغوية - مجتمع بسيط، لا انكشاف يعد فيه لفروق بليغة ومصادمات بين المصالح، كان هناك جوار لا اشتباك.

vuto aspettare che le arti popolari stendessero le loro tende all'ombra del socialismo. La realizzazione di quella rivendicazione, infatti, è stata maggiormente compiuta nel teatro.

Devo ammettere, però, che la maggior parte delle rappresentazioni in questo campo non sono convincenti e talvolta sembrano ridicole. La nostra accoglienza del socialismo non ha fatto sì che la nostra letteratura e le letterature delle nazioni socialiste venissero incluse in un unico insieme, risultante da una sola ideologia o da una sola società - che si è stabilita o che si vuole stabilire. Abbiamo detto che il socialismo egiziano non è una copia conforme a un sistema socialista straniero. Anche sotto il socialismo, quindi, era lecito cercare di far emergere una letteratura puramente locale.

Accanto a questa corrente c'era un'altra corrente. Una corrente culturale agiata, che parlava dell'universalità dell'arte senza guardare alla divisione di questo mondo in socialismo e capitalismo. L'arte, dunque, ha una sola essenza che non accetta divisioni, ha un unico scopo che non si moltiplica.

Abbiamo cercato di conciliare le due correnti, quindi abbiamo affermato: se l'arte è un grande fiume, è perché ha molti affluenti, ognuno con la propria personalità e specificità, quindi dobbiamo agire secondo questa intuizione.

Per spiegare le altre ragioni di questa povertà artistica di cui abbiamo sofferto nelle nostre prime fasi, consentimi di ricorrere a una similitudine, perché ne sono appassionato: il nostro tappetino da preghiera. Le stampe - non importa quanto siano semplici - si possono considerare espressioni di un gusto artistico bello e originale. Ma giralo e osservalo, troverai due fili intrecciati, nient'altro che due fili di paglia, o addirittura uno solo, senza altezza. Lo spessore da terra è determinato da un solo filo. Infatti, ha un interno e un esterno, ma non ha profondità. Comparalo con un tappeto persiano, per non parlare delle arti sulla superficie - orpelli, maestosità e originalità sono nate in un'era moderna - capovolgilo e osservalo. Troverai una sinfonia di corde intrecciate da molti nodi, e maggiori sono i nodi maggiore è il valore. A differenza del tappetino da preghiera, ha una profondità e un intreccio.

La società in cui abbiamo iniziato a scrivere il racconto assomigliava al primo tappetino. Il racconto doveva assomigliargli in semplicità e superficialità - come vuoi che venga arricchito e approfondito senza avere accanto un movimento attivo nella filosofia, nell'impegno religioso, negli studi storici e linguistici. Una società semplice, nella quale le differenze significative e i conflitti di interessi non sono ancora manifesti, c'era vicinanza, non scontro.

إن ثراء نسيج المجتمع في الحضارة الغربية ليس سببه تشابك خيوط فحسب ، بل لأن هذا التشابك يجد أسانيده في مقولات الفلسفة وعلم الاجتماع والاقتصاد ، ولكن المجتمع الغربي يشترى هذا الثراء الآن بثمن باهظ ، هو تفتت الشعب إلى خلايا مغلقة على ذواتها ، لا تدافع إلا عن مصلحتها هي أولاً ، فلنحذر هذا . .

وقد تجلّى هذا الخلاف بين حصيرة الصلاة والسجادة أكثر ما تجلّى في الترجمة ، فهي ليست نقل لفظ إلى لفظ ، وحتى لو كان الأمر كذلك ففي اللغات التي نترجم عنها تنشأ كل يوم تقريباً ألفاظ جديدة ليس لها مقابل عندنا ، إنها ليست ألفاظ مبتكرة ، فقد انقطع عهد الابتكار في اللغة ، بل هي ألفاظ مألوقة ولكن خصصت لها معان جديدة لم تكن لها من قبل ، فاستقلت بها دون معانيها السابقة ، أو مع معانيها السابقة ، وأصبحت الألفاظ غير معبرة عن معانيها فحسب ، بل عن علاقات يعكسها نسيج المجتمع . . فلا يمكن أن نترجم سجادة عجمية إلى حصيرة صلاة .

ولا ينطبق هذا الكلام بطبيعة الحال على الترجمة في ميدان العلوم ، ولكن أصدق مثال عليه تجده في المسرح ، وهو أكثر الفنون عكسا للمجتمع إذ يتكلم بلغته . ما أكثر ازدحام مكتبتنا العربية بمسرحيات مترجمة ، لماذا لا نعترف أن العديد منها غير مفهوم ، بل بعضها يدعو إلى الضحك .

لا شك أن مجتمعنا يتحول بسرعة من هذه الحصيرة إلى تلك السجادة . . ومع انتشار التعليم ومحو الأمية سيبرأ إنتاجنا الأدبي من الضحالة والسطحية ، ومن هذا القدر الهائل من البديهيات ، وكل بديهيها لها رنين الحكمة . .

كل هذا ولم أقل لك كلمة واحدة عن سيرتي وحياتي . . إليك بعضاً مما تريد . .

في أوائل القرن التاسع عشر قدم إلى مصر من مسلمي المورة شاب اسمه إبراهيم حقي ، كانت خالته الست حفيظة . حاز ندارة قصور الخديوي إسماعيل ، وبواسطتها عين قريباها الوافد في خدمة الحكومة المصرية . عمل فترة بدمياط ، وتدرج في الوظائف حتى أصبح مديراً المصلحة في بندر المحمودية بمديرية البحيرة .

La ricchezza del tessuto sociale della civiltà occidentale non è dovuta all'intreccio di fili soltanto, ma anche dal fatto che questo intreccio è sostenuto dalle categorie della filosofia, della sociologia e dell'economia. Tuttavia, la società occidentale sta comprando questa ricchezza a un prezzo elevato, con la disintegrazione del popolo in cellule auto-isolanti, che difendono prima di tutto i propri interessi, facciamo attenzione...

Questa differenza tra il tappetino da preghiera e il tappeto era più evidente nel campo della traduzione, che non è spostare una parola in un'altra, e anche se fosse questo il caso, nelle lingue da cui traduciamo sorgono parole nuove quasi ogni giorno, per le quali non abbiamo equivalenti. L'era dell'innovazione linguistica è stata interrotta, si usano piuttosto termini familiari, ma con nuovi significati che gli sono stati assegnati e che prima non avevano. In questo modo, usandole con o senza i loro precedenti significati, le parole non sono diventate importanti per il loro significato, ma per le relazioni che riflettono nel tessuto sociale... Non possiamo tradurre 'tappeto persiano' con 'tappetino da preghiera'.

Questo discorso non vale, ovviamente, per la traduzione in ambito scientifico, ma l'esempio più effettivo che si possa trovare è nel teatro, l'arte più rappresentativa della società in quanto parla la sua lingua. Quanto è stracolma di opere tradotte la nostra biblioteca araba! Perché non ammettiamo che molte di queste sono incomprensibili, se non, alcune, addirittura ridicole?

Non c'è dubbio che la nostra società si stia rapidamente trasformando dal primo tappetino al secondo tappeto... Con la diffusione dell'istruzione e la rimozione dell'analfabetismo la nostra produzione letteraria guarirà dalla bassezza e dalla superficialità, da questa paurosa quantità di assiomi, ognuno dei quali riecheggerà di saggezza...

Quante cose, senza dire una sola parola della mia biografia e della mia vita. Ecco a voi un po' di quello che volete...

All'inizio del XIX secolo, dai musulmani di al-Mūra, venne in Egitto - a Ḥāz Nadāra, il palazzo del khedivè Ismā'il - un giovane di nome Ibrāhīm Ḥaqqī, la cui zia *Sitta Ḥafīza* lo fece nominare al servizio del governo egiziano. Lavorò per un periodo a Damietta, poi fu assunto come funzionario al porto di al-Maḥmūdiyya, nel governatorato di al-Biḥīra, fino a diventarne direttore amministrativo.

وظل أهل ذلك البندر يذكرون له - بعد وفاته بسنوات - صلاحه وتقواه وجمال خطه . وقد رزق إبراهيم حقي بثلاثة أبناء هم محمد ، ومحمود طاهر ، وكامل ، واستطاع أن يقتني حوالي :
مائة فدان .

التحق ابنه الأكبر محمد - وهو أبي - بالأزهر عدة سنوات ، ثم انتقل للدراسة بمدرسة فرنسية ، ولكنه لم يصبر حتى يتم تعليمه ، وأثر الالتحاق بوظيفة بوزارة الأوقاف ، وإن ظل مشغولاً بالقراءة ، مغرماً بحفظ روائع الأدب العربي القديم . . . روى لنا أنه خلال مجاورته بالأزهر كان يصلي الجمعة ذات مرة في مسجد غاب عنه إمامه ، ولأنه كان معمماً فقد دعاه المصلون إلى ارتقاء المنبر وإلقاء الخطبة . . فلم يجد مخرجاً من تلك الورطة إلا أن يتلو عليهم جزءاً من مقامات الحريري أوله «أيها السادر في غلوائك . . .» فدهش المصلون لفصاحته وحضور يديهته ، وإن لم يفهموا من الخطبة شيئاً !

وكذلك لم يتم الابن الأوسط محمود طاهر حقي - وهو عمي - تعليمه ، ولكنه اتجه بكل قواه إلى الكتابة والتأليف ، ومن أهم مؤلفته رواية «عذراء دنشواي» التي نشرها سلسلة سنة 1906 في صحيفة كان يصدرها اسمها «المجلة الأسبوعية» وكان الشاعر أحمد شوقي ينشر فيها بعض قصائده بأسماء مستعارة .

ولعمي محمود طاهر حقي عدد كبير من القصص والمسرحيات بعضها مطبوع ، وقد عمل فترة طويلة سكرتيراً للفرقة القومية منذ كان مديرها الشاعر الكبير خليل مطران .

وفي المحمودية كان من الطبيعي أن تتوثق العلاقة بين أسرة جدي وأسرة «السيد حسين» وكيل مكتب البريد ، فهو الآخر من أصل تركي وزوجته أرناؤوطية (ألبانية) . وما لبثت هذه العلاقة أن تطورت إلى نسب ، إذ تزوج الابن الأكبر محمد من «سيدة» ابنة السيد حسين . وأثمر هذا الزواج عدداً كبيراً من الأبناء إبراهيم ، وإسماعيل ، ويحيى ، وزكريا ، وموسى ، وفاطمة ، وحمزة ، وصالح ، ومريم . .

كنت أنا الابن الثالث بين إخوتي . . . ولدت في 7 يناير سنة 1905 بحارة الميضة وراء مقام السيدة زينب في

La gente di quel porto ha continuato a menzionare - anni dopo la sua morte - la sua rettitudine, la sua pietà e la bellezza della sua scrittura. Ibrāhīm Ḥaqqī aveva tre figli, Muḥammad, Maḥmūd Ṭāhir e Kāmil, e potette acquistare circa cento *fedḍān*.

Il figlio maggiore, Muḥammad - mio padre - ha frequentato l'università di al-Azhar per diversi anni, poi si è trasferito a studiare in una scuola francese. Non ha mai completato la sua formazione, preferendo un impiego al Ministero degli *Awqāf*, nonostante fosse stato da sempre appassionato di lettura e gli piacesse memorizzare i capolavori della letteratura araba antica... ci ha raccontato che una volta, quando era ad al-Azhar, mentre recitava la preghiera del venerdì in una moschea in cui l'Imam era assente, dato che portava il turbante, i fedeli lo chiamarono sul pulpito per tenere il sermone... trovò una via d'uscita da questa situazione solo recitando una parte delle *maqāmāt* di Ḥarīrī, che iniziava così: «Oh voi che siete in alto»... i fedeli furono stupiti dalla sua eloquenza e dalla sua prontezza, anche se non capirono il sermone!

Allo stesso modo, anche il secondo figlio, Maḥmūd Ṭāhir Ḥaqqī - mio zio -, non ha mai finito gli studi, ma si è dedicato con tutte le sue forze alla scrittura e alla composizione. Uno dei suoi scritti più importanti è stato il romanzo *La Vergine di Dinšāwāy*, pubblicato a puntate nel 1906 in un giornale chiamato *al-Mağalla al-Uṣbū'iyya*, nel quale il poeta Aḥmad Šawqī pubblicava alcune delle sue poesie con uno pseudonimo.

Mio zio Maḥmūd Ṭāhir Ḥaqqī ha scritto un gran numero di racconti e opere teatrali, alcune delle quali sono state edite, e ha lavorato a lungo come segretario della Compagnia Nazionale di Teatro quando il direttore era il grande poeta Ḥalīl Muṭrān.⁴

Ad al-Maḥmūdiyya, l'amicizia tra la famiglia di mio nonno e la famiglia di Sid Ḥusayn - l'agente delle poste, anche lui di origine turca - e sua moglie Arnā' Waṭīya (albanese) si formò in maniera naturale. Ben presto, questa relazione si trasformò in un legame familiare, poiché Muḥammad, il figlio maggiore, sposò Sayyida, la figlia di Sid Ḥusayn. Questo matrimonio generò un gran numero di figli: Ibrāhīm, Ismā'il, Yahyā, Zakariyā, Mūsā, Fāṭima, Ḥamza, Šālīḥ e Maryam.

Ero il terzo figlio tra i miei fratelli. Sono nato il 7 gennaio 1905 nel quartiere di al-Mīda, dietro il mausoleo di Sayyida Zaynab, in una

⁴ Ḥalīl Muṭrān (1872-1949), poeta e giornalista libanese, ma visse in Egitto a partire dal 1892; n.d.T.

بيت ضئيل من أملاك وزارة الأوقاف . ورغم أننا غادرنا حي السيدة وأنا لا أزال طفلاً صغيراً، فهيهات أن أنسى تأثيره على حياتي وتكوينى النفسى والفنى، فما زلت إلى اليوم أعيش مع الست «ما شاء الله» بائعة الطعمية، والأسطى حسن حلاق الحى، وبائع الدقة . . . ومع جموع الشحاذين والدرابيش الملتفين حول مقام «الست» . .

كانت والدتي شديدة التدين، مغرمة بقراءة الكرىم وكتب الحديث والسيرة النبوية، وكانت تختار أسماء أبنائها من صفحات القرآن، فاذا اقترب موعد الوضع فتحت المصحف على أي صفحة واختارت أول اسم يقابلها . . . وكثيراً ما كانت تقرأ علينا صفحات من البخارى والغزالي ومقامات الحريري . . .

وكان أبى مفتوناً بالمتنبى يحفظ كثيراً من شعره ويلقيه علينا فى جلساتنا المسائية . . . وكان مغرماً بالقراءة إلى أبعد حد حتى إنه كان يقرأ وهو يسير فى الطريق . . . وما زلت أذكر كيف عاد لنا ذات يوم وجبهته مبطوحة قد نبتت فيها حبة زرقاء، فقد صدم عمود الترام، وهو سائر يقرأ فى صحيفة!

وهكذا نشأت فى بيئة تعشق القراءة . . . والدتي وأبى . . . وكذلك أخى الأكبر إبراهيم الذى يعرفه جميع باعة الكتب فى مصر، جديدها وقديمها . . . لقد كون لنفسه مكتبة عربية وإنجليزية كانت أول معين استقيت منه . . . وقد شارك أخى إبراهيم فى تحرير جريدة «السفور» . . . أما أخى إسماعيل فقد ألف مسرحية لم تمثل، بالإضافة إلى جهود عمى محمود طاهر حقى فى القصة والمسرحة والصحافة . .

أذكر أنه حينما كانت تظهر قصيدة لأحمد شوقى فى الصفحة الأولى من «الأهرام» كان البيت كله يقف على رجل . . . كنا نقرأها بصوت عال ونحفظها ونظل نردها فى مختلف المناسبات . من هذه القصائد قصيدته فى البكاء على خلع السلطان عبد الحميد وما زلت إلى اليوم أحفظ مطلعها :

سل «يلدزا» ذات القصد ور هل جاءها نبأ البدور
لو تستطيع إجابة لبتك بالدمع الغزير

piccola casa appartenente al Ministero degli *Awqāf*. Anche se abbiamo lasciato il quartiere della ‘Signora’ quando ero ancora un bambino, è difficile dimenticare l’effetto che ha avuto sulla mia vita e sulla mia formazione psicologica e artistica. Ancora oggi vivo con la signora Mā Šā’ Allāh, la venditrice di *ta’miyya*, con *al-Uṣṭā* Ḥassan, il barbiere del quartiere, con il mercante di sementi... e con la moltitudine di mendicanti e dervisci che si riunivano intorno al mausoleo della ‘Signora’...

Mia madre era molto religiosa, amava leggere il Sacro Corano, i libri degli *ḥadīṭ* e la biografia del Profeta, tanto che sceglieva i nomi dei suoi figli dalle pagine del Corano. Quando era il momento di partorire, apriva il Corano a qualsiasi pagina e sceglieva il primo nome che incontrava... spesso ci leggeva pagine di *al-Buḥārī*, *al-Ġazālī* e le *maqāmāt* di *al-Ḥarīrī*...

Mio padre era affascinato da *al-Mutanabbī*, memorizzava gran parte delle sue poesie e ce le recitava durante le nostre riunioni serali... ha amato leggere fino alla fine della sua vita. Leggeva persino mentre camminava per strada. Ricordo ancora quando un giorno tornò a casa con un gran ematoma sulla fronte: si era scontrato contro il palo del tram mentre leggeva il giornale!

Sono cresciuto così, in un ambiente che amava leggere... con mia madre e mio padre... ma anche con mio fratello maggiore *Ibrāhīm*, conosciuto da tutti i librai d’Egitto, vecchi e nuovi, per essersi costruito da solo una biblioteca araba e inglese, la fonte originaria dalla quale ho tratto i primi stimoli... Mio fratello *Ibrāhīm* faceva parte della redazione del giornale *al-Sufūr*... mio fratello *Ismā’īl*, invece, ha scritto un’opera teatrale che non è stata rappresentata, per non parlare degli sforzi di mio zio *Maḥmūd Ṭāhir Ḥaqqī* nel racconto, nel teatro e nel giornalismo.

Ricordo che quando una poesia di *Aḥmad Ṣawqī* appariva sulla prima pagina del giornale *al-Ahrām*, tutta la famiglia si alzava in piedi... la leggevamo a voce alta, la memorizzavamo e la ripetevamo in continuazione. Tra i suoi poemi c’era la struggente poesia sulla cacciata del sultano ‘*Abd al-Ḥamīd*, di cui ancora oggi ricordo l’inizio:

A *Yıldız*, a questi palazzi, chiedi se vi giunse notizia dei pleniluni
Se solo potesse rispondere verserebbe per te copiose lacrime⁵

⁵ Il poema di *Aḥmad Ṣawqī* si trova nella raccolta *al-Ṣawqīyyāt*, vedi *Ṣawqī* 2011, 163; n.d.T.

وكان عمي محمود طاهر على صلة وثيقة بشوقي ، وعن طريقه أتيح لي الجلوس إلى شوقي عدة مرات سواء في محل «صولت» الحلواني أو في بيته . وفي إحدى تلك المرات أعطاني قصته «أميرة الأندلس» وهي مخطوطة لأبدي فيها رأيي ، وكنت وقتها لا أزال شابا في السادسة عشرة ، ومع ذلك فقد تجرأت ونقدتها بشيء من العنف ، وكان ذلك غرورا مني ندمت عليه فيها بعد . . .

كان الجو الغالب على بيتنا يتلخص في ثلاثة مظاهر :

الأول : شغف برشاقة اللفظ ، والابتهاج بالتوفيق في العثور على الكلمة المناسبة للمعنى . لذلك كانت الخطابات التي نتبادلها تكتب بأسلوب أدبي متأنق .

الثاني : نوع من الحياء يتنبه لزلة اللسان مهما كانت طفيفة .

والمظهر الثالث يتمثل في قدر من الانطوائية لأننا كنا أسرة موظفين من أصل تركي وليست لنا أملاك تذكر ، بعد أن أساء الأبناء إدارة الأراضي التي ورثوها عن جدي ، حتى أصبح وجودها كعدمه ، ثم ما لبثت أن تبددت .

بدأت تعليمي في كتاب السيدة زينب ، ثم التحقت - كسائر إخوتي - بمدرسة والده عباس ، وكانت مدرسة مجانية من أوقاف إلهامي باشا ، وكان يلتحق بها أبناء الفقراء في حين كان أبناء الأغنياء يلتحقون بمدرسة الناصرية ، وكانت تلك المدرسة تخلع على تلاميذها حللا خاصة كتب عليها بالقصب المذهب «مدرسة والده عباس باشا الأول» .

قضيت في المدرسة الابتدائية خمس سنوات غاية في التعمسة .

كانت ضربات عصي المدرسين تجعل الدنيا تظلم في عيني ، كما كنت أتعذب عذابا هائلا وأنا أحشر دماغي بمعلومات لا أكاد أفهم منها شيئا ولا لماذا يعلمونها لنا . . . أوكد لك أنني لم أفهم الفرق بين الري الدائم وري الحياض إلا بعد أن تخرجت وعملت معاون إدارة في الصعيد . . .

كان طبيعيا أن أرسب في السنة الأولى الابتدائية ، ولكنني لم أرسب بعد ذلك قط . . . كنت أنجح كي أفر من هذا الجحيم ، ولكي لا أغضب أُمي أو أزعجها خيبة الأمل . . . كانت هي عماد الأسرة . . . ربتنا بيديها ، تخطط ثيابنا ونحن ستة ، تطبخ وتطعمنا متكلفة في ذلك أشد العناء ، متحالة للوصول بنا لمستورين لآخر الشهر .

Mio zio Maḥmūd Tāhir aveva legami stretti con Ṣawqī, per questo, mi sono potuto sedere con lui in diverse occasioni, sia al locale Salt che a casa sua. In una di queste occasioni, mi diede il suo racconto «La principessa d'Andalusia», che recensii. All'epoca ero ancora un giovanotto di sedici anni, ma osai criticarlo con una certa violenza, un'arroganza di cui ancora mi pento...

L'atmosfera in casa nostra si potrebbe riassumere in tre aspetti.

Il primo: passione per l'eleganza dei termini, cioè la gioia nel trovare la parola giusta e appropriata al suo significato. Per questo le lettere che ci scambiavamo erano scritte in un raffinato stile letterario.

Il secondo: un certo scrupolo nel rilevare gli errori di lingua, non importava quanto fossero insignificanti.

Il terzo aspetto è rappresentato da una certa introversione, dovuta al fatto che eravamo una famiglia di impiegati di origine turca con pochi beni - dato che le terre ereditate da mio nonno sono state mal gestite dai figli, che le hanno dilapidate fino a renderle quasi inesistenti.

Ho iniziato la mia educazione nel *kuttāb* di Sayyida Zaynab, poi sono entrato, come tutti i miei fratelli, nella scuola di Wālida 'Abbās. Era una scuola gratuita dei *waqf* di Ilhāmī Bāšā frequentata dai figli dei poveri, mentre i figli dei ricchi frequentavano la scuola al-Nāṣiriyya. La scuola soleva dare ai suoi allievi delle uniformi speciali con ricami broccati che recitavano «Scuola di Wālida 'Abbās Bāšā I».

Ho trascorso cinque anni molto miserabili alle elementari.

Le percosse degli insegnanti rendevano il mondo scuro ai miei occhi. Ero profondamente tormentato, mi riempivano il cervello di informazioni e non riuscivo a capire né cosa fossero, né perché ce le insegnassero... Giuro di aver capito la differenza tra irrigazione totalitaria e irrigazione ausiliaria solo dopo essermi laureato e aver lavorato come assistente amministrativo nell'Alto Egitto.

Era normale che al primo anno di scuola elementare fossi stato rimandato, ma in seguito non è più successo... Ho sempre avuto buoni voti perché volevo sfuggire a quell'inferno e non volevo far arrabbiare mia madre né deluderla... era il pilastro della famiglia... ci ha cresciuti con le sue mani: quando avevamo sei anni ci cuciva i vestiti, ci cucinava e ci dava da mangiare con enormi sacrifici, fingendo di arrivare sereni alla fine del mese. Quando ci dava poco cibo, che

إذا قدمت لنا طعام نزرا لا يغني ولا يسمن من جوع ضاحكتنا وصبت علينا ضحكة مرحة ،
كأما اجتماعنا حول المائدة لعبة مسلية ، فكنا - على ضحكها - ونحن نعلم أنه تمثيل ، نجد الطعام
وفيرا مشبعا لذينا ، وهي التي ربتنا بلسانها ، تحشنا بغير إلحاح على الاستقامة والجد والمذاكرة ،
كسوط صاحب الجواد الأصيل ، له وقع وليس له لسع .

لا يفوتني أن أذكر لمدرسة «والدة عباس» ميزتين :

الأولى أنها هي التي خرجت الزعيم مصطفى كامل ، فقد كان بيته قريبا منها ، وحينما التحقت
بالمدرسة كان كل المدرسين الذين علموه قد تركوها الا واحدا هو الشيخ عبد المنعم ، وكان
يلقي الاحترام والتبجيل من الجميع لأنه كان يوما مدرسا للزعيم .

أما الميزة الثانية لتلك المدرسة فتتمثل في تلك الصداقات العميقة التي ربطتني بعدد من
تلاميذها ، فمازلت محتفظا إلى اليوم بصداقتي للأستاذين محمد عصمت ومحمد لبيب
الجبالي ، وما زلت أذكر بالخير صديقي المرحوم محمد ذو الفقار الأخ الأكبر للممثل صلاح
ذو الفقار ، والمرحوم مصطفى حسن النائب العام السابق . . . كلهم تعرفت بهم في مدرسة
«والدة عباس» الابتدائية .

حصلت على شهادة إتمام الدراسة الابتدائية سنة 1917 ، والتحقت بالمدرسة الالهامية الثانوية
(بنبا قدن الآن) وكانت تتبع نفس الوقت الذي تتبعه مدرسة «أم عباس» ، ومنها حصلت على
شهادة الكفاءة ، ثم انتقلت إلى المدرسة السعيدية ، فالخديوية ومنها حصلت على البكالوريا
سنة 1921 وكان ترتيبي الخمسين بين المتقدمين بتلك الشهادة .

كنت في صباي أتمنى أن أصبح طبيبا لأنني أعشق اكتناه ذلك المجهول الكامن داخل جسم
الإنسان ورأسه ، فأردت أن أتفرغ لدراسة أسباب علله وأمراضه ، وأسهم في إسعاف من
يحتاجون إلى العون والمساعدة ، وكذلك كنت أو من بأن المهنة الحرة هي أفضل عمل للإنسان
فهو فيها سيد نفسه . . . وبعد حصولي على الكفاءة وقفت في مفترق الطرق . . .

كان من الطبيعي أن ألتحق بالقسم العلمي لأحقق أمنيته ولكنني خشيت أن أرسب سنة

non nutre né placa la fame,⁶ le nostre risate riversavano buon umore e allegria, come se il nostro incontro intorno alla tavola fosse un gioco divertente. Ridendo con lei, facevamo come se fosse una recita, il cibo diventava abbondante e squisito. È lei che ci ha cresciuti con la sua lingua, esortandoci senza insistere troppo – come la frusta del proprietario di un cavallo di razza, che colpisce senza ferire –, ad essere retti, diligenti e a studiare.

Non posso non menzionare due caratteristiche della scuola Wālidā ‘Abbās:

La prima è che il leader Muṣṭafā Kāmil si era diplomato lì. La sua casa, infatti, era lì vicino. Quando sono entrato nella scuola tutti i suoi insegnanti se ne erano andati, tranne uno, Ṣayḥ ‘Abd al-Mun‘im, che era rispettato e riverito da tutti perché un tempo era stato un insegnante del leader.

La seconda caratteristica di quella scuola era rappresentata dalle profonde amicizie che mi hanno legato ad alcuni studenti... sono ancora in contatto con i professori Muḥammad ‘Aṣmat e Muḥammad Labīb al-Gibālī. Ricordo bene il mio amico, il compianto Muḥammad Dū al-Fiḡār, fratello maggiore dell’attore Ṣalāḥ Dū al-Fiḡār, e il compianto Muṣṭafā Ḥassan, ex-viceprocuratore generale... tutti loro li ho incontrati alla scuola elementare Wālidā ‘Abbās.

Conseguii il diploma di scuola primaria nel 1917. Mi iscrissi alla scuola secondaria Ilhāmiyya (ora Banbā Qaddin), frequentando contemporaneamente la scuola Umm ‘Abbās – dalla quale ottenni un certificato di idoneità –, per poi trasferirmi alla scuola Sa‘īdiyya e poi alla scuola Ḥadīwiyya, dove conseguii il diploma di maturità nel 1921. Fui il cinquantesimo candidato con quel diploma.

Da giovane speravo di diventare medico, perché mi piaceva quell’ignoto che si trova nel corpo e nella testa dell’uomo. 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. Credevo, inoltre, che la libera professione fosse il miglior modo che ha una persona per restare padrona di sé stessa... Dopo la qualifica mi trovai a un bivio.

La cosa più naturale sarebbe stata entrare al Dipartimento di Scienze per realizzare il mio desiderio, ma avevo paura di perdere un an-

⁶ L’espressione è menzionata nella *sūra* dell’avvolgente: «che non li ingrasserà, né toglierà loro la fame» (Corano, 88: 7, trad. Bausani 1996); n.d.T.

أو أكثر، وأشفتت أن أحمل الأسرة مزيدا من الأعباء والمصروفات، فأثرت الالتحاق بالقسم الأدبي .

والتحقت بعد ذلك بمدرسة الحقوق العليا، في وقت كانت تمثل فيه قمة التعليم العالي، لا يدخلها إلا المحظوظون، وكان من زملائي فيها الأساتذة: توفيق الحكيم، والدكتور عبد الحكيم الرفاعي وسماي مازن، وعبد الكريم أبو شقة، والمرحوم حلمي بهجت بدوي . ودرس لنا نخبة من أساتذة القانون وفقهائه، أذكر من بينهم الأستاذ الشيخ أبو زيد مدرس الشريعة . . . كان رجلا دائم الابتسام يعالج الشريعة حتى يحيلها شرابا سائغا لو استطاع لصبه في حلوقنا صبا . . . والأستاذ أحمد أمين، العالم الثبت في قانون العقوبات، والمرحوم الدكتور أحمد نجيب الهلالي . . . حين دخل علينا أول مرة حسينا - لنحافته وصغر سنة - تلميذ مثلنا، وما كاد يتكلم حتى انعقدت ألسنتنا وفغرت أفواهنا إعجابا به، فقد هدم في درسه الأول كل ما بين أيدينا من كتب قديمة بالية بكلام جديد يشع منه الحياة .

حين التحقت بكلية الحقوق كنت متشعبا بمبادئ الحزب الوطني، فقد كانت «اللواء» هي جريدة الأسرة المفضلة، وإن لم يمنعنا ذلك من التعلق بسعد زغلول ومتابعة أحداث ثورة 1919 بحماسة شديدة، فما أكثر ما كنت أصبح أبي وشقيقي إبراهيم وإسماعيل إلى الأثر أو بيت الأمة، أو شادر مقام في ساحة فسيحة لأستمع إلى خطباء الثورة، وتبهرني أصواتهم المجلجلة حتى أصبحت الخطابة من بين هواياتي .

وأحيانا كان الانجليز يسدون الطرق المؤدية للأزهر ليمنعوا الجماهير من حضور اجتماعات الثورة، فكنت أسير مع أبي وأخوي في طرق ملتوية وأزقة ضيقة حتى نصل إلى الأزهر ونستمع إلى خطباء الثورة، ونردد مع الجموع أناشيدها، وما زلت أحفظ من بينها نشيدا مطلعها:

رسول السلم إلى مصر انثر في الطرق لنا الزهر

وكان أفراد الأسرة يتخاطفون لهفة شديدة ما يصل إلى أيدينا من منشورات الثورة . . . وقد سرت في بعض المظاهرات الصاخبة التي كانت تكتسح شوارع القاهرة، وحين كان الانجليز يطلقون علينا النار كنت أجرى مع الجارين .

no - se non più di uno - e non volevo che la mia famiglia avesse maggiori oneri e spese, così ho preferito il Dipartimento Letterario.

Successivamente mi iscrissi alla Scuola Superiore di Diritto, che all'epoca rappresentava l'apice dell'istruzione superiore: vi entravano solo i più fortunati. Tra i miei colleghi c'erano Tawfiq al-Ḥakīm, il dott. 'Abd al-Ḥakīm al-Rifā'i, Samāy Māzin, 'Abd al-Karīm Abū Šaqqa e il compianto Ḥilmī Bahğat Badawī. Una élite di professori di giurisprudenza e giuristi teneva i nostri corsi. Ricordo il professore Šayḥ Abū Zayd, un insegnante di diritto musulmano... era un uomo costantemente sorridente, che rielaborava il diritto musulmano fino a trasformarlo in una bevanda gradevole che, se avesse potuto, ci avrebbe versato direttamente in gola... c'era anche il professor Aḥmad Amin, comprovato studioso del codice penale, e il compianto dott. Aḥmad Nağīb al-Hilālī... quando venne da noi per la prima volta pensammo - per la sua magrezza e la giovane età - che fosse uno studente come noi. Appena cominciò a parlare, le nostre lingue si immobilizzarono e le nostre bocche si spalancarono per l'ammirazione. Alla prima lezione distrusse tutti i libri vecchi e logori che avevamo tra le mani, rimpiazzandoli con parole nuove che irradiavano vita.

Quando entrai alla facoltà di giurisprudenza ero impregnato dei principi del Partito Nazionale. *al-Liwā'* era il giornale preferito in famiglia, ma questo non ci impediva di essere legati a Sa'ad Zağlūl e di seguire con grande entusiasmo gli eventi della rivoluzione del 1919. Quante volte, con mio padre e i miei fratelli Ibrāhīm e Ismā'il, siamo andati ad al-Azhar o alla Casa della Nazione, o ancora in un mercato all'aperto o in una grande piazza per ascoltare i predicatori della rivoluzione. Le loro voci rauche mi affascinavano, tanto che parlare in pubblico è diventata una delle mie passioni.

A volte gli inglesi bloccavano le strade che portavano ad al-Azhar, per impedire alle masse di partecipare agli assembramenti rivoluzionari. Per questo, con mio padre e i miei fratelli, imboccavamo lunghe strade tortuose e vicoli stretti per raggiungere al-Azhar e ascoltare gli oratori della rivoluzione, con la folla che ripeteva i loro inni. Ricordo ancora a memoria l'inno d'apertura:

Messaggero di pace per l'Egitto, spargi i fiori sul nostro tragitto

I membri della famiglia si strappavano di mano con avidità i volantini rivoluzionari di cui entravamo in possesso... ho partecipato ad alcune delle animate manifestazioni che sommergevano le strade del Cairo, e quando gli inglesi ci sparavano, io correvo insieme a tutti gli altri.

ومازلت أذكر إلى يوم الجموع الغفيرة من جميع طبقات الأمة التي خرجت لتشييع جنازة ابن القباقيبي في حي الركيبة وكان قد قتل برصاص الإنجليز . . .

في تلك الأيام قرأت كل ما وقع في يدي من كتابات عبد الله النديم ومصطفى كامل ، وكل ما نشر عن حادثة دنشواي . . . وهكذا التحقت بمدرسة الحقوق وقد تشيع وجداني حتى الثمالة بحب مصر . . . عندما حدث الخلاف المعروف بين سعد وعدلي ، بين الوفد والأحرار الدستوريين . . . اجتاح بيتنا موجة عارمة من الكآبة وخيبة الأمل لفرقة الصف الوطني . . .

قبل أن ألحق بمدرسة الحقوق كنت قد التقيت بمؤلفات المنفلوطي وجبران خليل جبران . . . جرت دموعي مع «ماجدولين» ، وترنمت بشعر المهجر وأنا في الخامسة عشرة من عمري . . . وقادني أخي إبراهيم في دروب الأدب الإنجليزي فقرأت كتبا لديكنز وروبرت لويس ستيفنسون وأديسون وغيرهم . . .

أما في الحقوق فقد كان على أن استكشف قارة جديدة مختلفة عن منطقة الأدب والفن والشعر والتاريخ والسياسة التي تعرفت عليها من قبل . . . عرفت في مدرسة الحقوق أن القانون رياضة ذهنية عليا ، تقارع فيها الحجة بالحجة ، والإثبات عدم الإثبات .

ودخلت مع زملائي في المدرسة في سباق حامي الوطيس كانت حدته تزداد كلما اقتربنا من التخرج . . . وانكببت على كتب القانون ألتهمها وثمة حلم يراود خيالي بالسفر لإتمام دراستي في جامعات أوروبا ، حيث البحث العلمي الحر وعابرة فقهاء القانون وكاد الحلم يتحقق لولا هامش في أحد الكتب عن الاتفاقية المصرية السودانية بشأن تسليم المجرمين ، أهملت ذلك الهامش وكان موضع سؤال ، فجاء ترتيبى الرابع عشر في اليسانس ، وسافر الأربعة الأوائل : حلمي بهجت بدوي ، وطه السيد نصر ، وعند الحكيم الرفاعي ، وطالب رابع يدعي زهدي . . . في بعثات إلى الخارج ، في حين بقيت أنا أقضي فترة التمرين بنبابة الخليفة ثم أعمل محاميا بالإسكندرية ودمهور فترة قصيرة ، عينت بعدها معاونا للإدارة . . .

Ricordo ancora oggi la grande folla, con tutte le classi sociali della nazione, scesa in strada nel quartiere di al-Rakabiyya per il funerale di Ibn al-Qibāqībī, ucciso dagli inglesi...

In quel periodo leggevo tutti gli scritti di ‘Abd Allāh al-Nadīm e Muṣṭafā Kāmil che mi capitavano tra le mani, ma anche tutto ciò che era stato pubblicato sull’incidente di Danšawāy... così entrai alla scuola di legge con la coscienza inebriata d’amore per l’Egitto... quando emerse la ben nota disputa tra Sa’ad e ‘Adlī, tra il partito *Wafd* e i liberali costituzionali... un’ondata di tristezza e delusione travolse la nostra casa...

Ancora prima di iscrivermi alla facoltà di legge, mi ero già imbatuito negli scritti di al-Manfalūṭī e Ğubrān Ḥalīl Ğubrān... le mie lacrime scorrevano con «Maddalena»,⁷ già da quando avevo quindici anni declamavo la poesia della diaspora... mio fratello Ibrāhīm mi aveva condotto sui sentieri della letteratura inglese, così lessi i libri di Dickens, Robert Louis Stevenson, Addison e altri...

Per il diritto, invece, ho dovuto esplorare un nuovo continente, diverso dal regno della letteratura, dell’arte, della poesia, della storia e della politica che conoscevo già... alla scuola di legge ho imparato che il diritto è uno sport mentale supremo, in cui l’atto legale è contestato dall’atto legale e le prove non sono prove.

Con i miei colleghi di Università entrai in una competizione feroce, che aumentava di intensità man mano che ci avvicinavamo alla laurea... divoravo i libri di diritto, ma c’era un sogno che mi girava in testa: viaggiare per completare gli studi nelle università europee - tra la libera ricerca scientifica e i geni del diritto -, un sogno che sarebbe potuto diventare realtà, se non fosse stato per una nota a piè di pagina in uno dei libri sull’accordo egiziano-sudanese per l’estradizione dei criminali. Avevo trascurato quella nota, che fu oggetto di una domanda. Così mi posizionai quattordicesimo tra i candidati del corso di laurea. Furono solo i primi quattro a viaggiare: Ḥilmī Bahğat Badawī, Ṭaha al-Sayyid Naşr, ‘Abd al-Ḥakīm al-Rifā’ī e un quarto studente che aveva presentato domanda, Zahdī... loro andarono in missione all’estero, mentre io rimasi a fare un tirocinio alla procura di al-Ḥalīfa. Poi, per un breve periodo, lavorai come avvocato ad Alessandria e Damanhūr, prima di essere nominato assistente amministrativo...

⁷ Il brano dal titolo «Maria Maddalena» si trova in Gibran 2008, 17-20.

ومن أبرز آثار دراستي للحقوق شغفي الواضح بدراسة الجريمة والمجرمين . . لعلها مخلفات
رغبتي الدفينة في دراسة الطب واستكشاف كنه تكوين الانسان الجسمي والعقلي . . . وبلغ
من هذا الشغف أنني انشغلت فترة عقب تخرجي بكتابة عدة أبحاث عن الأحداث المنحرفين
مدعمة بالإحصاءات والمقارنات ، وألقيت بعض المحاضرات العامة حول هذا الموضوع .

في أول يناير سنة 1927 تسلمت عملي الجديد معاونا للإدارة بمركز منفلوپ حيث قضيت أهم
سنتين في حياتي على الإطلاق . أتيج لي خلالهما أن أعرف بلادي وأهلها وأخالط الفلاحين
عن قرب ، وأعيش في الحقول بين نباتها وحقولها ، وأكل بصلها وسريسها ، بل لقد وجدت
فيهما سعادتي عندما أصبح الحمار يزاملني طول النهار .

أهمية هاتين السنتين ترجع إلى أربعة أشياء :

أولها : استقلالي في المعيشة ، أدخل وأخرج كما أشاء ، ومع ذلك ففي كل مرة كنت أضع فيها
المفتاح في الباب إذا عدت متأخرا بالليل ، كنت أشعر بشيء من التهيب كأنني في بيتنا القديم
وأمي تنتظر .

والثاني : اتصالي المباشر بالطبيعة المصرية والحيوان والنبات : كنت قبل ذلك لا أفرق بين
القمح والشعير ، ولا أعرف عن الريف سوى منظر الحقول كما يبدو من نافذة القطار . ولعلك
تلحظ في القصص التي كتبتها في ذلك العهد مقدار التحامي بالنبات والحيوان . . حقل القطن ،
الجاموس المربوط على البرسيم الخ . .

ثالثا : اتصالي المباشر بالفلاحين والتعرف على طباعهم وعاداتهم .

رابعا : اتصالي المباشر أيضا ، وبحرية ، بالجنس الآخر ، وقد عشت هناك تجربة حب خصبة
عميقة .

وسجلت تلك المرحلة على مستويين :

المستوى الوصفي في «خلبها على الله» . وجعلت محورها تأمل أسباب تلك الهوة التي تفصل
بين الحكومة والفلاحين . . وقد دهشت أشد الدهشة وأنا أكتبها بعد مرور ثلاثين سنة على
التجربة ، ودون أن تكون لدى أي مخطوطات أو مذكرات ، ومع ذلك فقد وجدنتي لا تزال
أعيش بكل وجداني في منفلوپ سنة 1927 و 1928 .

أما المستوى الثاني فهو التصوير القصصي في مجموعة «دماء وطن» ، وهي عبارة عن صعيديات

Uno dei risultati più evidenti dei miei studi di diritto è stata la mia manifesta passione per lo studio del crimine e dei criminali... Forse sono un retaggio del mio desiderio sepolto di studiare medicina ed esplorare l'essenza della formazione fisica e mentale di una persona... vale la pena notare che, dopo la laurea, basandomi su dati statistici e comparazioni, scrissi diversi articoli di ricerca sui giovani delinquenti e tenni alcune conferenze generali sull'argomento.

Il 1° gennaio 1927 assunsi il mio nuovo incarico di assistente amministrativo al centro di Manfalūt, dove ho trascorso i due anni più importanti della mia vita. In quel periodo ebbi l'opportunità di conoscere il mio paese e la sua gente, di mescolarmi con i contadini, vivendo nei campi, tra le loro piante, mangiando cipolle e riso. È con loro che ho trovato la felicità: quando l'asino è diventato il mio compagno per tutto il giorno.

L'importanza di questi due anni è dovuta a quattro cose:

La prima era la mia vita indipendente: entravo e uscivo come volevo, sebbene ogni volta che tornavo a casa tardi la sera e mettevo la chiave nella porta, sentivo una specie di paura, come se fossi nella vecchia casa con mia madre che mi aspettava.

La seconda era il mio contatto diretto con la natura egiziana, gli animali e le piante: prima di allora, non facevo differenza tra grano e orzo, tantomeno conoscevo la campagna se non per come la si vede dal finestrino del treno. Avrai notato, nei racconti che ho scritto in quell'epoca, quanto fosse presente il contatto con le piante e gli animali... il campo di cotone, i bufali legati al trifoglio, ecc. ...

La terza: stare a contatto diretto con i contadini e imparare a conoscere la loro natura e le loro abitudini.

La quarta: stare a contatto libero e diretto con il sesso opposto. Infatti, lì ho vissuto una feconda e profonda esperienza d'amore.

Questa fase è stata rappresentata su due livelli.

Il livello descrittivo in «Lascio fare a Dio», che è l'oggetto di una riflessione sulle cause del divario che separa il governo dai contadini... rimasi molto sorpreso quando lo scrissi. A trent'anni di distanza, senza manoscritti o appunti, mi ritrovai a rivivere emotivamente a Manfalūt nel 1927 e nel 1928.

Il secondo livello, invece, è rappresentato narrativamente nella raccolta *Sangu e fango*, che riprende gli abitanti dell'Alto Egitto che cir-

تدور في منفلوط ، ولها بقية في مجموعة «أم العواجر» مثل قصتي «إزازة ريحة» و«حصير الجامع» .

قد يكون من المناسب أن أتوقف قليلا هنا لأروى قصتي مع القصة ومع الكتابة بشكل عام . . . بدأت أكتب في سن بكرة ، في حوالي السادسة عشرة . .

ومعظم كتابات تلك المرحلة تجارب ساذجة لم أعن بجمعها أو الاحتفاظ بها . . ثم بدأت اكتب القصة القصيرة وأنا طالب في المدرسة الحقوق ، وأنا بعد تخرجي . . . وكنت متأثرا في كتابتها بالأدب الروسي أكثر من تأثري بالأدبين الإنجليزي والفرنسي . . فقد وجدت في الأدب الروسي أن كل شخص تقريبا مشغول بقضية كبرى ، هي قضية خلاص الروح . .

يخيل إلى أن الأدب الصادق هو الأدب الذي ، وإن سجل وعبر وحلل وكتب بأسلوب واقعي ، لا يكتفي بذلك ، بل يرتفع إلى حد التبشير ، وهذا ما وجدته في الأدب الروسي فسحرني .

ويخيل إلى - مرة أخرى - أننا لا نستطيع أن نفهم روسيا الا إذا فهمنا أنها تؤمن - لا أدري لماذا؟ - بأن لها رسالة عالمية هي تخليص البشر كافة . وقد يكون في ذلك تفسير للدعوة العالمية للشيوعية ، كما قد يكون من الممتع حقا مراقبة أثر التعايش السلمى الذي أصبحت تنادي به أخيرا على هذا الشعور الذاتي المتغلغلة فيها .

نشرت أوائل قصصي في صحيفة «الفجر» التي كانت تصدرها المدرسة الحديثة برئاسة أحمد خيرى سعيد ، ومن بينها قصة كتبها وأنا واقع تحت تأثير الكاتب الأمريكى ادجار آلن بو ،¹ وأخرى أبطالها من القطط والكلاب اسمها «فلة . مشمش . لولو» .

وكانت «قهوة ديميتري» هي أول قصة نشرتها في جريدة «السياسة» وقد خرجت منها بدرس فني انتفعت به طول حياتي . . .

1 وهي قصة «السخرية هو الرجل ذو الوجه الأسود».

colano a Manfalūt; e nella raccolta *La madre dei miracoli*, con i due racconti «Una bottiglia di profumo» e «Il tappeto della moschea».

Dovrei, probabilmente, fare una breve pausa per discutere della mia relazione con il racconto e con la scrittura in generale ...

Ho iniziato a scrivere in giovane età, a circa sedici anni.

La maggior parte degli scritti di quella fase sono state esperienze ingenui, che non ho avuto intenzione di raccogliere o conservare... poi, quando ero studente alla scuola di legge, e anche dopo essermi laureato, mi sono interessato al racconto breve... sono stato influenzato dalla letteratura russa più di quanto fossi stato influenzato dalla letteratura inglese e francese... ho notato che nella letteratura russa quasi tutti si occupano di una questione importante, che è la questione della salvezza dello spirito.

Credo che la letteratura onesta, seppure documentata, espressa, analizzata e scritta in modo realistico, sia quel tipo di letteratura che non si dovrebbe limitare a questo, ma dovrebbe elevarsi al punto di evangelizzare, ed è questo quello che ho trovato nella letteratura russa e che mi ha affascinato.

Mi sembra - ancora una volta - che non possiamo capire la Russia se non capiamo che essa crede - ma non so il perché - di avere una missione universale, che è la salvezza dell'umanità intera. Bisognerebbe analizzare la propaganda del comunismo a livello mondiale. Sarebbe interessante, inoltre, osservare l'impatto della coesistenza pacifica che il comunismo ha recentemente preconizzato in merito al sentimento di auto imprigionamento.

I miei primi racconti furono diffusi sul giornale *al-Fağr*, pubblicato da *La scuola moderna*, diretta da Aḥmad Ḥayrī Sa'īd. Tra questi c'era un racconto che scrissi quando ero sotto l'influenza dello scrittore americano Edgar Allen Poe,⁸ e un altro i cui eroi erano cani e gatti, intitolato «*Fulla. Mišmiš. Lūlū*».

Il primo racconto che ho pubblicato sul quotidiano *al-Siyāsa* è stato «Il caffè di Dimitri», da cui ho ricevuto una lezione d'arte che mi è servita per tutta la vita...

8 Il racconto è «L'ironia è l'uomo dalla faccia nera».

فقد وصفت فيها قهوة حقيقية موجودة في مدينة «المحمودية» وسجلت فيها الواقع كما هو ،
وصورت العمدة بطربوشه المائل كما رأيته تماما . . . مجرد تصوير برئ لم أقصد من ورائه
شيئا . . . فإذا بالعمدة يغضب على غضبا شديدا ويظنني أهزأ به .

حرصت فيما بعد على أن أتجنب مثلا هذه المطابقة ، بعد أن فهمت أنه الأدب الواقعي ليس
هو التصوير الفعلي ، وأصبحت الشخصيات التي أرسمها ليست منقولة عن فرد واحد ، بل
عن مجموعة من الأفراد .

وأعود إلى منفلوط لأسجل الانقلاب الخطير الثاني في حياتي .

كنت راقدًا بعد العشاء على السرير بعد نهار أنهك روحي وأن له جسدي ، أقلب - ولا أقرأ -
صحيفة يومية ، فإذا بنظري يقع على إعلان لوزارة الخارجية بأنها ستعقد مسابقة تعين الفائزين
فيها بوظائف أمناء المحفوظات في القنصليات والمفوضيات .

إلقاء النظرة على الإعلان كان مجرد مصادفة ولكنها قلبت حياتي رأسا على عقب ، فقد
تقدمت للمسابقة ، ونجحت وإن جاء اسمي في ذيل قائمة الفائزين ، فصدر الأمر بتعييني أمينا
المحفوظات القنصلية المصرية في جدة باعتباره أسوأ المناصب الشاغرة وقتذاك .

ما أبلغ هذا الانقلاب في حياتي !

في جدة فيما بين عامي 1929 و1930 حدثت في حياتي ثلاثة أحداث هامة :

رأيت المسلمين يأتون للحج من جميع أرجاء العالم فيكونون لوحة شاسعة كان لها أقوى الأثر
في نفسي . . . وهناك درست المذهب الوهابي ومشكلات الحج والكورنتينات وكتبت حولها
عدة مقالات في مجلة «الرابطة الشرقية» .

والتقيت في جدة بالعقلية الغربية المنظمة . . . ممثل في بعض رجال السلك الدبلوماسي . . .
من أهمهم «سان جوان فيليبي» المستشرق البريطاني الذي قام بدور هام لحساب مخابرات
بلاده ، واجتاز «الربع الخالي» وألف عنه كتابا و«فان در مولن» قنصل هولندا في جدة ، وكان
هو الآخر مستشرفا تخصص في وضع الخرائط عن الجزيرة العربية .

In quel racconto descrissi un vero caffè nella città di al-Maḥmūdiyya, riportando la realtà così com'era. Rappresentai il sindaco esattamente come lo vedevo, con il suo *ṭarbūš* inclinato... era solo un ritratto innocente, senza doppi fini... eppure, il sindaco si arrabbiò molto, pensando che lo stessi prendendo in giro...

In seguito, ho voluto evitare questo tipo di identificazioni, dopo aver capito che la letteratura realistica non è la rappresentazione del reale. I personaggi che dipingo non sono tratti da un singolo individuo, ma da un gruppo di individui.

Torniamo a Manfalūt, dove è avvenuto il secondo pericoloso sconvolgimento della mia vita.

Ero disteso a letto dopo cena, alla fine di una giornata che mi aveva tormentato anima e corpo. Sfogliavo - senza leggere - un quotidiano, quando l'occhio cadde su un annuncio del Ministero degli Affari Esteri, che avrebbe organizzato un concorso per assegnare i posti da archivista nei consolati e nelle commissioni.

Leggere quell'annuncio fu solo un caso, ma sconvolse completamente la mia vita. Mi presentai al concorso e lo superai, anche se il mio nome era in fondo alla lista dei vincitori. Fui chiamato, infatti, all'archivio consolare egiziano di Gedda, considerato il peggior posto vacante in quel momento. Quanto fu impressionante quello sconvolgimento della mia vita!

A Gedda, tra il 1929 e il 1930, si verificarono tre eventi importanti nella mia vita:

Vidi i musulmani arrivare da tutto il mondo per il pellegrinaggio rituale, un enorme dipinto che mi influenzò fortemente... lì studiai la dottrina wahhabita, i problemi del pellegrinaggio e della quarantena. Scrisse diversi articoli a riguardo sulla rivista *al-Rābiṭa al-Šarqiyya*.

A Gedda sono entrato sistematicamente in contatto con la mentalità occidentale... rappresentata da alcuni membri dei corpi diplomatici... i più importanti furono San Juan Philby,⁹ l'orientalista britannico che ha svolto un ruolo importante per i servizi di intelligence del suo paese - attraversò anche il Rub' al-Ḥālī e ne scrisse un libro -, e Van der Mullen, console dei Paesi Bassi a Gedda, anche lui un orientalista, specializzato nella mappatura della penisola araba.

⁹ Ovvero, St John Philby (1885-1960); n.d.T.

وفي تلك الآونة كان النشاط الدبلوماسي قليلا، فرحت أقضي وقت فراغي في مكتبة القنصلية حتى قرأتها عن آخرها. . . وفيها اكتشفت تاريخ الجبرتي لأول مرة، وفتنت به أشد الافتتان، فلم أعرف كاتبها أو مؤرخا استطاع أن يصور روح الشعب المصري مثله، ومنذ ذلك الحين وأنا شديد الاتصال الروحي بالجبرتي، حتى لقد وقعت عددا من مقالاتي الأولى باسمه: «عبد الرحمن ابن حسن». . . ومن أهمها ست مقالات عن «الدعابة في المجتمع المصري» كان هو مصدري فيها، ونشرتها في جريدة «البلاغ»، وأرجو أن تضاف إلى أحد مجلدات هذه الطبعة.²

نقلت من جدة إلى إسطنبول سنة 1930، وهناك أتيت لي أن أرقب من قرب تلك التجربة الخطيرة التي قام بها مصطفى كمال حين حول دولة شرقية إسلامية إلى دولة علمانية حديثة ينفصل فيها الدين عن الدولة، وقد قرأت عن مصطفى كمال كثيرا والتقيت به أكثر من مرة وربما أتيت لي أن أكتب عنه يوما.

وفي إسطنبول ارتديت القبعة لأول مرة، وتعلمت أن القبعات علما وأصولا، وأن ما يصلح لنهار أو الرحلات لا يصلح للمساء أو السهرة، وأن لكل زي القبعة التي تناسب معه واضطرت - بحكمة الوظيفة - إلى شراء ستة أنواع مختلفة من القبعات بالإضافة إلى الطربوش.

وبذهابي إلى تركيا، عدت إلى الأرض التي هاجر منها جدي وعثرت هناك على أقرباء لنا سكنت عندهم، كما تعلمت التركية على كبر وأتقنها. . . فلم تكن اللغة التركية تستخدم في بيتنا إلا للسباب في لحظات الغضب. . . كل ما تعلمته منها في مصر لا يزيد على كلمات مثل: أدب سيس، خريسيس، ساكتر بره. . .

وحاولت الاتصال بأدباء تركيا، وأسعدني الحظ بمقابلة الشاعر عبد الحق حامد - شكسبير تركيا - في أخريات أيامه والشاعر يحي كمال، ولكني لم أعثر على الشاعر محمد عاكف وعلمت أنه فر من تركيا بعد الحركة الكمالية، وأقام في مصر زمنا.

A quel tempo, l'attività diplomatica era scarsa, così trascorrevi il mio tempo libero nella biblioteca del consolato, tanto da essere riuscito a leggerne tutti i volumi, fino all'ultimo ... è lì che ho scoperto per la prima volta la storia di al-Ġabartī e ne sono rimasto profondamente affascinato. Non conoscevo nessuno scrittore o storico in grado di ritrarre lo spirito del popolo egiziano come lui. Da allora ho mantenuto uno stretto contatto spirituale con al-Ġabartī, al punto che firmavo alcuni dei miei primi articoli con il suo nome: 'Abd al-Raḥman Ibn Ḥassan... i più importanti sono i sei articoli su «L'umorismo nella società egiziana» - in cui al-Ġabartī era la mia fonte -, che ho pubblicato sul giornale *al-Balāġa*. Mi piacerebbe se qualche parte fosse aggiunta a questa edizione.¹⁰

Sono stato trasferito da Gedda a Istanbul nel 1930. Da lì ho potuto osservare da vicino il pericoloso esperimento che Muṣṭafā Kamāl stava intraprendendo, quando decise di trasformare uno stato islamico orientale in uno stato laico moderno, in cui religione e stato erano separati. Ho letto molto su Muṣṭafā Kamāl e l'ho incontrato più di una volta, potrei scriverne un giorno, chissà.

A Istanbul ho indossato per la prima volta il cappello. Ho imparato che i cappelli sono una scienza con dei principi. Ciò che è adatto per il giorno o per i viaggi non è adatto per la sera o la notte. Ogni abito ha un cappello abbinato. Ho dovuto comprare - in virtù del lavoro - sei diversi tipi di cappelli, oltre al *ṭarbūš*.

Quando sono andato in Turchia, sono tornato nella terra da cui mio nonno era emigrato e ho ritrovato dei parenti che vivevano con lui. Da adulto ho anche imparato il turco, che adesso padroneggio... la lingua turca non era parlata nella nostra famiglia, tranne che per gli insulti nei momenti di rabbia... tutto quello che avevo imparato in Egitto erano solo parole come: *edepsiz, hırsız, siktir bîrû...*¹¹

Ho provato a contattare scrittori turchi e ho avuto la fortuna d'incontrare lo Shakespeare della Turchia, il poeta 'Abd al-Haqq Ḥāmid, nei suoi ultimi giorni, e il poeta Yahyā Kamāl, ma non riuscii a trovare il poeta Muḥammad 'Ākif. Seppi, successivamente, che era fuggito dalla Turchia in seguito al movimento kemalista e che ha vissuto in Egitto per un certo periodo.

¹⁰ In effetti, sono stati aggiunti al libro *Un pensiero, quindi un sorriso*.

¹¹ Rispettivamente: 'svergognato', 'disonesto', 'vaffanculo sfacciato'. Nel suo testo, Haqqī ha traslitterato queste parole utilizzando i caratteri arabi; n.d.T.

وبعد أربع سنوات حافلة قضيتها في تركيا نقلت إلى روما . فانتقلت من ديكتاتورية أتاتورك إلى فاشستية موسوليني ، وكما تعلمت التركية تعلمت الإيطالية ، وأقبلت على الأدب الإيطالي أغترفت منه . وقرأت مسرحية موسوليني الوحيدة «مائة يوم» وكتابا ألف بعنوان «أخي ارنالديو» وعلمت أنه كان يكتب خاطبه وبياناته الرسمية بنفسه ، فكانت قطعاً من الأدب الحار الملتهب .

في تلك السنوات بدأ اتصالي المباشر بالحضارة الأوروبية ، وأخذت موقف التلميذ في الموسيقى والتصوير والمعارض والمتاحف والمسارح ، وإذا كانت الثقافة في روما وحركة التجديد والنشاط والابتكار لا تبلغ الذروة التي بلغتها في باريس ، فقد كانت تناسب شخصا مبتدئاً مثلي ، معالمها واضحة ملموسة ، وضجتها محدودة وحياة الليل فيها لم تكن صارخة كما يقال الآن ، فوجدت نفسي غارقاً في عصر النهضة الذي نقل أوروبا كلها من الظلام إلى النور . كل بضاعتي في الموسيقى والتصوير وبقية الفنون ، الفضلة فيها أردته إلى السنوات الخمس التي قضيتها في روما .

ورغم ذلك فقد كنت اشعر دائماً أن في داخلي شيئاً صلباً لا يذوب بسهولة في تيار حضارة الغرب ، وقد وضحت ذلك مرة في مقال قارنت فيه بين الأثر الذي تتركه روما في القادمين إليها من الشمال والنازحين إليها من الجنوب ، ولاحظت أن أهل الشمال يبنهرون بشمسها وحضارة عصر النهضة ، أما أنا فقد وصلتها وعندي قدر أكبر من اللازم من الشمس . . عندي حضارة . . إن لم تفق . . فهي تماثل حضارتها ، وعندي دين هو نظام متكامل فيه الغناء .

عشت في روما مع أطماع موسوليني وبهلوانيته ، وزرت ألمانيا وسمعت هتلر ورأيتة هو وأعوانه وهم يؤججون الحركة النازية بالشعارات الضخمة ومشية الأوزة .

وطوال تلك السنوات لم أنقطع عن التفكير في بلادي وأهلها كنت دائماً الحنين إلى تلك الجموع الغفيرة من الغلابة والمساكين الذين يعيشون برزق يوم بيوم . وحين عدت إلى مصر سنة 1939 شعرت بجميع الأحاسيس التي عبرت عنها في «قنديل أم هاشم» . إن بطل القصة شاب يريد أن يهز الشعب المصري هزا عنيفاً ويقول له :

« اصح . . تحرك ، فقد تحرك الجماد! . . »

إنها قصة غريبة جدا كتبتها في حجرة صغيرة كنت أستأجرها في حي عابدين ، وعشت فيها لوثة عاطفية مثيرة عبرت عنها في أناشيد «بيني وبينك» التي تجدها في نهاية هذا الكتاب .

Dopo quattro ricchi anni trascorsi in Turchia, mi sono trasferito a Roma. Sono passato, così, dalla dittatura di Atatürk al fascismo di Mussolini, e così come imparai il turco, imparai anche l'italiano, immergendomi nella letteratura italiana. Ho letto l'unica opera teatrale di Mussolini, *Cento giorni*, e un libro intitolato *Mio fratello Arnaldo*. Ho saputo che scriveva da solo i suoi discorsi e le sue dichiarazioni ufficiali... pezzi di letteratura rovente e infuocata.

In quegli anni iniziò il mio contatto diretto con la civiltà europea. Presi posto come studente di musica e di fotografia, nelle mostre, nei musei e nei teatri, e se anche a Roma la cultura, il movimento di rinnovamento, le attività e le innovazioni non avevano raggiunto l'apice di Parigi, erano comunque adatti a un principiante come me. Le sue caratteristiche erano chiare e tangibili, il chiasso era limitato e la vita notturna non era così austera come si dice ora. Mi sono trovato immerso nell'epoca rinascimentale che ha spostato l'Europa intera dall'oscurità alla luce. Devo tutta la mia conoscenza della musica, della fotografia e delle altre arti ai cinque anni che ho trascorso a Roma.

Nonostante questo, ho sempre sentito di avere dentro di me qualcosa di solido, che non si dissolveva facilmente nella corrente della civiltà occidentale. L'ho spiegato una volta in un articolo, in cui ho confrontato l'impatto che Roma lascia su chi vi arriva dal nord e chi la raggiunge dal sud. Ho notato che la gente del nord è abbagliata dal sole e dalla civiltà del Rinascimento. Quanto a me, avevo già conosciuto questa fascinazione, dato che avevo già avuto fin troppo sole... avevo una civiltà... per quanto tu possa non essere d'accordo... identica alla sua civiltà, avevo una religione che era un sistema integrale, in cui si è ricchi.

Ho vissuto a Roma con le ambizioni e le aberrazioni di Mussolini. Ho visitato la Germania, ho sentito e visto Hitler con i suoi sostenitori, che alimentavano il movimento nazista con enormi slogan e marce militari.

In quegli anni non ho mai smesso di pensare al mio paese e alla sua gente, ho sempre avuto nostalgia di quelle grandi folle di poveri e indigenti, che vivono di stenti giorno dopo giorno. Quando sono tornato in Egitto nel 1939, ho provato tutte le emozioni che ho espresso in *La lampada di Umm Hāšim*. L'eroe della storia è un giovane che vuole scuotere violentemente il popolo egiziano e dirgli:

«Forza, muoviti, anche gli oggetti inanimati si muovono!»

È un racconto molto strano, che ho scritto in una piccola camera che affittavo nel quartiere 'Ābidīn. Proprio lì ho vissuto una stimolante spossatezza emotiva che ho espresso nei canti di *Tra me e te*, che si trovano alla fine di questo libro.

واسم إسماعيل بطل «قنديل أم هاشم» أخذت من اسم صديق لي يدعى إسماعيل كامل، كان آخر منصب شغله هو سفير مصر في الهند، فقد كان يمثل في نظري محاولة المزوجة بين الشرق والغرب.

إن اسمي لا يكاد يذكر إلا يذكر معه «قنديل أم هاشم» كأني لم اكتب غيرها . . . وكنت أحيانا وضيق بذلك ولكن كثيرين حدثوني عنها واعترفوا بعمق تأثيرها في نفوسهم . . . منهم أديب يمني قال لي لقد أحسست أنك تصفني حين أعود من القاهرة إلى اليمن . . . وقال لي بائع كتب قديمة : مش القصة اللي فيها واد بياكل بفتيك في أوروبا وأهله بياكلوا طعمية في مصر! !

وحين أحاول البحث عن سبب قوة تأثير «قنديل أم هاشم» لا أجد ما أقوله سوى أنها خرجت من قلبي مباشرة كالرصاصة وربما لهذا السبب استقرت في قلوب القراء بنفس الطريقة . . .

تقلبت في وظائف وزارة الخارجية وشغلت فترة وظيفة مدير مكتب الوزير، وكانت الشفرة السرية للوزارة في الدرج مكتبي، وعملت مع النحاس والنقراشي وإبراهيم دسوقي أباطة وإبراهيم عبد الهادي وأحمد محمد خشبة . .

وفي سنة 1942 وجدتني أشغل وظيفة مرموقة وقد بلغت السابعة والثلاثين من عمري وما زلت أعزب، وتزوجت كريمة عبد اللطيف سعودي المحامي وعضو مجلس النواب عن الفيوم . .

ولم تدم سعادتي معها أكثر من ثلاثة أشهر، أصيبت بعدها بمرض خطير مؤلم سحب النور من عينها، وسرعان ما توفيت بعد أن أنجبت لي وحيدتي «نهى». وتركت في نفسي حسرة لا تنقضي.

وأثناء عملي بديوان وزارة الخارجية توثقت صلتي بالمحقق البحاثة الأستاذ محمود شاكر، وقرأت معه عددا من أمهات كتب الأدب العربي القديم ودواوين شعره . . . ومنذ ذلك الحين وأنا شديد الاهتمام باللغة العربية وأسرارها، وفي اعتقادي أنها لغة عبقرية في قدرتها على الاختصار الشديد مع الإيحاء القوي.

ولست أخجل من القول بأنني منذ امسكت بالقلم وأنا ممتلئ ثورة على الأساليب الزخرفية، متحمس أشد التحمس لاصطناع أسلوب جديد

Il nome Ismā'īl, l'eroe di *La lampada di Umm Hāšim*, l'ho preso dal nome di un mio amico che si chiama Ismā'īl Kāmil, il cui ultimo incarico è stato quello di ambasciatore egiziano in India, ed era, secondo me, un tentativo di unire l'Oriente e l'Occidente.

Il mio nome viene menzionato raramente, tranne quando si tratta di *La lampada di Umm Hāšim*, come se non avessi scritto nient'altro... a volte mi arrabbiavo per questo, ma molte persone me ne parlavano e riconoscevano la profondità e l'influenza che esercitava... tra questi, anche un letterato yemenita che mi ha detto: «Ho sentito che mi descrivi quando torno in Yemen dal Cairo». Un libraio antiquario, invece, mi ha detto: «Non è la storia in cui il figlio mangia bistecche in Europa e la sua gente mangia *ta'mmiyya* in Egitto?».

Quando provo a cercare il motivo della forza e dell'impatto di *La lampada di Umm Hāšim*, non trovo nulla da dire se non che è uscito direttamente dal mio cuore, come un proiettile. Forse si è insediato allo stesso modo nei cuori dei lettori...

Sono stato incostante nelle cariche del Ministero degli Affari Esteri. Ho occupato la mansione di direttore dell'ufficio del ministro e ho avuto il codice segreto del ministero nel cassetto della mia scrivania. Ho lavorato con al-Naḥās, al-Naqrāšī, Ibrāhīm Dasūqī Abāza, Ibrāhīm 'Abd al-Hādī e Aḥmad Muḥammad Ḥašba...

Nel 1942, all'età di trentasette anni, ancora nubile, mi trovai in una posizione di prestigio e sposai Karīma 'Abd al-Laṭīf al-Sa'ūdī, avvocato e membro della Camera dei Rappresentanti di al-Fayyūm.

La mia felicità con lei non durò più di tre mesi, dopodiché contrasse una grave e dolorosa malattia che le spense la luce dagli occhi. Morì poco dopo aver dato alla luce la mia unica figlia, Nuhā, lasciando dentro di me un dolore infinito.

Durante il mio lavoro presso il Ministero degli Affari Esteri ho rafforzato la mia relazione con il professor Maḥmūd Šākīr. Grazie a lui ho letto diversi libri di letteratura araba antica e le raccolte delle sue poesie ... da allora mi sono interessato molto alla lingua araba e ai suoi segreti. Credo che sia una lingua geniale per la sua capacità di essere molto concisa e fortemente allusiva.

Non mi vergogno di dire che è da quando ho iniziato a tenere la penna in mano che mi trovo immerso in una rivoluzione contro gli stili ornamentali. Sono molto entusiasta di aver escogitato un nuovo stile - che

أسميه الأسلوب العلمي الذي يهيم بالدقة والعمق والصدق . . . ولقد أرضي أن تغفل جميع قصصي وكتاباتي ولكنني سأحزن أشد الحزن إذا لم يلتفت أحد إلى دعوتي للتحديد اللغوي في محاضراتي «حاجتنا إلى أسلوب جديد»³ وفي كثير من كتاباتي الأخرى . . والأسلوب الذي أطلب به هو أسلوب علمي يتميز بطلب الحتمية والدقة والوضوح ؛ لأن اللفظ عندي هو وعاء الفكر ولا وضوح الفكر إلا بهذا الأسلوب العلمي الدقيق . .

ومفهوم الحتمية . . حتمية اللفظ . هو أن يختار كل لفظ بدقة ليؤدي معنى معيناً بحيث لا يمكنك أن تحذفه بها أو تضيف إليه لفظ آخر أو تكتب لفظاً بدلاً من آخر . . . ولذلك قد أكتب الجملة الواحدة ثلاثين أو أربعين مرة حتى أصل إلى اللفظ المناسب الذي يتطلبه المعنى . .

أهمية هذه الدعوة ترجع إلى أنها تعود الذهن على عدم استعمال ألفاظ عائمة ، معانيها غير محددة ، وموضوعة في مكانها بلا سبب واضح . . فمثل هذه الالفاظ لا تخل بالمعنى فقط ، بل تشل قدرة الذهن على التفكير الناضج المحدد . . . ولذلك أضيق أشد الضيق باستهانة الكتاب باللفظ واستخدامهم كلمات بلا معنى . .

ولكنني أشرت مع ذلك كله إلا يبدو على الكلام أثر من عرق الكاتب وجهده ، بل لا بد أن يختفي هذا كله حتى يبدو الأسلوب شديد البساطة . . عليك إذا عزفت على العود ألا تسمع الناس خبطة الريشة ، وإذا كتبت ألا تسمع القارئ صرير القلم . .

ونقلت سنة 1949 سكرتيراً أول للسفارة المصرية في باريس إن روما بالنسبة لباريس أشبه بمسرح صغير بالقياس إلى محيط هائل بلا قرار . .

وكان أهم ما شعرت به في باريس ، وأعظم ما عشته فيها هو ذلك الإحساس الغامر بطعم الحرية ، ولم أكن ذقتها بهذا الشكل لا في القاهرة ولا في جدة ولا في تركيا ولا حتى في روما . . في باريس كل إنسان حر . . والحكومة هناك لا تشعر بها إلا في شخص رجل المرور فقط لا غير . .

definisco il metodo scientifico -, che si preoccupa di essere preciso, profondo e onesto... non sarei infelice se tutti i miei racconti e i miei scritti venissero trascurati, ma mi rattristerebbe molto se nessuno ascoltasse l'appello alla precisione linguistica che si trova nelle mie conferenze dal titolo *Il nostro bisogno di uno stile nuovo*¹² e in molti dei miei altri scritti... il metodo scientifico che rivendico è un metodo caratterizzato dall'esigenza di accuratezza, precisione e chiarezza; perché per me la parola è il contenitore del pensiero, e non ci può essere un pensiero chiaro senza questo preciso metodo scientifico...

Il concetto di accuratezza... l'accuratezza della parola, è scegliere attentamente ogni parola per esprimere un significato specifico, in modo che non la si possa cancellare, né aggiungerne un'altra, né scrivere una parola invece di un'altra... per questo posso arrivare a scrivere trenta o quaranta volte una frase, prima di arrivare all'espressione appropriata richiesta dal significato.

L'importanza di questo metodo sta nel fatto che abitua la mente a non usare parole fluttuanti, il cui significato è impreciso e vengono impiegate senza una ragione chiara. Tali parole non solo disturbano il significato, ma paralizzano la capacità della mente di pensare in modo maturo e specifico... è per questo che disprezzo molto gli scrittori che usano parole ed espressioni senza senso.

Nonostante tutto questo, vorrei sottolineare che nello scritto non appaiono tracce di sudore dello sforzo dell'autore... al contrario, queste devono scomparire in modo che lo stile appaia molto semplice... quando si suona il liuto, la gente non dovrebbe sentire il colpo del plectro, così come quando si scrive, il lettore non dovrebbe sentire lo scorrere della penna sul foglio...

Nel 1949 mi sono trasferito a Parigi in veste di primo segretario dell'ambasciata egiziana. Rispetto a Parigi, Roma mi sembrava un piccolo teatro, di fronte a un meraviglioso e incommensurabile oceano...

La cosa più importante che ho sentito a Parigi, la più grande che ho sperimentato, è stata quella travolgente sensazione di gustare la libertà. Non l'avevo mai assaporata né al Cairo, né a Gedda, né in Turchia e nemmeno a Roma... A Parigi ogni persona è libera... laggiù il governo lo vedi solo nella figura del vigile urbano, e basta.

¹² Si prega di rivedere il testo nel mio libro *Passi nella critica*.

وعلى درب الفن التقيت بزوجتي الثانية، جان ميري جيهو لفتت لواححتها وتمثيلها نظري، ومن خلال المناقشات الفنية تولد الود، فالحب الذي نضج على نار هادئة . . وتزوجنا سنة 1954 ومن أجلها تركت السلك الدبلوماسي لأعمل في وزارة التجارة والصناعة مديرا لمصلحة التجارة الداخلية .

وقبل ذلك عملت مستشارا لسفارتنا في أنقرة سنة 1952 وبقيت فيها عامين رقيت بعدهما وزيرا مفوضا لمصر في ليبيا . . .

وفي سنة 1955 أنشئت مصلحة الفنون بوزارة الإرشاد القومي، فكنت أول وآخر مدير لها، إذ ألغيت سنة 1958 فنقلت مستشارا لدار الكتب، حيث أتيت لي ان أفرغ لقراءاتي وأبحاثي سبعة، قدمت بعدها استقالتي من الحكومة .

وخلال السنوات الثلاث التي عملت فيها في مصلحة الفنون عاصرت وشاركت ونفذت الخطوط العريضة للنهضة الفنية في مصر، ابتداء من إنشاء المعاهد الفنية ومسرح العرائس، وأوركسترا القاهرة السيمفونية وكورال الأوبرا . . حتى أنشاء فرقة «باليل ياعين» و«ندوة الفيلم المختار» التي تخرج فيها عدد غير قليل من شباب مخرجي السينما المصرية ونقادها . .

وفي إبريل سنة 1962 عينت رئيسا لتحرير مجلة «المجلة» وظللت أتولي مسؤوليتها حتى ديسمبر 1970 وطول تلك السنوات حاولت أن أحافظ للمجلة على شعارها الذي اتخذته لنفسها منذ انشائها، وهو «سجل الثقافة الرفيعة»، فسعيت ما سعني السعي لوصول بالجامعات المصرية بنشر أبحاث أساتذتها النابهين كما حاولت ربطها قدر الإمكان بمشاكل المجتمع الواقعية، وما من بحث قيم بعيد عن النعمة الخطابية والدعائية والتبسيط إلا نشرته فيها، بل سعيت إليه وطلبته .

لم أتصور وظيفة رئيس التحرير على أن الدولة سلمته مجلة ليتيحج فيها على هواه، ويطلع على القراء كل عدد بمقال له أو عنه، بل إن واجبه يفرض عليه أن ينشر في المجلة أحسن ما يصله ومن بين ما يصله مقالته هو، فإذا وجد فيها يصله ما هو أفضل منها لم ينشرها .

Sulla via dell'arte ho incontrato la mia seconda moglie, Jeanne Marie Guihot. I suoi dipinti e le sue statue attirarono la mia attenzione. Così, attraverso discussioni artistiche nacque un'amicizia, in seguito l'amore, cotto a fuoco lento... ci siamo sposati nel 1954. Per lei ho lasciato il corpo diplomatico e sono andato a lavorare al Ministero del Commercio e dell'Industria come direttore degli interessi del commercio interno.

Prima di allora, nel 1952, ho lavorato come consigliere presso la nostra ambasciata ad Ankara, dove sono rimasto per due anni, dopodiché sono stato eletto ministro plenipotenziario dell'Egitto in Libia...

Nel 1955, al Ministero della Guida Nazionale venne istituito il Dipartimento per gli Affari Culturali. Ne fui il primo e l'ultimo direttore, fino a quando non venne abolito nel 1958, così mi trasferii in veste di consulente presso l'Autorità Generale per i Libri e gli Archivi Nazionali. È lì che ho potuto completare le mie letture e le mie sette ricerche, prima di rassegnare le dimissioni dal governo.

Durante i tre anni in cui ho lavorato al Dipartimento per gli Affari Culturali ho assistito, partecipato e messo in pratica le linee principali della rinascita artistica in Egitto, a partire dalla creazione di istituti d'arte, del teatro delle marionette, dell'Orchestra Sinfonica del Cairo e del Coro dell'Opera... fino alla creazione della troupe teatrale *Yā layl yā 'ayn* e del *Convegno del film d'autore* nel quale un bel po' di giovani registi e critici egiziani si sono formati...

Nell'aprile del 1962 fui nominato caporedattore della rivista *al-Mağalla*, mantenendo l'incarico fino al dicembre del 1970. In quegli anni, ho cercato di rispettare il motto che la rivista aveva adottato sin dalla sua nascita, ovvero «mantieni alta la cultura». Ho cercato, il più possibile, di raggiungere le università egiziane, pubblicando le ricerche di illustri professori e cercando di metterle in relazione con i problemi reali della società. Quelle che ho pubblicato, cercato e richiesto erano tutte ricerche valide, senza toni retorici o di propaganda, né troppo semplicistiche.

Non avevo immaginato la posizione di caporedattore per fare quello che volevo della rivista che lo Stato mi aveva consegnato, come ad esempio scrivere per i lettori articoli miei o su di me in ogni numero, anzi, il dovere mi obbliga, in quanto caporedattore, a pubblicare nella rivista l'articolo migliore tra quelli che si ricevono, tra i quali potrebbe essercene anche uno mio. Quindi se tra gli articoli che ricevo c'è un articolo migliore, il mio non sarà pubblicato.

يبدوان زحمة العيش وتشابك المصالح كانا يحولان بين العناصر العلمية والأدبية الممتازة وبين التنبه إلى دورها في احتضان «المجلة» وتبني رسالتها. وما لم تشعر هذه العناصر بمسؤوليتها عن أمثال هذه المجالات الثقافية الجادة، فسنظل ننضح في بئر غير فياضة.

ورغم ذلك فقد نجحت في تحويل مقر «المجلة» إلى ندوة متصلة لا تكاد تنفص، يشارك فيها عدد كبير من شباب الأدباء والباحثين احتضنت «المجلة» إنتاجهم، وكان لها شرف تقديم الكثيرين منهم إلى القراء لأول مرة.

هل يهملك أن تعلم بعد ذلك أنني نلت جائزة الدولة التقديرية في الآداب سنة 1969، وأني أشرف بعضوية المجلس الأعلى لرعاية الآداب والفنون والعلوم الاجتماعية؟!

وأعود لوصل ما انقطع من الحديث عن كتاباتي . . . لقد عاجلت معظم فنون القول من قصة قصيرة ورواية ونقد ودراسة أدبية وسيرة أدبية ومقال أدبي، وترجمت عددا من القصص والمسرحيات ولكن تظل له القصة القصيرة هي هواي الأول، لأن الحديث فيها عندي يقوم على تجارب ذاتية، أو مشاهدة مباشرة، وعنصر الخيال فيها قليل جدا، دوره يكاد يكون قاصرا على ربط الأحداث ولا يتسرب إلى اللب أبدا .

وأهم الأفكار التي ألححت عليها في قصصي هي :

أولا: الإعلاء من شأن الإرادة وجعلها أساسا لجميع الفضائل في العالم في نظري معركة كبيرة، والسلاح الأول الذي يستخدمه الإنسان في خوضها هو الإرادة . . وما أكثر ما وصفت شخصية رجل طيب ولكنه ضعيف، فتكون النتيجة الحتمية انه يجزر جزرا . . وهذا واضح في قصص مثل «نهاية الشيخ مصطفى» (نشرتها في جريدة «السياسة» سنة 1927) و«أم العواجز» و«السلحفاة تطير»⁴.

ثانيا: الشغف في الدراسات والتحليلات النفسية وكانت لي قراءات مستفيضة في علم النفس وتراجم كبار الفنانين المصابين بتمزقات روحية ونفسية

Sembra che la concorrenza e il conflitto di interessi abbiano impedito agli eccellenti elementi scientifici e letterari di fare attenzione al loro ruolo quando hanno aderito alla rivista *al-Mağalla* adottandone il suo messaggio. Finché questi elementi non sentono la responsabilità di essere dei modelli per queste serie riviste culturali, allora continueremo a restare assetati.

Nonostante ciò, la sede di *al-Mağalla* è riuscita a trasformarsi in un congresso permanente che non poteva essere arrestato, al quale partecipano un gran numero di giovani scrittori e ricercatori. *al-Mağalla* ha accolto le loro produzioni e ha avuto l'onore di presentarne molti per la prima volta ai lettori.

Ti interessa sapere che successivamente ho vinto il Premio di Apprezzamento dello Stato per la Letteratura nel 1969 e che sono stato eletto membro del Consiglio Supremo per la Cura delle Lettere, delle Arti e delle Scienze Sociali?

Riprendo da dove ho interrotto quando parlavo della mia scrittura... mi sono occupato di quasi tutte le arti del dire, tra cui il racconto, il romanzo, la critica, gli studi letterari, la biografia letteraria e gli articoli letterari. Ho tradotto un certo numero di racconti e opere teatrali, ma il racconto breve rimane il mio primo amore, perché si basa - secondo me - sulle esperienze personali o sulle osservazioni dirette. Il ruolo dell'immaginazione è molto ridotto, si limita a collegare gli eventi, senza mai penetrare nella sostanza.

Le idee più importanti sulle quali insisto nei miei racconti sono:

Primo, migliorare la forza di volontà e renderla la base di tutte le virtù del mondo. A mio avviso è una grande battaglia, e la prima arma che la gente ha a disposizione per vincerla è la volontà stessa. Quante volte il carattere di un uomo viene descritto come buono, ma debole, il cui destino sarà inevitabilmente quello di essere massacrato... questo è evidente in racconti come «La fine di Šayḥ Muṣṭafā» (pubblicato sul giornale *al-Siyāsa* nel 1927), «La madre dei miracoli» e «La tartaruga vola».¹³

Secondo, incentivare l'interesse per gli studi e le analisi psicologiche. Ho fatto delle letture approfondite di psicologia e tradotto grandi artisti afflitti da lacerazioni spirituali e psicologiche. Sono stato

¹³ Il secondo racconto in questo libro.

وتأثرت بأراء فرويد وآدلر . . . ومن القصص التي يتضح فيها هذا الشغف «الغراش الشاغر» و«سوس» (مجموعة «عنتر وجولييت») «ومرأة بغير زجاج» (مجموعة «أم العواجز») وأشير فيها إلى أن كلا منا خزانة مغلقة لا يعرفها أحد، وأن سر الحياة في المقدرة على الجذب، وفيها تعبير غريب جدا في كلمات قليلة و«عجز يدي عن الامتلاك»، إنه أصدق وصف لأشخاص تضيع منهم محافظتهم وأموالهم . . . وزوجاتهم . لافتقارهم للقدر الإيجابية على الجذب .

ثالثا: التنبه المفارقات الحياة، وأول هذه المفارقات جبروت الإنسان وضعفه في وقت واحد . ومن هنا تنشأ نغمة السخرية التي تسري في كثير من قصصي .

رابعا: الاهتمام بوصف الحيوان، ومن أمثلة ذلك قصة «فلة، مشمش، لولو»، «عنتر وجولييت»، ووصف الحمار في «خليها على الله»، والجمل والبقرة والماعز في «صح النوم» .

خامسا: في المرحلة الأولى اشغلت بالجنس، فصورت الغريزة الجنسية كقوة واعية لها إرادتها المستقلة التي تنفذها من خلال البشر غير مهتمة بقوانينهم أو أعرافهم . وفي قصة «احتجاج» (مجموعة «أم العواجز») صورت سيطرة هذه الغريزة على بيت، لذلك تعمدت أن أكثر فيها من المصطلحات الفسيولوجية: قيء الحامل ليلة الدخلة، غسيل الفوط الصغيرة المبقعة، رائحة العرق .

ومنذ اشتغلت في كتابة القصة القصيرة، وأنا أحاول دائما العثور على أشكال فنية جديدة . ولعلي في قصة «البوسطجي» (مجموعة «دماء وطين») كنت أول من استخدم «الفلاش باك» أي البدء بالأحداث المتأخرة في القصة . لقد كتبت هذه القصة في استامبول وما زلت أذكر تلك الليلة التي كتبت فيها وصف ليل الصعيد، وكيف شعرت برجفة شديدة، وأنا أكتبه . . . ولقد سرني أن سمعت من معض من قرأوا القصة أنهم أحسوا عند هذا الجزء بنفس الرجفة⁵

⁵ «ليل في ظلمة العمى . . . تلفح به الكون مرغما، هبط على الفضاء حملا ثقيلا، أحاط بالأرض كالقيد، غطى الحقول كالقطن، ولف القرى كالضمامد . وانحدر - ولاحد لاتساعه - إلى الشقوق فاحتواها . ثم تلفت يبيحث عن مداخل النفوس التي يعلم أنها تستقبله وتتشرب به، فاحتلها يتمطى فيها . هو الآن في كل زورة لكوم النحل يتسلل كاللص إلى قلب عباس، على غفلة منه . . .» .

influenzato dalle opinioni di Freud e Adler... «Il letto libero» e «L'acaro» (nella raccolta *'Antar e Giulietta*), «Lo specchio senza vetro» (nella raccolta *La madre dei miracoli*) sono i racconti in cui questo interesse è evidente, dove faccio notare che ognuno di noi è uno scrigno chiuso che nessuno conosce e che il segreto della vita si cela nella capacità di attrarre. In alcuni passaggi di questi racconti uso un'espressione molto strana, cioè «la mia mano è troppo debole per prendere possesso». Questa è la descrizione più fedele delle persone che perdono i loro portafogli, i loro soldi... e le loro mogli, perché manca loro quella positiva capacità di attrarre.

Terzo, fare attenzione ai paradossi della vita. Il primo di questi è la tirannia e la debolezza presenti nell'uomo in parti uguali. Da qui l'ironia che attraversa molti dei miei racconti.

Quarto, prestare attenzione alla descrizione degli animali. Ad esempio, nei racconti «*Fulla. Mišmiš. Lūlū*», «*'Antar e Giulietta*», la descrizione dell'asino in «Lascialo fare a Dio» e il cammello, la mucca e la capra in *Sveglia!*.

Quinto: nella prima fase mi sono occupato del sesso, descrivendo l'istinto sessuale come una forza cosciente dotata di una volontà indipendente, che si manifesta attraverso gli esseri umani, all'infuori delle loro leggi o dei loro costumi. Nel racconto «Una protesta» (nella raccolta *La madre dei miracoli*) ho rappresentato il controllo che questo istinto esercita su una famiglia. Per questo ho volutamente incluso termini più fisiologici: il vomito della donna incinta, la prima notte di nozze, il lavaggio di piccoli asciugamani macchiati, l'odore del sudore.

Da quando scrivo racconti, ho sempre cercato di trovare nuove forme d'espressione. Nel racconto «Il fattorino» (nella raccolta *Sangue e fango*) sono stato forse il primo a usare il 'flashback', cioè a iniziare dagli eventi successivi della storia. Ho scritto questo racconto a Istanbul e ricordo ancora quella notte in cui scrivevo la descrizione della notte nell'Alto Egitto, di quanto forte tremavo mentre scrivevo... sono stato felice di sapere che alcuni di coloro che hanno letto il racconto hanno provato lo stesso brivido in quella parte...¹⁴

14 «Una notte nella cieca oscurità... l'universo lo catturò irrimediabilmente. Cadde nel vuoto come un pesante fardello, recinse la terra come farebbero delle catene, coprì i campi come farebbe un sudario, avvolse i villaggi come farebbero delle bende. Giunse negli interstizi - tutti minuscoli - e li occupò. Poi si girò, cercando di entrare nelle anime che, sapeva, lo avrebbero accolto e diffuso, quindi le occupò per guidarle. Adesso, è come tutti i boccioli per uno sciame d'api, si insinua come un ladro nel cuore di 'Abbās, mentre lui non se ne accorge...».

وفي قصة «السلحفاة تطير» (في هذا الكتاب) استخدمت الشكل الدائري، فانتهت القصة حيث بدأت.

وقد تكون رواية «صبح النوم» أحب أعمال القصصية إلى نفسي لأنها تطبيق صارم للمبدأ الذي أنادي به في ضرورة التزام الدقة والعمق في أسلوب الكتابة. فليس فيها لفظ واحد لم يكن موضع جس ووزن، وفيها صفحات كاملة لا يتكرر فيها لفظ واحد. والمسألة ليست صنعة بقدر ما هي ثراء في المعاني والأحاسيس التي تتطلب ألفاظا لا تتكرر. ومن أجزاء التي أعتقد أنه حالفتي التوفيق فيها منولوج التربي الذي يناجي الطبيعة، فالإنسان لا يلتحم مع الطبيعة التحاما كاملا إلا عند الموت. والتربي في الرواية هو صاحب الحان الذي لا يستطيع أن يرى الناس إلا على حقيقتهم وهم سكارى، فلما أغلقوا له الحان لم يجد أمامه سوى الموتى ليرى فيهم الإنسان على حقيقته.

وإلى جوار القصة، والمقال الأدبي. لا الصحفي. أسهمت بقدر لا بأس به في النقد والدراسات الأدبية، فكتبت تاريخ «فجر القصة المصرية» بأسلوب درامي يجمع بين الحقائق العلمية والتشويق القصصي، واهتمت فيه بإبراز المقارقات التي تثير السخرية كقولني عن الدكتور محمد حسين هيكمل حينما نشر روايته: «زينب» بتوقيع «مصري فلاح»: إني لم أر رجلا مثله يتنكر حين يتشرف.

ويدل كتابي «خطوات في النقد» على اتصالي منذ وقت مبكر في الحركة الأدبية في مصر رغم بعدي المادي عنها، ففيه لي مقالات عن ديوان رامي «ومصرع كليوباترا» لشوقي «وأهل الكهف» لتوفيق الحكيم.

وأعرف أنني منهم بأني ناقد تأثري، ولكنني في مقالي عن «مصرع كليوباترا» مثلا تحدثت عن أدق تفصيلات المسرحية فلم أترك حتى الشخصيات الثانوية. وفي مقالي عن «عودة الروح» لتوفيق الحكيم لعلني كنت أول كاتب مصري يثير قضية الفن للفن والفن للحياة، وقد أخذت على الرواية أن الذي يدافع عن مصر فيها رجل فرنسي!

وفي مقالي عن «المستحيل» لمصطفى محمود تحدثت عن كيفية نشوء الفكرة لدى الكاتب، ثم كيف يخرجها على الورق، كما قدمت تفسيراً اجتماعياً لشخصية كشكش بك يتضح منه مدى حبي لمصر وإشفاقي عليها.

Nel racconto «La tartaruga vola» (in questo libro) ho usato la forma circolare, cioè che la storia finisce là dove era iniziata.

Il romanzo *Sveglia!* è l'opera narrativa da me più amata, perché applica rigorosamente il principio con il quale definisco la necessità di precisione e profondità nello stile di scrittura. Non vi è un singolo enunciato che non sia stato ricercato e ponderato scrupolosamente, e contiene pagine intere in cui non vi è una sola parola ripetuta. Non è tanto una questione di saper fare, quanto di arricchire, tramite parole che non si ripetono, i significati e i sentimenti. Una delle parti in cui credo di esserci riuscito meglio è il monologo del becchino che parla della natura. L'uomo, infatti, si fonde completamente con la natura solo di fronte alla morte. Nel romanzo, il becchino era il padrone dell'osteria, colui che può vedere le persone come sono realmente, solo quando sono ubriache. Quando gli chiudono l'osteria, non gli restano che i morti per vedere l'essere umano com'è veramente.

Oltre ai racconti, ho scritto anche articoli letterari. Non quelli da giornalista. Ho contribuito molto alla critica e agli studi letterari scrivendo *L'alba del racconto egiziano* in uno stile drammatico che combina fatti scientifici e suspense narrativa. Ero interessato a evidenziare i paradossi dell'ironia, come quando ho parlato del dott. Muḥammad Ḥusayn Haykal, che quando ha pubblicato il suo romanzo *Zaynab* si è firmato «Un egiziano contadino»: non ho mai visto un uomo come lui, che si camuffa quando viene omaggiato.

Il mio libro *Passi nella critica* riporta i miei primi contatti - nonostante la mia distanza fisica - con il movimento letterario in Egitto. Contiene articoli sulla raccolta poetica di Rāmī, «La rovina di Cleopatra» di Šawqī, e «Il popolo delle caverne» di Tawfiq al-Ḥakīm.

So di essere un critico influente, ma nel mio articolo su «La rovina di Cleopatra», per esempio, ho parlato di ogni dettaglio dell'opera, senza tralasciare i personaggi secondari. Nel mio articolo su «Il ritorno dello spirito» di Tawfiq al-Ḥakīm, sono stato probabilmente il primo scrittore egiziano a sollevare la questione dell'arte per l'arte e dell'arte per la vita, sottolineando che nel romanzo colui che difende l'Egitto è un francese!

Nel mio articolo su «L'impossibile» di Muṣṭafā Maḥmūd, ho parlato prima di come è nata l'idea nello scrittore, poi di come l'ha riprodotta su carta. Ho anche presentato un'interpretazione sociologica del personaggio Kiškiš Bey, che mostra quanto io ami e mi preoccupi per l'Egitto.

وأزعم أنني أسهمت في تطوير الكتابة الفكاهية، وخير ما يمثلها كتابي «فكرة فابتسامه» بالفكاهة فيه تقوم على المفارقات العقلية ودقة الملاحظة لسلوك الناس، ومن مقالاته القريبة إلى قلبي «خرج ولم يعد» و«الحكاية وما فيها» و«سبعة في قارب» الذي قدمت فيه تفسيراً لكل النوازل الفنية.

ومما اعتز به صداقاتي العديدة بالأدباء الشباب واحتفائي بكتاباتهم على اختلاف مذاهبها، فالحنو على الجيل الصاعد ليس مسألة عاطفية في نظري، فالفنان الصادق هو الذي يشعر أن المعبد أو الهيكل الذي يعيش فيه يجب أن يستمر وأن يسلمه جميل إلى آخر. هناك بالطبع لذة الأب وهو يرى ابنه يتقدم، ولكن اللذة الأساسية هي المتصلة بوجود الفن واستمراره.

لعل ذلك يفسر كثرة المقدمات التي كتبتها لقصص الأدباء الشباب، وقد سمعت من يقول إنني جاملهم، والواقع أنني لم أكذب في أي مقدمة كتبتها بل قلت الحقيقة بأسلوب رقيق، ولكنني أغضب حينما يوصف نقدي بأنه «دبلوماسي»، لأن هذا معناه أنه نقد منافع، وأنا سعيد بتقديم عدد كبير من الأدباء الشباب وبصفة خاصة محمد سالم والشبان الستة الذين اشتركوا في إصدار مجموعة «عيش وملح» ولذلك حرصت على ضم هذه المقدمات إلى هذه الطبعة من مؤلفاتي.⁶

وكانت لي مشاركة لا بأس بها في الترجمة، فترجمة مسرحيتي «الطائر الأزرق» لميتربلنك و«دكتور كنوك» لجول رومان وروايات: «اتوني كروجر» لتوماس مان «ولاعب الشطرنج» لستيفان زفايج، «البطة» لميخائيل سوندرز، وسيرة إسكندر دوماس التي كتبتها إديث سوندرز بعنوان «الأب الضليل» بالإضافة إلى كتاب «القاهرة» لدموند ستسوارت، كما قمت بمراجعة ترجمة عدد من المسرحيات العالمية التي أصدرتها وزارة الثقافة.

أما الظاهرة الغريبة التي أحرار كثيراً في تحليلها وأنا أتأمل حياتي وإنتاجي، فهي أنني وإن كنت من أصل تركي قريب، فإني أحس بأني شديد الاندماج بتربة مصر وأهلها، وفي بعض الأحيان يرجني هذا الشعور رجاً عتيفاً.

Ho affermato di aver contribuito allo sviluppo della scrittura umoristica. Il migliore esempio è rappresentato dal mio libro *Un pensiero, quindi un sorriso*. L'umorismo che contiene si basa sui paradossi mentali e su un'accurata osservazione del comportamento delle persone. Tra gli articoli del libro, quelli che mi stanno più a cuore sono «È uscito e non è tornato», «Il racconto e quello che contiene» e «Sette in una barca», nel quale offro una interpretazione di tutte le tendenze artistiche.

Tra tutte le cose di cui vado fiero, ci sono le mie numerose amicizie con giovani scrittori, nonché l'omaggio che ho reso alla diversità di tendenza dei loro scritti. L'apprezzamento per la generazione emergente, secondo me, non è una questione emotiva, perché l'artista onesto è colui che sente che il Tempio o il Santuario in cui vive deve continuare a esistere e deve essere consegnato intatto al prossimo. C'è, ovviamente, anche il piacere di un padre che vede il figlio progredire, ma il piacere principale è legato all'esistenza e alla continuità dell'arte.

Forse questo spiega il gran numero di introduzioni che ho scritto ai racconti di giovani scrittori. Ho sentito persone dire che mi complimentano con questi scrittori. Non ho mentito in nessuna introduzione che ho scritto, ho piuttosto detto la verità in modo gentile. Tuttavia, mi arrabbio quando la mia critica viene descritta come 'diplomatica', perché sottintende che sia una critica ipocrita, quando invece sono felice di presentare molti giovani scrittori - in particolare Muḥammad Sālim e i sei giovani che hanno partecipato alla pubblicazione della raccolta *Pane e sale*, per questo ho voluto includere le introduzioni in questa edizione dei miei libri.¹⁵

Ho apportato un buon contributo anche al campo della traduzione. Ho infatti tradotto due opere teatrali, *L'uccellino blu* di Maeterlinck e *Il Dottor Knock* di Jules Romains, i romanzi *Tonio Kröger* di Thomas Mann, *Il giocatore di scacchi* di Stephan Zweig, *La scure* di Mihail Sadoveanu e la biografia di Alexandre Dumas scritta da Edith Saunders con il titolo *Il padre prodigo*. Oltre al libro di Desmond Stewart, *Cairo*, ho anche recensito la traduzione di una serie di opere teatrali internazionali pubblicate dal Ministero della Cultura.

Invece, lo strano fenomeno che mi rende molto confuso se l'analizzo mentre medito sulla mia vita e sulla mia produzione è che, sebbene io sia di stretta origine turca, mi sento molto integrato al popolo e alla terra egiziana, e a volte questo sentimento mi rende violento...

¹⁵ Saranno aggiunte al libro *Inno alla semplicità*.

ومعرفتي باللغة العامية المصرية وتعبيراتها تفوق ما حصلته منها مباشرة . قد يكون ذلك راجعا إلى الفطرة والحدس والإحساس غير الواعي ، ولعل هذا الحب هو الذي يميل بي إلى استخدام بعض الكلمات العامية في كتاباتي رغم أنني من المهوسين بالفصحى .

وأثناء إقامتي الطويلة في أوروبا كان أكثر ما أحن اليه في مصر هو أحيائها الشعبية القديمة التي أسمع في أزقتها كلمات مثل «اجرنها» و«يادلعدى» ، وأعيش تلك الروح الشعبية الحلوة الصابرة التي حاولت تصويرها في «قنديل أم هاشم» .

يا أخي . .

ها أنذا قد فتحت لك قلبي ، وقدمت لك في مستهل هذه الطبعة الجديدة الكاملة من مؤلفاتي ما قدرني الله عليه من سيرتي وآرائي ، يا كان حاكمك عليه فسأشفع عندك بمثل فرنسي معروف يقول :

«إن أجمل امرأة لا تستطيع أن تمنح إلا ما عندها - لا أكثر . . .»

يحيى حقي
(مايو 1974)

Il mio bagaglio di conoscenze della lingua colloquiale egiziana e delle sue espressioni supera la conoscenza che ho acquisito direttamente dalla 'āmmiyya. Questo può essere dovuto all'istinto, all'intuizione e forse anche a un sentimento inconscio. Probabilmente è questo amore che mi spinge a usare parole in 'āmmiyya nella mia scrittura, anche se sono ossessionato dall'arabo *fushḥā*.

Durante il mio lungo soggiorno in Europa, ciò che più mi mancava dell'Egitto erano i suoi vecchi quartieri popolari, nei cui vicoli sentivo parole come *agran-hā*, 'ecco perché...', e *Yādla'adī* 'che diamine vorresti...'.¹⁶ Ho vissuto quello spirito popolare, dolce e paziente, che ho cercato di ritrarre in *La lampada di Umm Hāšim*.

Fratello mio...

Eccomi qui, ti ho aperto il mio cuore, ti ho presentato, all'inizio di questa nuova edizione integrata dei miei scritti, ciò che Dio ha decretato per la mia vita e per le mie opinioni. Qualunque sia il tuo giudizio, condividerò con te un famoso proverbio francese che recita:

«La donna più bella non può dare altro che quello che ha, non di più...»

Yahyā Ḥaqqī
(maggio 1974)

¹⁶ Le due parole in 'āmmiyya menzionate da Ḥaqqī, diffuse in ambienti popolari, sono oggi desuete; n.d.T.

قندیل أم هاشم

یحیی حقی

La lampada di Umm Hāšim

Yahyā Ḥaqqī

كان¹ جدي الشيخ رجب عبد الله إذا قدم القاهرة وهو صبي مع رجال الأسرة ونسائها للتبرك بزيارة أهل البيت، دفعه أبوه إذا أشرفوا على مدخل مسجد السيدة زينب - وغريزة التقليد تغني عن الدفع - فيهوي معهم على عتبه الرخامية يرشقها بقبلاته، وأقدام الداخلين والخارجين تكاد تصدم رأسه. وإذا شاهد فعلتهم أحد رجال الدين المتعاملين أشاح بوجهه ناقماً على الزمن، مستعيذاً بالله من البدع والشرك والجهالة، أما أغلبية الشعب فتتسم لسذاجة هؤلاء القرويين - ورائحة اللبن والطين والحلبة تفوح من ثيابهم - وتفهم ما في قلوبهم من حرارة الشوق والتبجيل، لا يجدون وسيلة للتعبير عن عواطفهم إلا ما يفعلون: والأعمال بالنيات. هاجر جدّي - وهو شاب - إلى القاهرة سعياً للرزق، فلا عجب أن اختار لإقامته أقرب المساكن لجامعه المحبب. وهكذا استقر بمنزل للأوقاف قديم، يواجه ميضأة المسجد الخلفية، في الحارة التي كانت تسمى (حارة المبضة). «كانت»، لأن معول مصلحة التنظيم الهدام أتى عليها فيما أتى عليه من معالم القاهرة. طاش المعول وسلمت للميدان وروحه، إنما يوفق في المحو والإفناء حين تكون ضحاياه من حجارة وطوب! ثم فتح جدّي متجرًا للغلال في الميدان أيضًا. وهكذا عاشت الأسرة في ركاب «الست» وفي حماها: أعياد «الست» أعيادنا، ومواسمها مواسمنا، ومؤذن المسجد ساعتنا.

اتسع المتجر وبورك لجدي فيه - وهذا من كرامات أم هاشم - فما كاد يرى ابنه الأكبر يتم دراسته في الكتاب حتى جذبته إلى تجارته ليستعين به. وأما ابنه الثاني فقد دخل الأزهر، واضطرب فيه سنوات وأخفق، ثم عاد لبلدنا ليكون فقيهاً ومأذوناً. بقي الابن الأصغر - عمي إسماعيل - آخر العنقود، يهيئه القدر واتساع رزق أبيه لمستقبل أبهى وأعطر. لعله خشي في مبدأ الأمر، عندما أجبره أبوه على حفظ القرآن، أن يدفع به إلى الأزهر، لأنه يرى صبية الميدان تلاحق الفتية المعممين بهذا الهتاف البذيء:

1 كتيب «قنديل أم هاشم» فيما بين عامي 1939 و 1940، ونشرت لأول مرة في سلسلة «أقرأ»، العدد 18، يونيو 1944، وأضيفت إليها في الطبعة الحالية سيرة الكاتب الذاتية التي تنشر هنا لأول مرة.

1

Mio nonno,¹ *Šayḥ* Rağab ‘Abd Allāh, si recava al Cairo sin da bambino con tutti i suoi parenti, uomini e donne, per rendere visita alla Famiglia del Profeta e riceverne la benedizione. Poco prima di entrare nella moschea di Sayyida Zaynab, il padre lo spingeva - nonostante lui lo imitasse istintivamente - a chinarsi come tutti loro sulla soglia di marmo, tempestandola di baci e rischiando di venire calpestato dai passanti che entravano e uscivano. Un sedicente uomo di religione, indignato, data l'epoca, dinanzi a un tale spettacolo, distoglieva lo sguardo e cercava rifugio in Dio contro le eresie, l'idolatria e l'ignoranza. La maggior parte del popolo, invece, sorrideva al candore di quei paesani dai vestiti maleodoranti di latte, fango e grano, capendone la fervente passione e la venerazione custodita nei loro cuori. Non avevano altri mezzi per esprimere i loro sentimenti, se non tramite i loro gesti. D'altronde, sono le azioni che contano. Mio nonno emigrò al Cairo da giovane per guadagnarsi da vivere e - come facilmente prevedibile - scelse di risiedere il più vicino possibile alla sua amata moschea. Si stabilì, infatti, in una vecchia residenza dei *waqf*, che affacciava sulla vasca delle abluzioni, dietro la moschea, nel quartiere che era chiamato 'quartiere di *al-Miḍā'*. 'Era', perché il piccone dirompente dell'ufficio della riforma urbanistica lo distrusse, così come distrusse altre caratteristiche del Cairo. Tuttavia, il piccone fallì e lo spirito del *Miḍān*, la piazza, restò incolume. Le uniche vittime, cancellate e annientate, furono pietre e mattoni! In seguito, mio nonno aprì un negozio di cereali proprio sulla piazza. In questo modo, la nostra famiglia visse sotto l'ala protettrice della 'Signora': le sue feste erano le nostre, le sue ricorrenze erano le nostre e il *muezzin* della moschea era il nostro orologio.

Grazie alle preghiere di mio nonno e alla generosità di Umm Hāšim il commercio prosperava, così mio nonno pensò di farsi dare manforte dal figlio maggiore, che stava per completare gli studi alla scuola coranica. Il secondogenito, invece, era entrato all'università di al-Azhar, dove tentennò per qualche anno, senza alcun successo, per poi tornare all'ovile come *faqīh* e *ma'dūn*. Rimaneva il figlio più piccolo, mio zio Ismā'īl, l'ultimo chicco del grappolo d'uva, che grazie al fato e alle crescenti rendite del padre, era destinato a un futuro quanto più brillante e gioioso. Forse, mentre il padre lo costringeva ad imparare il Corano a memoria, temette di dover andare ad al-Azhar e di finire come quei giovani studenti col turbante, perseguitati dai ragazzini del *Miḍān* che li rincorrevano urlando:

1 Ho scritto *La lampada di Umm Hāšim* tra il 1939 e il 1940. È stata pubblicata per la prima volta nel 1944, nella collana *Iqra'*, numero 18, di giugno. Nella presente edizione è stata aggiunta la biografia dell'autore, che qui viene pubblicata per la prima volta.

- شدّ العمة شدّ، تحت العمة قرد . . .

ولكن الشيخ رجب سلمه ، بقلب مفعم بالأمال إلى المدارس الأميرية ، وعندئذ أعانته تربيته الدينية وأصله القروي ، فسرعان ما امتاز بالأدب والاتزان وتوقير معلميه ، مع حشمة وكبير صبر . إن حُرْم التأنق لم تفته النظافة . وهو فوق ذلك أكثر رجولة ، وأقوم لساناً وأفصح نطقاً من زملائه (المدلعين) أولاد الأفندية المبتلين بالعجمة وعجز البيان . فما لبث أن بدّ الأقران ، وتلاّأت على سيمائه نجابة لا تخطئها العين ، فتعلقت به آمال أسرته .

أصبح ، وهو لم يزل صبيّاً ، لا ينادى إلاّ بـ(سي إسماعيل) أو إسماعيل أفندي ، ولا يعامل إلاّ معاملة الرجال . له أطيب ما في الطعام والفاكهة .

إذا جلس للمذاكرة خفت صوت الأب ، وهو يتلو أوراده ، إلى همس يكاد يكون ذوب حنان مرتعش ، ومشت الأم على أطراف أصابعها ، وحتى فاطمة النبوية - بنت عمه ، اليتيمة أباً وأماً - تعلمت كيف تكف عن ثرثرتها وتسكن أمامه في جلستها صامتة كأنها أمة وهو سيدها . تعودت أن تسهر معه كأن الدرس درسها ، تتطلع إليه بعينها المريضتين المحمرتي الأجناف ، وأصابعها تعمل في حركة متصلة لا تنقطع في بعض أشغال (التريكو) . من ذا الذي يقول لإسماعيل : تنبه إلى هاتين اليدين كيف دبّت فيهما خلصة حياة غريبة ، وحساسية يقظة ، ولس متعرّف؟ ألا تفهم؟ ألا تظنن إلى أن دليل اقتراب عاهة العمى في السليم هو أن تبدأ يده في الإبصار؟

- قومي نامي يا فاطمة .

- لسه بدري ما جاليش نوم .

بين حين وآخر تحيل دمعة مترقرقة شخصه إلى شبح مبهم ، فتمسحها بطرف كمها وتعود إلى تطلعها . الحكمة عندها تتمثل في كلامه إذا نطق .

ياالله! كيف تحوي الكتب كل هذه الأسرار والألغاز؟ وكيف يقوى اللسان على الرطانة بلغة الأعاجم؟ وكلما كبر في نظرها انكششت أمامه وتضاءلت . قد يعلق بصره بضميرتها فيترث ويبتسم . هؤلاء الفتيات! لو يعلمن كم هي فارغة رؤوسهن!

– Schiaccia forte il turbante, sotto c'è una scimmia urlante...

Šayḥ Rağab, invece, con il cuore colmo di speranze, lo iscrisse alle scuole statali, dove l'educazione religiosa e le origini paesane che lo caratterizzavano, lo aiutarono presto a contraddistinguersi, non solo per modestia, diligenza e rispetto verso gli insegnanti, ma anche per la sua sobrietà e la grande pazienza. Sebbene non avesse abiti eleganti, i suoi vestiti erano sempre puliti, ma soprattutto, era il più maturo ed eloquente, e aveva una pronuncia impeccabile, a differenza di quella dei suoi compagni 'viziati', figli di signori, incapaci di parlare bene in arabo e di esprimersi. Ben presto li superò tutti, brillando di una superiorità inconfondibile. Tutte le speranze della famiglia erano riposte in lui.

Lo chiamavano 'Signor Ismā'il' o 'Efendi Ismā'il' già da ragazzino, poiché veniva considerato come un uomo adulto. A lui erano riservate la frutta e il cibo migliore.

Quando si sedeva per studiare, la voce del padre, intento a recitare le sue preghiere, si abbassava fino a diventare un sussurro che si scioglieva in una tenera vibrazione, mentre la madre camminava in punta di piedi. Perfino Fāṭima al-Nabawiyya, la cugina orfana, sapeva che davanti a lui non doveva fiatare, ma restare seduta in silenzio come il popolo davanti al suo signore. Si era abituata a stare sveglia con lui fino a tardi, come se anche lei stesse studiando. Lo guardava con i suoi occhi malati e le palpebre arrossate, mentre con le dita lavorava a maglia meccanicamente, senza interruzioni. Una voce diceva a Ismā'il: guarda quelle mani, come sono insolitamente vive, hanno una sensibilità attenta, come fanno a riconoscere tutto al tatto? Non capisci? Non ti accorgi che quando le persone sane iniziano a vedere con le mani stanno per diventare cieche?

- Vai a letto, Fāṭima.
- No, è presto, non ho ancora sonno.

Ogni tanto, le scivolava una lacrima rovente che trasformava l'immagine di lui in un vago fantasma. Allora, con l'estremità della manica si asciugava e riprendeva a contemplarlo. La saggezza, secondo lei, si manifestava in tutte le parole che diceva.

Che meraviglia! Come possono i libri contenere tutti questi segreti ed enigmi? Come fa la lingua ad avere la forza di esprimersi in lingue straniere? Più aumentava la considerazione che aveva di lui, più lei si rimpiccioliva, diventando sempre più misera. Lo sguardo di Ismā'il si fissava sulle trecce della cugina, si imbambolava e poi sorrideva. Queste ragazze! Se sapessero quanto sono vuote le loro teste! Quan-

إذا أوى إلى فراشه فعندئذ، وعندئذ حسب، تشعر الأسرة أن يومها قد انقضى، وتبدأ تفكر فيما يلزمه في الغد. كل حياتها وحركاتها وقف على توفير راحته. جيل يفني نفسه لينشأ فرد واحد من ذريته. محبة وصلت من قوتها إلى عنفوان الغريزة الحيوانية. الدجاجة القلقة ذات النظرة المتجسسة الحذرة ترقد على بيضها مشلولة الحركة ذليلة العين، كأنها راهبة تصلي. . . هل هي هبات من فيض كرم؟ أم جزية جبار مستبد، إرادته حديد. له في كل عنق طوق، وفي كل ساق قيد؟ تعلق هذه الأسرة بولدها، تعلق مسلوب الحرية والإرادة! فأين بربك جماله؟ جواب هذا السؤال عند قلبي. فما من مرة تمثلت فيها هذه الأيام البعيدة إلا وجدته يخفق بذكراها، ويبدو لي وجه جدي الشيخ رجب وحواليه هالة من وضاعة ونور. أما جدتي - الست عديلة - بسذاجتها وطبيتها، فمن السخف أن يقال إنها من البشر، وإلا فكيف إذا تكون الملائكة! ما أبشع الدنيا وأبغضها لو خلت من مثل تسليمها وإيمانها.

2

سنة بعد سنة وإسماعيل يفوز بالأولية، فإذا أعلنت النتيجة دارت أكواب الشربات على الجيران، بل ربما شاركهم المارة أيضًا، وزغردت (ما شاء الله) بائعة الطعمية والبصارة، وفاز الأسطى حسن - الحلاق ودكتور الحي - بحلوانه المعلوم، وأطلقت الست عديلة بخورها وقامت بوفاء نذرها لأم هاشم. فهذه الأرغفة تُعدُّ وتَمَلأُ بالفول النابت وتخرج بها أم محمد تحملها في مَقْطَفٍ على رأسها: ما تهل في الميدان حتى تختطف الأرغفة، ويختفي المقطف، وتطير ملاءتها، وترجع خجلة تتعثر في أذيالها غاضبة ضاحكة من جشع شحاذي السيدة، وتصير حادثتها فكاهة الأسرة بضعة أيام يتندرون بها.

وكذلك نشأ إسماعيل في حراسة الله ثم أم هاشم. حياته لا تخرج عن الحي والميدان، أقصى نزهته أن يخرج إلى المنيل ليسيير بجانب النهر أو يقف على الكوبري. إذا أقبل المساء، وزالت حدة الشمس وانقلبت الخطوط والانعكاسات إلى انحناءات وأوهام، أفأق الميدان إلى نفسه وتخلص من الزوار والغرباء. إذا أصحَّت السمعَ وكنَّت نقي الضمير فطنت إلى نفس

do si metteva a letto, solo allora la famiglia sentiva che la loro giornata era finita e che potevano pensare al necessario per l'indomani. Tutta la loro vita, qualsiasi loro movimento si fermava per offrirgli tutte le comodità. Una generazione che si sacrificava per la riuscita di un solo membro della discendenza. Un amore talmente forte che arrivava a diventare feroce come l'istinto animale. La gallina inquieta, dallo sguardo acuto e prudente, che cova le sue uova, immobile e remissiva come una suora che prega. Erano doni offerti generosamente, oppure tasse imposte da un tiranno di ferro, che aveva per ogni collo un guinzaglio e per ogni gamba una catena? Questa famiglia pendeva dal suo ragazzo, sospesa, privata di ogni libertà e volontà! Cosa c'era di bello in tutto questo? La risposta a questa domanda è custodita nel mio cuore. Mai una volta rievoco quei giorni lontani senza il vibrare di quei ricordi. Il viso di mio nonno, *Šayḥ* Raḡab, appare avvolto in un'aura luminosa e lucente. Mia nonna, invece, *Sitta* 'Adīla, con la sua ingenuità e bontà, non sarebbe opportuno considerarla un essere umano, non poteva che essere un angelo. Quanto sarebbe stato brutto e odioso il mondo se fosse stato privo del suo altruismo e della sua fede.

2

Anno dopo anno, Ismā'īl diventò il primo della classe. Quando furono annunciati i risultati, vennero offerti bicchieri di *šarbāt* ai vicini. Persino i passanti - tra gli *zaḡārīd* della signora Mā Šā' Allāh, la venditrice di *ṭa'miyya* e *hummus* - ne approfittarono. *Al-Uṣṭā* Ḥasan, barbiere e medico del quartiere, si guadagnò la sua solita mancia, mentre *Sitta* 'Adīla bruciava l'incenso per onorare il suo voto a Umm Hāšim. Non appena Umm Muḥammad arrivò al *Mīdān*, fu fatta incetta delle sue pagnotte farcite di *fūl* che trasportava con un paniere in testa. In un baleno, il paniere sparì e la lunga *milā'a* volò via dal suo capo. Sorridendo imbarazzata, Umm Muḥammad tornò indietro irritata per la cupidigia dei mendicanti della *Santa*, ma inciampò sull'estremità della sua veste. La famiglia ricordò per giorni quell'episodio divertente.

Ismā'īl era cresciuto così, sotto la protezione di Dio e di Umm Hāšim. La sua vita era circoscritta al quartiere e al *Mīdān*. Il suo massimo divertimento era uscire fino al nilometro per passeggiare lungo il fiume o fermarsi sul ponte. Quando volgeva la sera e la calura del sole si attenuava, le linee e i riflessi diventavano archi e fantasticherie, il *Mīdān* si risvegliava e si liberava di visitatori e stranieri. Se aguzzavi le orecchie ed eri puro di cuore, potevi percepire il respiro na-

خفي عميق يجوب الميدان ، لعله سيدي العتريس بواب الست - أليس اسمه من أسماء الخدم؟
- لعله في مقصورته ينفض يديه وثيابه من عمل النهار ، ويجلس يتنفس الصعداء . فلو قِيضَ
لك أن تسمع هذا الشهيق والزفير فانظر عندئذ إلى القبة . لألاء من نور يطوف بها ، يضعف
ويقوي كومضات مصباح يلاعبه الهواء . هذا هو قنديل أم هاشم المعلق فوق المقام . هيهات
للجدران أن تحجب أضواءه .

يمتلئ الميدان من جديد شيئاً فشيئاً . أشباح صفر الوجوه منهوكة القوى ، ذابلة الأعين ، يلبس
كل منهم ما قدر عليه ، أو إن شئت : فما وقعت عليه يده من شيء فهو لابسه . نداءات الباعة
كلها نغم حزين .

- حراتي يا فول .
- حلي وع النبي صلي .
- لوبية يا فجل لوبية .
- المسواك سنة عن رسول الله .

ما هذا الظلم الخفي الذي يشكون منه؟ وما هذا العبء الذي يجثم على الصدور جميعها؟
ومع ذلك فعلى الوجوه كلها نوع من الرضا والقناعة . ما أسهل ما ينسون! تتناول أيد كثيرة
قروشاً وملايم قليلة . ليس هنا قانون ومعيار وسعر ، بل عرف و خاطر وفصال وزيادة في
الكيل أو طبة في الميزان . وقد يكون الكيل مدلساً والميزان مغشوشاً ، كله بالبركة . صفوف
تستند إلى جدار الجامع جالسة على الأرض ، وبعضهم يتوسد الرصيف . خليط من رجال
ونساء وأطفال ، لا تدري من أين جاءوا ولا كيف سيخطفون ، ثمار سقطت من شجرة الحياة
فتعنت في كنفها . هنا مدرسة الشحاذين . حامل كيس اللقم يثقل الحمل ظهره ينادي :

- لقمة واحدة لله يا فاعلين الثواب ، جاعان .

والشابة التي تنبت فجأة وسط الحارة عارية أو شبه عارية :

- ياللي تكسي الولية يا مسلم ، ربنا ما يفضح لك ولية!

scosto e profondo che lo attraversava. Forse era *Sīdī* al-‘Itṭrīs,² il custode della Signora, il suo nome non era tra quelli dei suoi servitori? Forse nella sua *maqšura*, dopo essersi strofinato le mani e scrollato di dosso gli abiti da lavoro del giorno, si sedeva sospirando profondamente. Se sei destinato a sentire questi respiri, allora guarda la *qubba*. Perle di luce la attraversano, un chiarore che si indebolisce e si rinvigorisce come i bagliori di un lume che gioca con l’aria. La lampada di Umm Hāšim è lì, sospesa sulla tomba. Impossibile per le pareti coprirne la luce.

A poco a poco la piazza si riempiva nuovamente. Fantasmi dal viso pallido, stremati, con gli occhi appassiti, vestiti con tutto quello che avevano, o se vuoi con tutto quello che gli capitava sottomano. Le chiamate dei venditori ambulanti erano tutte una triste melodia.

- *Fūl* fresco!
- Mangia il dolce e prega!
- Fagioli, ravanelli, fagioli!
- Lo stuzzicadenti del Profeta, come da tradizione!

Cos’era quell’oppressione latente che subivano? Cos’era quel fardello che tormentava i loro animi? Eppure, sui loro volti si leggeva una specie di appagamento e compiacimento. Quanto è facile dimenticare! Molte mani tese per qualche spicciolo. Qui non vige alcuna legge, criterio o tariffa, solo l’usanza, le conoscenze e la contrattazione, aggiungendo un chilo o un cuscinetto alla bilancia per contraffarla e falsificarne il peso, tanto è tutto benedetto. Una lunga fila di gente stava ammicchiata a terra, lungo le pareti della moschea, qualcuno persino sdraiato sul marciapiede. Un miscuglio di uomini, donne e bambini che non si sapeva da dove fossero arrivati, né come sarebbero spariti. Frutti caduti dall’albero della vita, sotto la cui ombra erano destinati a marcire. Era la scuola dei mendicanti. Un tizio, caricando un sacco di farina pesante sulla schiena, gridava:

- Un boccone! Forza benefattori, uno solo, sto crepando di fame!

La giovane che all’improvviso sbucava in mezzo al quartiere, nuda o semi nuda:

- Su dai, un vestito, buoni musulmani, che Dio protegga l’onore delle nostre donne.

2 Muḥammad b. Abī al-Mağd ‘Abd al-‘Azīz b. Qurayš, detto al-‘Itṭrīs, fratello di Ibrāhīm al-Dasūqī, morto nella seconda metà dell’XI secolo, era un dignitario religioso e servitore nella moschea di Sayyida Zaynab, dove per sua volontà è stato sepolto, essendo il luogo in cui teneva consigli di culto seguendo la dottrina dell’Imam al-Šāfi‘ī (Ibrāhīm 2003, 79-80); n.d.T.

صوتها الصارخ يجذب الوجوه للنوافذ، وعيناها الساحرتان تستهويان المطلات. فتمطر عليها أكوام من الخرق ورث الثياب. في لحظة واحدة تذوب وتختفي، فلا تدري أطارت، أم ابتلعها الأرض فغارت.

وهذا بائع الدقة الأعمى الذي لا يبيعك إلا إذا بدأت السلام، وأقرأك وراءه الصيغة الشرعية للبيع والشراء.

ينقضي النهار فيودّع كرش الطرشجي بقية براميله، وتترك أقدام الخراط عملها اليومي وأدواتها، لتعود بصاحبها إلى الدار. لا يزال الترام هنا وحشاً مفترساً له في كل يوم ضحية غريبة. يتقدم المساء، ينعشه نسيم ذو دلال. تسمع من القهاوى ضحكات غضة وأخرى غليظة «حشاشي». وإذا دلفت من الميدان إلى مدخل شارع مراسينا،² سمعت ضجيج السكاري في خمارة أنسطاسي التي يلقبها أهل الحي بفكاهتهم «خمارة أنست». يخرج منها سكير هائج يتطوح ويتعرض للمارة:

- وروني أجمعص فتوة!
- جتك لهوة يا بعيد!
- سيبوه في حاله دا غلبان!
- ربنا يتوب عليه.

أشباح الميدان الحزينة المتعبة يحركها الآن نوع من البهجة والمرح. ليس في الدنيا همّ، والمستقبل بيد الله. تتقارب الوجوه بود، وينسى الجميع شكائته، ويبذر الرجل آخر نقوده في الجوزة أو الكتشينة، وليكن ما يكون! تقل أصوات اصطدام كفف الموازين، وتختفي عربات اليد، وتطفأ الشموع داخل المنشآت، عندئذ تنتهي جولة إسماعيل في الميدان. هو خبير بكل ركن وشبر وحجر، لا يفاجئه نداء بائع، ولا ينهم عليه مكانه. تلفه الجموع فيلتف معها كقطرة المطر يلقمها المحيط.

صور متكررة متشابهة اعتادها، فلا تجد في روحه أقل مجاوبة، لا يتطلع ولا يمل. لا يعرف الرضا ولا الغضب. إنه ليس منفصلاً

La sua voce squillante attirava i volti alle finestre e i suoi occhi seducenti vincevano ogni tipo di esitazione. Così, le piovevano addosso mucchi di stracci e vestiti usati. In un baleno si dissolveva e sparisce, senza che si capisse se era volata via o se era stata assorbita dalla terra e inghiottita.

C'era anche il mercante di timo cieco, che vendeva solo se lo salutavi e se recitavi dopo di lui la formula coranica della compravendita.

A fine giornata, la pancia del venditore di sottaceti diceva addio a ciò che restava nei suoi barili. I piedi del tornitore lasciavano il lavoro quotidiano e gli strumenti per portare a casa il loro padrone. Il tram era ancora un mostro feroce, che ogni giorno mieteva una vittima delusa. Una brezza civettuola rinfrescava la sera che avanzava. Dai bar si sentivano risate fresche e altre rauche di *hashish*. Avanzando lentamente dalla piazza verso l'inizio di via Marasina,³ si sentiva il chiasso degli ubriacconi nella taverna *Anastasi*, che la gente del quartiere chiamava ironicamente 'la taverna *Anast*'.⁴ Da lì usciva un ubriaco marcio che vomitava e urtava i passanti:

- Portatemi il più duro dei duri!
- Che ti venga un colpo, maledetto!
- Lasciatelo in pace, è un poveraccio!
- Che Dio lo perdoni.

I tristi e stanchi fantasmi del *Midān* erano come mossi da una specie di euforia e vivacità. Non avevano alcuna preoccupazione al mondo, dato che il futuro era nelle mani di Dio. I volti si avvicinavano affettuosamente, il dolore dimenticava i suoi malesseri, un uomo sperperava gli ultimi spiccioli rimasti per fumare la pipa turca o per giocare a carte, e quel che sarà, sarà. Il tintinnio dei piatti della bilancia che sbattevano si attenuava, le carriole venivano messe al riparo, le candele nelle ceste di vimini venivano spente e il giro di Ismā'il al *Midān*, in quel momento, si concludeva. Conosceva ogni angolo, spanna e pietra, non lo sorpredevano i richiami dei mercanti, nessun posto gli era oscuro. La folla lo avvolgeva e lui si lasciava travolgere, come una goccia di pioggia divorata dall'oceano.

Le sue abitudini erano immagini simili e ricorrenti, il suo spirito non desiderava di più, non si sforzava e non si annoiava. Non conosceva né appagamento né collera. Non era sufficientemente separato

3 È la strada che porta dalla piazza di Sayyida Zaynab alla Cittadella.

4 Gioco di parole: *anast*, abbreviazione di *Anastasi*, il nome della taverna, rende la frase come segue, 'la taverna ha rallegrato' (terza forma verbale) oppure, 'la taverna ha consolato' (quarta forma verbale); n.d.T.

عن الجمع حتى تتبينه عينه . من يقول له إن كل ما يسمعه ولا يفتن له من الأصوات ، وكل ما تقع عليه عينه ولا يراه من الأشباح ، لها كلها مقدرة عجيبة على التسلل إلى القلب ، والنفوذ إليه خفية ، والاستقرار فيه ، والرسوب في أعماقه ، فتصبح في كل يوم قوامه . أما الآن فلا تمتاز نظرته بأي حياة . . . نظرة سليمة ، كل عملها أن تبصر .

3

اقتربت المراهقة وأخذ جسده يفور ، وكأنه مرغم ، فهو فريسة ممزقة بين قوي دافعة وأخرى جاذبة . يهرب من الناس ويكاد يجن لوحده . بدأ يشعر بلذة غريبة في أن يندس بين المترددات على المسجد ، ولا سيما يوم الزيارة . في هذا الزحام كان معنى اللباس عنده أنه فواصل بين الأجسام العارية ، يحس بها من صدمة هيئة أو احتكاك وامض . في وسط هذه الأجسام كان يشعر بلذة المستحم في تيار جار لا يبالي نقاء الماء . . . روائح العرق والعطر لا تكرهه ، بل يتشممها بخيشوم الكلاب . لا يخلو يوم الزيارة من بعض المومسات - فسيدي العتريس مأمور أن لا يصدّ أحداً عن الساحة - يفتن لتقديم شمعة للمقام أو للوفاء بنذر ، عسى الله أن يتوب عليهن ، ويمحو ما على الجبين من مقدر مسطور . كان يراهن من قبل فلا يفتن إليهن ، أما الآن فهو يتبعهن وتعلق نظرتيه بهن وتترث . واختص بانتباهه فتاة تأتي كل يوم زيارة . سمراء جعدة الشعر ، رقيقة الشفتين . هذه هي نعيمة . تمتاز عن زميلاتها بصمتها وقوامها الأهيف . كلهن يشي مشية المتخاذل المنحل غير مكترث . أما هي ، فكأنما تسير إلى غرض ، مالكة كيائها وروحها . ذراعها ممدودتان إلى جانبها ، بواجهك باطن كوعها . ولو دقت النظر لما وجدت من مومس إلا ذراعين مكسورتين من أثر السقوط ، وإن كانت الثنية عندها سر الخلاعة !

يبتسم إسماعيل عندما يرى الشيخ درديري - خادم المقام - وسطهن كالديك بين الدجاج . يعرفهن واحدة واحدة ، ويسأل عن الغائبات . يأخذ من هذه شمعتها ، ويوسع لأخرى طريق صندوق النذور . يتبدل رضاه فجأة ، فيزجرهن ويدفعهن دفعاً إلى الخارج . تأتي إليه أيضاً نسوة ورجال يسألونه شيئاً من زيت قنديل أم هاشم ، لعلاج عيونهم أو عيون أعزائهم . يشفى بالزيت المبارك من كانت بصيرته وضاءة بالإيمان . فلا بصر مع فقد البصيرة . ومن لم يشف فليس

dalla folla per sapersi distinguere. Nessuno gli diceva che tutto quello che sentiva - e non intuiva - erano voci, o che quello che avveniva sotto i suoi occhi - e non vedeva - erano fantasmi che avevano la straordinaria abilità d'insinuarsi nel cuore e influenzarlo pian piano, stabilendosi lì, depositandosi in profondità e diventando, giorno dopo giorno, il suo punto fermo. Il suo sguardo non sapeva distinguere una vita dall'altra... una buona vista non dovrebbe fare altro che vedere.

3

Si avvicinava all'adolescenza e il suo corpo cominciava a ribollire, soggiogato, come una preda lacerata da una forza che spinge e un'altra che tira. Fuggiva dalla gente e quasi impazziva di solitudine. Cominciò a provare uno strano piacere a infiltrarsi in mezzo alle frequentatrici della moschea, soprattutto durante il giorno di visite. In mezzo a quella calca, secondo lui, solo i vestiti lo separavano dalla nudità di quei corpi, che poteva sentire urtandoli semplicemente oppure con una toccatina svelta. In mezzo a quei corpi, provava il piacere che provoca un bagno in un ruscello che scorre, noncurante della purezza dell'acqua. Fetori o profumi, quegli odori non gli dispiacevano, anzi, li annusava come un segugio. Durante il giorno di visite c'erano sempre alcune prostitute, d'altra parte *Sīdī al-'Ittrīs* non negava l'ingresso a nessuno. Venivano per offrire un cero alla tomba o per adempiere a un voto - che Dio conceda loro la grazia e cancelli il destino tracciato sulle loro fronti. Una volta gli passavano davanti e non se ne curava, adesso, invece, le seguiva fissandole a lungo con lo sguardo. Attirava la sua attenzione una ragazza che veniva tutti i giorni di visita. Bruna, capelli ricci, labbra strette e sottili. Era Na'ima. Si distingueva dalle sue colleghe per il suo silenzio e per il suo portamento slanciato. Tutte avevano un'andatura fiacca, debole, apatica. Lei, invece, avanzava come se perseguisse un obiettivo, padrona del suo corpo e del suo spirito. Le sue braccia erano tese lungo i fianchi, con la parte interna del gomito rivolta proprio verso di te. Se ci riflettessi bene, non troveresti nessuna prostituta con le braccia spezzate come per effetto della caduta, è come se il loro ripiegarle fosse il segreto della seduzione!

Ismā'il sorrideva quando vedeva in mezzo a loro *Šayḥ Dardīrī* - il funzionario della moschea - come un gallo in un pollaio. Le conosceva una ad una e si informava delle assenti. Da una riceveva un cero e all'altra faceva strada fino al cestino delle offerte. Poi, all'improvviso, cambiava umore e le cacciava, spingendole verso l'uscita. Venivano da lui anche uomini e donne a chiedergli un po' dell'olio della lampada di Umm Hāšim per curare gli occhi, i loro e quelli dei loro cari. L'olio benedetto guariva coloro che erano coscientemente illuminati dalla fede. Non si può vedere senza coscienza. Se la guarigio-

لهوان الزيت، بل لأن أم هاشم لم يسعها بعد أن تشمله برضاها. لعله عقاب آثامه، ولعله هو لم يتطهر بعد من الرجس والنجاسة، فيصبر ويتنظر ويتردد على المقام. فإن كان الصبر أساس مجاهدة الدنيا، فإنه أيضًا الوسيلة الوحيدة للآخرة.

في هذا الزيت مورد رزق متسع للشيخ درديري، ومع ذلك لا تظهر عليه آثار النعمة. فجلبابه القذر هو هو، وعمامته الغبراء هي هي. وماذا يفعل بنقوده! هل يكنزها تحت بلاطة؟ يتهمه زملاؤه أنه يحرقها في الحشيش، بدليل سعاله الذي لا ينقطع وبدليل ما في طبعه من ميل (للقفش) والتنكيت. والحقيقة أنه مزواج، لا يمر العام إلا وييني بيكر جديدة. عرفه إسماعيل من ترده على المقام، واعتاد أن يمر عليه في أغلب الليالي بعد صلاة العشاء ليتندر بحديثه. ومال الرجل للفتى واختصه بحبانه، هذا الحنان هو الذي حمله ذات ليلة على الإفضاء إليه بسر لم يفيض به إلى أحد غيره:

- تعرف يا سي إسماعيل ليلة الحضرة، يجيء سيدنا الحسين، والإمام الشافعي، والإمام الليث، يحفون بالسيدة فاطمة النبوية والسيدة عائشة، والسيدة سكينة. وفي كوكبة من الخيل، ترفرف عليهم أعلام خضر، ويفوح من أردانهم المسك والورد، يأخذون أمكنتهم عن يمين الست وعن يسارها. وتعتقد محكمتهم وينظرون في ظلمات الناس، لو شاءوا لرفعوا المظالم جميعها. ولكن الأوان لم يئن بعد، فما من مظلوم إلا وهو ظالم أيضًا، فكيف الاقتصاص له؟ في تلك الليلة، هذا القنديل الصغير الذي تراه فوق المقام، لا يكاد يشع له ضوء، ينبعث منه عندئذ للألاء يخطف الأبصار... إني ساعتها لا أطيق أن أرفع عيني إليه. زيته في تلك الليلة فيه سر الشفاء - فمن أجل ذلك لا أعطيه إلا لمن أعلم أنه يستحقه من المنكسرين.

كان إسماعيل غائب الذهن، يفكر في الفتاة السمراء التي تزّم شفتيها. وانتبه إلى الشيخ درديري وهو يشير بإصبعه إلى القنديل: وسان كالعين المطمئنة رأته، وأدركت، واستقرت. يصفو ضوءه الخافت على المقام، كإشعاع وجه وسيم من أم تلقم رضيعها ثديها فينام في

ne avesse tardato ad arrivare, non sarebbe stato per lo scarso valore dell'olio, ma perché Umm Hāšim non aveva ancora preso in considerazione la loro causa. Forse perché i loro peccati dovevano ancora essere espiati, oppure perché gli atti impuri non erano ancora stati purificati. Bisognava infatti pazientare, aspettare e frequentare il mausoleo. Se la pazienza è alla base delle lotte nel mondo, allora è anche l'unico mezzo per raggiungere il paradiso.

Quell'olio era un'ampia fonte di guadagno per Šayḥ Dardīrī, il quale, tuttavia, non mostrava segni di benessere. La sua veste era tutta sporca e il suo turbante tutto impolverato. Che ci faceva con i soldi? Li accumulava sotto le mattonelle? I suoi colleghi lo accusavano di bruciarli in *hashish*. D'altronde, la sua tosse irrefrenabile lo testimoniava, così come la sua peculiare inclinazione a una 'sciocca' spiritosaggine. In realtà, si sposava spesso, infatti non passava anno che non consumasse matrimonio con una nuova vergine. Ismā'īl lo venne a sapere perché frequentava il mausoleo. Aveva l'abitudine di trascorrere da lui gran parte della notte, dopo la preghiera della sera, per divertirsi con i suoi racconti. L'uomo provava simpatia per il ragazzo che possedeva una tenerezza speciale. Era proprio quella sua tenerezza che lo spinse, una notte, a confidargli un segreto che non aveva mai confessato a nessun'altro:

– Sa, Signor Ismā'īl, che durante la Notte dell'Udienza,⁵ il nostro santo al-Ḥusayn arriva accompagnato dall'Imam al-Šāfi'ī e dall'Imam al-Layṭ, per accogliere santa Fāṭima, figlia del Profeta, santa 'Ā'īša e santa Sakīna. Arrivano in groppo ai cavalli, sventolando bandiere verdi e diffondendo incenso di muschio e rose dalle loro maniche; si sistemano a destra e a sinistra delle donne per formare il tribunale che esaminerà le ingiustizie della gente. Se volessero, le allontanerebbero tutte, ma non è ancora arrivato il momento: ogni vittima è anche carnefice, come sarebbe possibile punire tutti? Ebbene, quella notte, quella piccola lampada che vedi sulla tomba e che brilla a stento, in quel momento emana un chiarore che acceca la vista. Io, in quegli istanti, non riesco ad alzare gli occhi. Quella notte, il suo olio possiede il segreto della guarigione. Per questa ragione lo do solo a chi so che se lo merita.

Ismā'īl era distratto, pensava alla ragazza bruna dalle labbra strette. Poi, però, notò il dito di Šayḥ Dardīrī che indicava la lampada: assopita, come gli occhi tranquilli di chi ha visto, capito e raggiunto il suo scopo. La sua luce tenue illuminava il mausoleo, come il bel viso raggianate di una mamma che allatta il neonato addormentato tra le sue braccia, mentre tra sguardi languidi e i tenui battiti del cuore, si alternano

⁵ Ovvero, la notte della *ḥaḍra*. Nel sufismo, è la riunione dei discepoli intorno al proprio maestro per compiere particolari riti, tra i quali le diverse forme di *dīkr*, per invocare Dio (Scarabel 2007, 149). Vedasi anche MacDonald 2017; n.d.T.

أحضانها . ومضات الذبالة خفقات قلبها حناناً ، أو وقفات تسبيحها همساً . يطفو فوق المقام كالحارس مبتعداً تيجيلاً . أما السلسلة فوهيم وتعلة . . . كل نور يفيد اصطداماً بين ظلام يجثم وضوء يدافع ، إلا هذا القنديل فإنه يضيء بغير صراع ! لا شرق هنا ولا غرب . ما النهار هنا ولا الليل ، لا أمس ولا غد .

وانتفض إسماعيل ، لا يدري ما هذا الذي مسّ قلبه !

4

ووافقت المراهقة سنة البكالوريا . وخرج إسماعيل من الامتحان وقلبه واجف مفعم بالشكوك . وأعلنت النتيجة فإذا به ، يفوز ولكن في ذيل الناجحين .

لقد كان أمله ورجاء الأسرة كلها أن يدخل مدرسة الطب ، فإذا بها تصده عن أبوابها . واقترب العام الجديد ، ولم يستقر على قرار . ليس أمامه إلا أن يدخل مدرسة المعلمين إن شاء ، أو أن يدرس للبكالوريا من جديد ، ويضيع سنة من عمره . وكلا الأمرين بغيض إلى نفسه . لم يكن الشيخ رجب بأقل من ابنه قلقاً وحيرة . ولكم توقع بعض معارفه أن يكتفي بتعليم ابنه إلى الحد الذي بلغه ويوظفه بالبكالوريا ، إن لم يكن للمساعدة ، فللتخفيف عنه . آه لو علموا كيف عقد الشيخ رجب نبته على أن يدفع بابنه إلى الصفوف الأولى !! يذهب هنا وهناك يسأل عن حل . . . لا أدري من الذي قال له :

- لماذا لا ترسل ابنك إلى أوروبا؟

بات الشيخ رجب ليلته يتقلب على جنبه .

علم أن هذا الحل سيكلفه من عشرة إلى خمسة عشر جنيهاً في الشهر ، غير ما يلزم لابنه في أول الأمر من نفقات الطريق وثياب تقيه برد الشمال؟ أيفارق ابنه؟ وهل ترضى أمه؟ أم سيقف حنانها في سبيل مستقبل إسماعيل؟ وهل يقوي على دفع هذا المبلغ بانتظام كل شهر؟ إنه لو فعل لما بقي للأسرة كلها إلا ما تعيش به على الكفاف والشظف . وإلى متى؟ ست سنوات أو سبعا ، والزمان قاس يدور دورة عكس . كما سمع أذان العشاء ، سمع أذان الفجر ، ثم أخذته غفوة هتف به خلالها صوت رقيق :

- توكل على الله . . .

le lodi a Dio, che bisbigliate riecheggiano nel mausoleo come quando il custode si ritira nelle sue preghiere. Quanto alla catena, era un pretesto e un'illusione. Ogni luce crea uno scontro tra l'oscurità che incombe e la luminosità che resiste, tranne per quella lampada, che brilla senza lottare. Né oriente né occidente, né giorno né notte, né ieri né domani.

Ismā'il sussultò, inconsapevole di quel tremore che aveva scosso il suo cuore.

4

L'adolescenza coincise con l'anno del diploma di maturità. Ismā'il sostenne l'esame col cuore agitato e pieno di dubbi. I risultati lo diedero promosso, ma stava in coda rispetto agli altri.

Le sue speranze e le aspettative di tutta la sua famiglia erano state riposte nell'ammissione alla facoltà di medicina, ma ecco che quella gli chiude la porta in faccia... Il nuovo anno si avvicinava e non aveva ancora preso una decisione. Di fronte a lui, se voleva, c'era solo la scuola per diventare insegnanti, oppure studiare nuovamente per la maturità, perdendo un anno della sua vita. Entrambe le cose gli risultavano odiose. Šayḥ Rağab non era meno angosciato e perplesso di suo figlio. Qualche conoscente riteneva che a suo figlio sarebbe bastato il titolo che aveva ottenuto, dato che il diploma gli avrebbe già permesso di trovare un posto. Così, anche se non fosse stato di estremo aiuto, almeno non sarebbe stato un peso. Ah! Se avessero saputo quanto Šayḥ Rağab ci teneva a spingere il figlio in prima fila! Andava a destra e a manca a cercare una soluzione. Non so chi fu a dirgli:

- Perché non mandi tuo figlio in Europa?

Šayḥ Rağab trascorse la notte a rigirarsi nel letto.

Sapeva che quella soluzione gli sarebbe costata da dieci a quindici sterline al mese, senza considerare tutto il necessario per il figlio, tra cui, in primo luogo, le spese di viaggio e i vestiti pesanti per il freddo del nord. Sarebbe stata contenta sua madre? Oppure il suo amore avrebbe ostacolato il futuro di Ismā'il? Sarebbe stato capace di affrontare le spese regolarmente ogni mese? Di certo, se lo avesse fatto, a tutta la sua famiglia non sarebbe rimasto che vivere di stenti e privazioni. Per quanto tempo, poi? Sei o sette anni, il tempo può essere spietato e girare le cose alla rovescia. Sentì il richiamo alla preghiera della sera, poi quello dell'alba, infine però la stanchezza lo vinse, quando una voce delicata gli sussurrò:

- Affidati a Dio...

استيقظ من نومه وقد عقد عزمه . وفهمت الأم أن لا مهرب من الفراق ، فرضيت صامته وإن لم ينقطع بكأؤها . إلى أين؟ بلاد برّه! كلمة لها رنين وسحر ، تتسلل كروح مبهمه لا يطمئن لها ، إلى المنزل الذي لا تنقطع فيه تلاوة القرآن ، وحيث الشرع هو الحق والعلم جميعاً . وثوت هذه الروح في ركن صغير من الدار وغطت رأسها وتمطت ، ونامت منتصرة قريرة العين . بلاد برّه! ينطق بها الأب كأنها إحسان من كافر لا مفر من قبوله ، لا عن ذلة ، بل للتزود بنفس السلاح . أما الأم ، فمنذ الآن تركيبها رعدة المحيط وتأخذها رجفة البرد . تتصور بلاد بره في نهاية سلم عال ينتهي إلى أرض تغطيها الثلوج ، ويسكنها أقوام لهم حيل الجن والأعيهم . أما فاطمة النبوية فقلبها واجف ، تسمع أن نساء أوربا يسرن شبه عاريات ، وكلهن بارعات في الفتنة والإغراء . فإذا سافر إسماعيل ، فلا تدري كيف يعود إن عاد!

وجمع الأب كل ما استطاع جمعه من مال ، وباعت الأم حليها ، واشترت تذاكر السفر والملابس الثقيلة التي تقي من برد أوربا ، واقترب موعد السفر وحلّ الوداع .

واجتمعت الأسرة صامته حزينة . قلوب خافقة ، وعيون دامعة . وأنشأ الأب يقول لابنه :

- وصيتي إليك أن تعيش في بلاد برّه كما عشت هنا ، حريصاً على دينك وفرائضه ، وإن تساهلت مرّة فلن تدري إلى أين يقودك تساهلك . ونحن يا بني نريدك أن ترجع إلينا مفلحاً لتبيض وجوهنا أمام الناس . أنا رجل قد أوشكت على الكبر ، وقد وضعت كل آمالنا فيك . وإياك أن تغرك نساء أوربا ، فهنّ لسنّ لك وأنت لست لهنّ .

ثم صمت الأب قليلاً وعاد يقول :

- واعلم أن أمك وأنا قد اتفقنا على أن تنتظر فاطمة النبوية . فأنت أحقُّ بها وهي أحقُّ بك . هي بنت عمك وليس لها غيرك . وإن شئت قرأنا الفاتحة معاً يومنا هذا ، عسى أن يصحب سفرك البركة واليمن .

لم يسعه إلا القبول . فوضع يده في يد أبيه ، وقرأ الفاتحة ، بينهما أم تبكي ، وفتاة حيرى بين الأسي والفرح .

Si svegliò e prese la sua decisione. La madre capì che non c'era scampo alla separazione e l'accettò in silenzio, pur senza smettere di piangere. Dove va? All'estero! Una parola altisonante e ammaliante che si insinuò, come uno spirito oscuro del quale non ci si preoccupa, nella loro casa, dove si recitava il Corano ininterrottamente e la *šarī'a* era sia verità che scienza. Quello spirito si annidò in ogni piccolo angolo della casa, si coprì fino alla testa, si stiracchiò comodamente e si addormentò vittorioso. L'estero! Il padre pronunciava quella parola come se fosse un'opera di carità da parte dei miscredenti che non poteva rifiutare - e alla quale non poteva tantomeno sottostare -, dato che lo avrebbe dotato delle loro stesse armi. La madre, invece, si fece subito prendere dal mal di mare e cominciò a tremare di freddo. S'immaginava 'l'estero' alla fine di una scala altissima che finiva in una terra ricoperta di neve, abitata da popolazioni che tendono tranelli e fanno scherzi da *ǧīnn*. Fāṭima, invece, col cuore palpitante, sentiva dire che le ragazze d'Europa giravano seminude ed erano tutte abili seduttrici e tentatrici. Se Ismā'il fosse partito, non sapeva come sarebbe tornato, se fosse tornato!

Il padre raccolse tutti i soldi che poteva, la madre vendette i gioielli per comprare il biglietto e i vestiti pesanti per proteggerlo dal freddo dell'Europa; la data del viaggio e dell'addio si avvicinava.

La famiglia si riunì triste e silenziosa. I cuori tremavano e gli occhi erano pieni di lacrime. Il padre esordì dicendo a suo figlio:

- Ricordati di vivere 'all'estero' come hai vissuto qui, geloso della tua religione e dei suoi precetti. Se sarai negligente una volta, non saprai dove la tua negligenza ti condurrà. Figlio mio, tutti noi vogliamo che tu ritorni pieno di successo per renderci orgogliosi di fronte alla gente. Ormai sono un uomo anziano, ho riposto tutte le nostre speranze in te. Non lasciarti ingannare dalle donne d'Europa, non fanno per te e tu non fai per loro.

Dopo essersi interrotto un attimo, il padre riprese:

- Sappi che io e tua madre siamo d'accordo che Fāṭima al-Nabawiyya ti aspetti. Tu sei giusto per lei e lei è giusta per te. È la figlia di tuo zio e non ha altri che te. Se vuoi, leggiamo la *Sūra aprente* insieme; che questo nostro giorno possa offrirti prosperità e fede per il tuo viaggio.

Non poteva fare altro che accettare. Mise la mano su quella del padre, lesse la *Sūra aprente* mentre la madre piangeva e la ragazza era confusa, tra la gioia e la disperazione.

كان إسماعيل يعلم أن هذه الفاتحة ستأتي في يوم، ولكنه لم يتوقعها في تلك الليلة. فلقد نشأ مع فاطمة النبوية أخوين، وقلما نظر إليها كما نظر إلى فتاته السمراء.

قرأ الفاتحة وهو شارد اللب. إرضاء لأبيه، وقلبه يقول له: «احفظ عهدك!» فيجيبه: «لماذا؟ لماذا؟!» كل هذه أشياء غامضة، لأنه حتى اليوم ما يزال طاهرًا عفيفًا، لم يقترب من امرأة. وإنه لكاذب - وإسماعيل لا يكذب - إذا أنكر أنه جوعان إلى فتاته السمراء، إلى النساء جميعًا، ولا سيما أخيرًا! إلى نساء أوروبا.

5

وخرج إسماعيل يودع بعض أصدقائه، ثم انتهى إلى الميدان وقد اقترب الغروب. . . . تتلقف أذانه ما أمكنها من نداءات الباعة التي ألفها. وخبّل إليه أن في الميدان حركة غير التي عهد. كأن القوم أصبحوا أسرع مشية. ما لهم لا يلوون على شيء؟ أفليست الحياة إلا سباقًا؟ كم ودّ لو وقف واحد من المندفعين وبادله الحديث. لم يلتفت إليه أحد. في الميدان حركة النمل تتعارض وتتحاذي وتضرب في كل اتجاه. قادته قدماه إلى المقام، فوجده ساكنًا على غير عادته. الشيخ درديري واقف مطأطئ الرأس، كأنما هو متعب أو تسلط عليه خوف ورهبة. دار إسماعيل حول المقام، حتى إذا جاء للسور الذي يفصل مكان النساء عن الرجال، انتبه إلى شبح واقف وراءه. هي فتاته السمراء ألصقت جبينها على السور. سمّر إسماعيل في مكانه وسمعها تقول هامسة:

- يا أم هاشم: يا ستارة على الولايا، لا تغضي عينيك ولا تشيحي بوجهك. تمد إليك يد مسترحمة فخذوها. إن الله طهرك وصانك وأنزلك الروضة. وإن قلبك لرؤوف. إذا لم يقصدك المرضى والمهزومون والمخطمون، فمن غيرك يقصدون؟ إذا نسينا فاذكري أنت! متى يُحى المقدر علي؟ أيرضيك أن جسدي ليس مني، فما أشعر بالألم وهو ينهشه نهشًا، ها هي روجي على عتباتك تتلوى وتمرغ مصروعة. تريد أن تفيق، منذ غادرني رضا الله وأنا كالنائم يركبه الكابوس، يقبض في يد واحدة على الموت والحياة!

Ismā'il sapeva che quella *sūra* sarebbe arrivata un giorno, però non se l'aspettava quella notte. Era cresciuto con Fāṭima Al-Nabawiyya e i fratelli, ma mai l'aveva osservata come osservava la ragazza bruna.

La lesse con la mente altrove. Fece contento suo padre, ma se il cuore gli diceva: «Mantieni la tua promessa!», lui rispondeva: «Perché? Perché?». Tutte queste cose erano oscure, perché fino a quel momento era puro e casto, non si era ancora avvicinato alle donne. Mentirebbe - e Ismā'il non mente - se avesse negato di essere affamato della sua ragazza bruna, di tutte le donne e soprattutto delle donne d'Europa.

5

Ismā'il uscì a salutare alcuni amici e finì per ritrovarsi in piazza mentre si avvicinava l'ora del tramonto. Le sue orecchie catturarono quanto più possibile le chiamate dei mercanti alle quali era abituato. Immaginò che al *Mīdān* ci fosse un movimento diverso da quello di un tempo, come se la gente fosse diventata più veloce a camminare. Che ci sarebbe di male se non corressero sempre dietro a qualcosa? La vita sarebbe dunque solo una gara? Quanto sarebbe stato felice se uno di quei forsennati si fosse fermato ad ascoltarlo. Nessuno si voltò verso di lui. Al *Mīdān* quel formicolare si espandeva, si propagava e si muoveva in tutte le direzioni. I suoi piedi lo guidarono verso il mausoleo, dove trovò una tranquillità diversa dal solito. *Šayḥ* Dardīrī stava in piedi rassegnato, come se fosse stanco o vinto dalla paura e dallo spavento. Ismā'il gironzolava intorno alla tomba quando, accanto alla recinzione che separava il posto delle donne da quello degli uomini, arrivò un fantasma in piedi dietro di lui. Era la sua ragazza bruna, appoggiata di fianco sulla recinzione. Ismā'il restò inchiodato sul posto e la sentì sussurrare:

- Oh, Umm Hāsim, Santa che tutto perdona, che i tuoi occhi non fingano di vedere e il tuo viso non si volga. Una mano pietosa è tesa verso di te, prendila. Dio ti ha reso pura, ti custodisce e ti ha fatto largo nel Suo giardino. Quanto è misericordioso il tuo cuore. Se i malati, gli sconfitti e gli storpi non si recassero da te, allora a chi altri dovrebbero rivolgersi? Se siamo noi i dimenticati, allora ricordati tu di noi. Il destino che mi ha segnata, quando sarà cancellato? Non ti basta vedere che il mio corpo non mi appartiene, tanto che il morso più doloroso e violento mi lascia insensibile? Ecco il mio spirito sulla tua soglia, si dimena e si accascia sopraffatto. Vuole svegliarsi. Da quando il favore di Dio mi ha abbandonata, sono come addormentata, impaurita dall'incubo di stringere con una sola mano la vita o la

رضيت لحكمه وأسلمت نفسي ، ولن أضيع وأنت هنا معنا . أفيطول الأمد ، أم رحمة الله قريب؟ نذرت لك يوم يتوب المولى عليّ أن أزين مقامك الطاهر بالشموع خمسين شمعة ، يا أم هاشم يا أخت الحسين!

ووضعت الفتاة شفيتها على سور المقام . ليست هذه القبلة من تجارتها ، بل من قلبها . ومن ذا الذي يجزم بأن أم هاشم لم تسع إلى السور وقد هيأت شفيتها من ورائه لتبادلها قبلة بقبلة؟

همّ إسماعيل أن يخرج من المسجد ليلحقها ويكلمها ، فلم تتحرك قدماه . أراد أن يفضي لها بكل ما في نفسه ، إن لحظة الانتزاع من الأسرة والوطن ، لمواجهة الغربة والوحدة والمجهول ، تضني أعصابه وتهصر قلبه . لماذا يهتز لمرآها دون سائر النساء؟ أوأهم هو؟ لا . إن صوتاً خفياً يريد أن ينطق في قلبه ويتكلم ويرشده إلى السر ، ولكن هناك ألف غطاء وغطاء تكتم هذا الصوت وتخفته ، ولعل الفتاة لم تره ولم تشعر به . وهرب إسماعيل من حيرته إلى الشيخ درديري ، وحديثه الثرثار ينزل بلسماً على فؤاده . وقفته في صمت المقام ، وتحت ضوء القنديل ، ويده معلقة بالسور تارة ، ماسحة على وجهه تارة أخرى ، هي آخر ما يذكره عن رحيله من القاهرة . فكل ما حدث له بعد خروجه من المقام شمله من أخصص قدميه إلى رأسه ، كالتيار المندفِع العنيف ، يتأرجح فيه ملقى القياد ، مقلوب الوضع ، فقد خلاله الزمن ترتيبه ، والمرثبات اعتدالها ، والأصوات صدقها وفروقتها . وداع الأسرة ، وما أمره! في الدار وسط النحيب والبكاء ، والمحطة ، والقطار ثم الميناء وحركته والباخرة المجهولة وصفيها . إنني أتخيله صاعداً سلم الباخرة شاباً عليه وقار الشيوخ ، بطيء الحركة ، غريب النظرة ، أكرش ، ساذجاً ، كل ما فيه ينبئ أنه قروي مستوحش في المدينة . أقسم لي عمي إسماعيل فيما بعد أنه كان يحمل في أمعته قبقاباً ، فقد سمع الشيخ رجب أن الضوء في أوربا متعذر لاعتقاد الناس لبس الأحذية في البيوت . كما وصف لي وهو يتسم سراويله وطولها وعرضها وتكتها المحلاوي . وكان معه أيضاً سلة ملأى بالكعك والمنين) . . . من عمل أمه وفاطمة النبوية .

وسافرت الباخرة .

morte! Ho accettato il Suo giudizio affidandogli tutta me stessa e non mi perderò, se tu sei qui con noi. Ci vuole molto tempo o il perdono è vicino? Ho fatto un voto. Il giorno in cui il signore mi perdonerà, ornerò la tua tomba di candele. Cinquanta candele, per te Umm Hāšim, sorella di Ḥusayn!

La ragazza poggiò le labbra sulla recinzione della tomba. Questo bacio non era come quelli del suo lavoro, ma le veniva dal cuore. Chi avrebbe mai negato che Umm Hāšim non si fosse già protesa con le sue labbra sulla recinzione, pronta a ricambiare il bacio?

Ismā'īl scattò in piedi per uscire dalla moschea, raggiungerla e parlarle, ma restò inchiodato a terra. Voleva rivelarle tutto di lui. Il momento della separazione dalla famiglia e dal paese per affrontare la lontananza, la solitudine e l'ignoto; tutto ciò gli logorava i nervi e gli spezzava il cuore. Perché si agitava quando la vedeva, al contrario di quello che accadeva con le altre donne? Era un'illusione? No. C'era una voce misteriosa nel suo cuore che voleva esprimersi, parlare e urlare il suo segreto, però c'erano mille e un velo che coprivano questa voce e la nascondevano, e forse la ragazza non lo vide o non lo sentì. Ismā'īl scappò dalla sua confusione verso Šayḥ Dardīrī, la cui parlantina e le cui chiacchiere scivolavano morbide come un balsamo sul suo animo. In silenzio nel mausoleo, sotto il chiarore della lampada, la sua mano, che a volte era aggrappata alla recinzione, altre volte gli accarezzava il viso: era l'ultima cosa di cui si sarebbe ricordato prima della sua partenza dal Cairo. Quello che gli successe dopo essere uscito dal mausoleo lo pervase dalla punta dei piedi alla sommità della testa, come una corrente impetuosa e violenta che fa oscillare sottosopra la lancetta della bussola: il tempo perde la sua successione, lo spazio le sue proporzioni, i suoni la loro realtà e i loro contorni. Che tristezza salutare la famiglia! La casa - tra pianti e lamenti -, la stazione, il treno e poi il porto, il trambusto, la nave sconosciuta, il fischio. Io me lo immaginavo salire la scaletta della nave come un giovane che aveva l'aspetto di un vecchio, lento nei movimenti, lo sguardo ingenuo, spaventato, sempliciotto. Tutto faceva pensare che fosse un rude campagnolo in città. Zio Ismā'īl mi giurò, in seguito, che mise nel suo bagaglio anche delle ciabatte, perché Šayḥ Rağab aveva sentito dire che era impossibile fare le abluzioni in Europa, dato che la gente era abituata a indossare le scarpe anche in casa. Sorridendo mi descrisse i suoi pantaloni slabbrati, allacciati con una cintura artigianale di Maḥalla. Si era portato anche un paniere pieno di dolci e *minīn* al sesamo, frutto del lavoro di sua madre e di Fāṭima.

La nave salpò.

ومرّت سبع سنوات، وعادت الباخرة.

من هذا الشاب الأنيق السمهوري القامة، المرفوع الرأس، المتألق الوجه، الذي يهبط سلم الباخرة قفزاً؟ هو والله إسماعيل بعينه. أستغفر الله! هو الدكتور إسماعيل، المتخصص في طب العيون، والذي شهدت له جامعات إنجلترا بالتفوق النادر، والبراعة الفذة. كان أستاذه يمزح معه ويقول له:

- أراهن أن روح طبيب كاهن من الفراعنة قد تقمصت فيك يا مستر إسماعيل. إن بلادك في حاجة إليك، فهي بلد العميان.

رأى فيه دراية كأنها ملهمة، وصفاء هو سليل نضج أجيال طويلة، ورشاقة أصابع هي وريثة الأيدي التي نحتت من الحجر الصلد دمي تكاد تحيا.

أقبل يا إسماعيل، فإننا إليك مشتاقون. لم نرك منذ سبع سنوات مرت كأنها دهور. كانت رسائلك المتوالية، ثم المتراحية، لا تنفع في إرواء غلتنا. أقبل إلينا قدوم العافية والغيث. وخذ مكانك في الأسرة، فستراها كالألة وقفت بل صدت لأن محرّكها قد انتزع منها. آه! كم بذلت هذه الأسرة لك. فهل تدري؟

لم ينم إسماعيل ليلة الوصول إلا غراراً. قفز إلى ظهر الباخرة مع الفجر يريد ألا يفوته أول ما يبدو من شاطئ الإسكندرية. لا يرى شيئاً على الأفق، ولكن خياشيمه تتشمم في النسيم رائحة لم يألفها من قبل، أول من لقيه من وطنه، مخلوق الكون كله وطنه. طائر أبيض، منفرد يحوم حول السفينة، طليق متعال، نظيف، وحيد. لماذا تتعمد البواخر كل هذا التلكؤ عند الوصول، وما كان أسرعها عند الفراق؟ إنها تتهادى بدلال العودة، فما لها وللركاب وما يشعرون. كنتم إسماعيل عن أهله موعد الباخرة حتى لا يكلف أباه الشيخ مشقة السفر للإسكندرية. في عزمه أن يبرق إليهم بموعد وصول قطاره للقاهرة. هذا هو الفئار المتمنطق، وهذا هو الشاطئ الأصفر يكاد يكون في مستوى الماء. أنت يا مصر راحة ممدودة إلى البحر لا تفخر إلا بانسباطها. ليس أمامك حواجز من شعاب خائنة، ولا على شاطئك جبال تصد،

Passati sette anni, la nave tornò.

Chi è questo giovane elegante, snello e dal viso brillante, che in un balzo scende la scaletta della nave a testa alta? È proprio lui, Ismā'īl, anzi, chiedo scusa, il Dottor Ismā'īl, specializzato in oftalmologia, formatosi all'università in Inghilterra con rara eccellenza e inimitabile ingegno. Il suo professore, scherzando, gli diceva:

- Scommetto che lo spirito del medico indovino dei faraoni è trasmigrato in te, Mister Ismā'īl. Il tuo paese ha bisogno di te, è il paese dei ciechi.

Vedeva in lui una cultura, come dire, illuminante, una lucidità proveniente dalla saggezza di lunghe generazioni e mani con dita sottili che avevano ereditato la capacità di scolpire nella pietra statue quasi vive.

Avvicinati, Ismā'īl, quanto ci sei mancato. Non ti abbiamo visto per sette anni, che sono passati come fossero secoli. Le tue lettere, inizialmente ininterrotte, poi sempre più rare, non bastavano ad appagare la nostra sete ardente. Avvicinati, sei come l'arrivo della salute e della pioggia. Prendi il tuo posto in famiglia, la vedrai come una macchina che si è fermata, anzi, si è arrugginita, perché le hanno strappato via il motore. Ah! Quanto si è sacrificata questa famiglia per te! Lo sai?

La notte prima del suo arrivo, Ismā'īl non aveva veramente dormito. Era salito sul ponte della nave all'alba, non voleva perdersi la prima cosa che gli sarebbe apparsa dalla spiaggia di Alessandria. Non vedeva niente all'orizzonte, ma le sue narici aspiravano, nella brezza, un odore a cui prima non era abituato. Il primo essere della sua patria che incontrò fu una creatura la cui patria era l'universo intero. Un uccello bianco, distaccato, che volteggiava attorno alla nave, librato in volo, pulito, solitario. Perché le navi ci mettono così tanto prima di attraccare, mentre alla partenza salpano veloci? Avanzavano lentamente, dondolando, senza alcuna remora per i passeggeri né per i loro sentimenti! Ismā'īl tenne nascosta alla sua famiglia la data dell'arrivo della nave per non addossare all'anziano padre l'onere del viaggio per Alessandria. Era intenzionato a telegrafare la data di arrivo del suo treno al Cairo. Ecco, il faro di avvistamento e la costa gialla quasi al livello dell'acqua. Tu, Egitto, sei una palma di mano tesa verso il mare, la cui estensione non può che essere motivo d'orgoglio. Davanti a te non ci sono perfide scogliere, né tantomeno montagne che soffocano le tue spiagge. Sei la casa di tutto ciò

أنت دار كل ما فيها يوحى بالأمان . . . ها هو أول قارب يظهر، فيه شيخ قد وخط الشيب
لحيته، مقوس الظهر، أفعى كالقرد في مقدم قاربه يصطاد، جلبابه الأزرق، أو الذي كان
أزرق، ممزق مرقع. وقعت نظرة إسماعيل على سيدة مصرية وفتت بجواره، فأرآها مطلة
على الصياد، مغرورقة عيناها بالدموع وسمعها تتمتم:

- مصر! مصر!

كيف ينتبه لها الصياد، وهو لم ينتبه للباخرة كلها! مثلها كثيرات داخلات خارجات تكاد
تصدم قاربه، ولكن هيهات لها أن تصدم عالمه المغفل. عالم يجري على وتيرة واحدة متكررة
يوماً بعد يوم. هم إسماعيل أن ينادي هذا الشيخ ويلقي عليه السلام، أو يلوح له بمنديل.
كيف تسقط المقاييس وينهزم المنطق في مثل تلك اللحظات التي تتأجج فيها العواطف وتصفو
القلوب! ورنّ جرس إيداناً يموت الباخرة، فأصبحت جثتها فريسة لجيش من النمل البشري
يهاجمها. جنود وضباط، وإخواننا المحتلون ولو أنهم أخلاط مطربشون، وحمالون وصيارفة
وزوار. ثم اندلق الزحام والتدافع، وتعالّت النداءات، وكثر العناق والتقبيل. وإسماعيل
وسط التيار، غير مغمور، يلتقط بنهم كل ما يصل إليه. وعلى شفثيه ابتسامة حلوة مطمئنة.
له أذن فارزة واعية، ونظرة حية يقظة تريد أن ترى كل شيء، وتفهم كل شيء. إذا دققت
النظر إليه، وجدت تكورات وجهه قد زالت، وشُدَّ شداقه في أخدودين. كانت شفثاه
مرتختين، قلما تنطبقان. أما الآن فقد ضمهما عزم ووثوق. يجتاز الجمارك. وفي العربة
يستمتع لوقع عجالاتها بين الأسفلت والبلاط، فيذكره تنافر النغم وتناوبه بيوم السفر. كم
يبدو له هذا اليوم متردياً في هوة من ماض بعيد. بعيد كالحلم . . . كيف تقوى ذكرى
هذا اليوم على البقاء بعد سبع سنوات قضاها في إنجلترا قلبت حياته رأساً على عقب؟ كان
عفاً فغوى، صاحباً فسكر، راقص الفتيات وفسق. هذا الهبوط يكافئه صعود لا يقل عنه
جدة وطرافة. تعلم كيف يتذوق جمال الطبيعة، ويتمتع بغروب الشمس - كأن لم يكن في
وطنه غروب لا يقل عنه جمالاً - ويلتذ بسعة برد الشمال.
إن لم يكن له في هذه الفترة سوى (ماري) زميلته في الدراسة، لكنفى بها في نسيان ماضيه.

che ispira sicurezza. Ecco la prima imbarcazione: un anziano brizzolato, con la barba grigia e la schiena incurvata, che pescava accovacciato come una scimmia sulla prua della sua barca; il suo vestito, che un tempo sarà stato azzurro, era rovinato e rattoppato. Lo sguardo di Ismā'il cadde su una signora egiziana in piedi accanto a lui. La vedeva protesa verso il pescatore con gli occhi pieni di lacrime e la sentiva mormorare:

– Egitto! Egitto!

Come poteva accorgersi di lei il pescatore, non essendosi accorto neanche della nave! Come questa, molte altre entravano e uscivano, quasi investendo la sua imbarcazione, ma nel suo mondo chiuso era impossibile che si scontrassero. Un mondo che segue una sola onda che si ripete, giorno dopo giorno. Ismā'il avrebbe voluto chiamare quell'anziano, lanciargli un saluto, oppure fargli un cenno con un fazzoletto. In quegli attimi, quando i cuori sono puri e la voglia di riabbracciare i propri cari divampa, crolla ogni buon senso e si perde la ragione! 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. Subito dopo, la folla si spinse in avanti verso le urla delle chiamate, dove baci e abbracci si moltiplicavano. Ismā'il era in mezzo alla corrente, non si lasciava sommergere, raccoglieva voracemente tutto ciò che gli arrivava. Aveva un sorriso dolce e rassicurante sulle labbra. Aveva un orecchio attento e cosciente, uno sguardo vivo e vigile che voleva vedere ogni cosa e capire ogni cosa. Osservandolo bene, il suo viso non era più tondo, due rughe solcavano gli angoli della bocca. Le sue labbra, che un tempo erano state flaccide e penzolanti, adesso invece erano toniche e ben serrate, in segno di risolutezza e sicurezza. Passò la dogana. Nel vagone, prestò attenzione al rumore sordo delle ruote tra l'asfalto e il lastricato, che gli ricordava il conflitto tra melodia e dissonanza nel giorno della sua partenza. Quanto gli appariva inabissato nel profondo di un lontano passato, quel giorno. Lontano come il sogno... quanto si era intensificato il ricordo di quel giorno, dopo sette anni passati in Inghilterra, durante i quali la sua vita era stata ribaltata? Era stato puro, ma aveva peccato, era stato sobrio, ma si era ubriacato, aveva danzato con le ragazze e deviato dalla retta via. Questa caduta venne ricompensata da una risalita non meno nuova e divertente. Imparò come gustare la bellezza della natura e godere del tramonto del sole - come se nel suo paese non ci fosse un tramonto altrettanto bello - e deliziarsi col freddo pungente del nord.

In quel periodo, la sola presenza di Mary, la sua collega di studi, sarebbe bastata a fargli dimenticare il suo passato. Questo ragaz-

لقد أخذ هذا الفتى الشرقي الأسمر بلبها فأثرته واحتضنته . عندما وهبت نفسها، كانت هي التي فضّت براءته العذراء . أخرجته من الوخم والحمول إلى النشاط والوثوق . فتحت له آفاقاً يجهلها من الجمال : في الفن ، في الموسيقى ، في الطبيعة ، بل في الروح الإنسانية أيضاً . قال لها يوماً :

- سأستريح عندما أضع لحياتي برنامجاً أسير عليه .

فضحكت وأجابت :

- يا عزيزي إسماعيل ، الحياة ليست برنامجاً ثابتاً ، بل مجادلة متجددة .

يقول لها : «تعالني نجلس» ، فتقول له : «قم نسر» . يكلمها عن الزواج ، فتكلمه عن الحب . يحدثها عن المستقبل ، فتحدثه عن حاضر اللحظة . كان من قبل يبحث دائماً خارج نفسه عن شيء يتمسك به ويستند إليه : دينه وعبادته ، وتربيته وأصولها ، هي منه مشجب يعلق عليه معطفه الثمين . أما هي ، فكانت تقول له : «إن من يلجأ إلى المشجب ، يظل طول عمره أسيراً بجانبه يحرس معطفه . يجب أن يكون مشجبك في نفسك» . إن أخشى ما تخشاه هي : القيود . وأخشى ما يخشاه هو : الحرية . كانت هبتها له في مبدأ الأمر محلّ حيرته ، فكانت حيرته محلّ سخريتها . كان يتجافى الناس ويقدر احتمالات وُدّهم ، ويهتم كيف يكون حكمهم عليه . وإذا لقي من تريحه المجاملة لا يجد بأساً في مجاملته ، وقلبه غير مشارك . التعارف عنده اصطدام بين الشخصيات يخرج منه ظافراً أو خاسراً . أما هي ، فتهيم بالناس جميعاً ، ولا تهتم بهم جميعاً . التعارف عندها لقاء ، والودّ متروك للمستقبل ، ومع تساوي وُدّها للناس جميعاً ، كانت بتارة في إقصاء الضعيف ، والسخيف ، والمتعالم ، والرذل ، والحزين ، والمنافق . فلما تخلصت من هذه الأوشاب ، أصبحت لا ينجذب إليها إلا من تطمئن لصحبتهم .

رأته يطيل جلسته بجانب الضعفاء من مرضاه ، ويخصّ بعطفه من يلحظ فيه آثار تخريب الزمن للأعصاب والعقول - وما أكثرهم في أوروبا . يجلس صامتاً ينصت لشكواهم . وكان أكبر كرم منه أن يمشى منطقه منطلقهم المريض .

zo bruno, orientale, le rapì il cuore, e così lei lo scelse e lo accolse sul suo seno. Gli offrì tutta sé stessa facendogli perdere la sua vergine innocenza. Lo condusse fuori dal malessere e dal letargo, verso la vivacità e la fiducia. Gli aprì un orizzonte di cui lui non conosceva la bellezza: l'arte, la musica, la natura, ma anche lo spirito umano.

Un giorno le disse:

- Quando nella mia vita avrò seguito il programma che ho stabilito, mi riposerò.

Lei rise e gli rispose:

- Mio caro Ismā'īl, la vita non è un programma prestabilito, ma una lotta sempre nuova.

Lui diceva: «Vieni, sediamoci», e lei: «Forza, camminiamo». Lui le parlava di matrimonio e lei gli parlava di amore, lui le parlava di futuro e lei gli parlava del presente. Prima cercava sempre fuori da sé stesso qualcosa a cui aggrapparsi e appoggiarsi: la sua religione, la sua devozione, la sua educazione e le sue origini erano un attaccapanni sul quale appendeva il suo prezioso cappotto. Lei, invece, gli diceva: «Chi si ripara sotto l'attaccapanni rimane per tutta la vita prigioniero del cappotto che lo protegge. Bisogna essere l'attaccapanni di sé stessi». Quello che lei più temeva era la costrizione. Quello che lui più temeva era la libertà. All'inizio della storia, lui restava disorientato quando lei si concedeva, ed era proprio questo suo disorientamento che lei derideva. Si comportava in modo grossolano con le persone, valutando la portata del loro affetto e interessandosi al loro giudizio nei suoi confronti.

Sebbene non trovasse nulla di male nella gentilezza che la gente poteva mostrargli, non si sentiva coinvolto.

Per lui, fare conoscenza equivaleva a uno scontro tra personalità, dal quale si usciva vincitori o vinti. Lei, invece, si interessava a tutti e a nessuno. Per lei fare conoscenza significava incontrare, i sentimenti sarebbero arrivati in futuro; sebbene fosse cordiale in modo equo con tutti, quando si trattava di allontanare i deboli, gli stupidi, i finti, i vili, i musì lunghi e gli ipocriti era tagliente. Quando si sbarazzava di questi scarti, cominciava a frequentare solo chi la faceva sentire a suo agio.

Lo vedeva trascorrere le sue giornate seduto accanto ai deboli, ai suoi malati: la sua predilezione riguardava specialmente quelli che mostravano segni di crisi nervosa e mentale causata dagli effetti devastanti del tempo - quanti ce n'erano in Europa. Sedeva in silenzio ascoltando i loro lamenti. La sua più grande espressione di generosità era adeguare il suo modo di ragionare alla loro logica malata. Mary

لحظته (ماري) وحلقة المرضى والمهزومين تطبق عليه يتشبثون به . كل يطلبه لنفسه . فأقدمت وأيقظته بعنف :

- أنت لست المسيح بن مريم! «من طلب أخلاق الملائكة غلبته أخلاق البهائم!»
و«الإحسان أن تبدأ بنفسك». هؤلاء الناس غرقى يبحثون عن يد تمد إليهم ، فإذا وجدوها أغرقوها معهم! إن هذه العواطف الشرقية مردولة مكروهة ، لأنها غير عملية وغير منتجة ، وإذا جردت من النفع ، لم يبق إلا اتصافها بالضعف والهوان . إنما هذه العواطف قوتها في الكتمان لا في البوح!

كانت روحه تتأوه وتتلوى تحت ضربات معولها . كان يشعر بكلامها كالسكين يقطع من روابط حية يتغذى منها ، إذ توصله بمن حوله . واستيقظ في يوم ، فإذا روحه خراب ، لم يبق فيها حجر على حجر . بدا له الدين خرافة لم تخترع إلا لحكم الجماهير . والنفس البشرية لا تجد قوتها ، ومن ثم سعادتها ، إلا إذا انفصلت عن الجموع وواجهتها . أما الاندماج فضعف ونقمة .

لم تقو أعصابه على تحمل هذا التيه الذي وجد نفسه غريباً وحيداً في خلائه ، فمرض وانقطع عن الدراسة ، واقتصر نوع من القلق والحيرة ، بل بدت في نظره أحياناً لمحات من الخوف والذعر .

وكانت (ماري) هي التي أنقذته . أخذته في رحلة إلى الريف باسكتلندا ، يجولان بالنهار مشياً أو على الدراجة بين الحقول ، أو يصطادان السمك ، وبالليل تذيقه من متعة الحب أشكالاً وألواناً . من حسن حظه أنه استطاع أن يجتاز هذه المحنة التي يتردى فيها الكثيرون من مواطنيه الشباب في أوروبا ، وخلص منها بنفس جديدة مستقرة ثابتة واثقة . إن اطرح الاعتقاد في الدين ، فإنها استبدلت إيماناً أشد وأقوى بالعلم . لا يفكر في جمال الجنة ونعيمها ، بل في بهاء الطبيعة وأسرارها . ولعل أكبر دليل على شفائه أنه بدأ يتخلص من سيطرة (ماري) عليه . أصبح لا يجلس بين يديها جلسة المريد أمام القطب ، بل جلسة الزميل إلى زميله . لم يدهش ، ولم يتألم كثيراً ، عندما رآها تبتعد عنه وتنصرف إلى زميل من جنسها ولونها . إنها ككل فنان يمل عمله حين يتم . شفي إسماعيل ففقد كل سحره ، وأصبح كغيره ممن تعرفهم .

lo osservava mentre il cerchio dei malati cronici si stringeva ostinatamente intorno a lui. Ognuno lo voleva per sé. Allora lo affrontava, svegliandolo violentemente:

- Non sei il messia figlio di Maria! «Chi cerca la buona condotta degli angeli, sarà dominato dalla buona condotta delle bestie!», «La carità inizia da te stesso». Questa gente annega cercando una mano tesa verso di loro, e quando la trovano, la trasci- nano giù insieme a loro! Queste tenerezze orientali sono riprovevoli e odiose, perché sono inefficaci e poco produttive, prive di utilità. Non possono essere definite in altro modo se non deboli e trascurabili. Queste tenerezze sono forti nel tenere nas- sto, non nel rivelare!

Il suo spirito si lamentava e si deformava sotto i colpi di quell'influenza negativa. Sentiva i discorsi di lei come una lama che tagliava i legami vivi di cui lui si nutriva e che lo legavano a ciò che lo circonda- va. Un giorno si svegliò con lo spirito completamente devastato: non una sola pietra era rimasta impilata sull'altra. La religione gli appa- rì come una storiella inventata solo per dominare le masse. L'animo umano trovava la sua forza, così come la sua felicità, solo quando si separava dalla folla e vi si opponeva. L'integrazione, invece, era una debolezza e una maledizione.

I suoi nervi non ebbero la forza di sopportare quel labirinto vuoto in cui si era ritrovato, immerso, da solo, così si ammalò e smise di studiare, lasciandosi divorare da una sorta di angoscia e confusio- ne, anzi, nel suo sguardo apparivano a volte cenni di paura e panico.

Fu Mary a salvarlo. Lo portava in gita in montagna, in Scozia, dove di giorno gironzolavano tra i campi, a piedi o in bici, oppure andava- no a pesca, e di notte gli faceva gustare i piaceri dell'amore in tut- te le sue forme e colori. Fortunatamente, superò quella disgrazia in cui molti altri giovani suoi concittadini, in Europa, erano caduti, libe- rando la sua nuova anima, stabile, sicura e fiduciosa. Gettò via la fe- de nella sua religione per sostituirla con una fede più intensa e forte nella scienza. Non pensava alla bellezza e alla beatitudine del para- diso, ma allo splendore e ai segreti della natura. Il più grande segna- le della sua guarigione fu, probabilmente, la liberazione dal controllo che Mary aveva su di lui. Cominciò a non pendere più dalle sue lab- bra, come un ammiratore di fronte a una celebrità, ma come un col- lega al pari. Non si meravigliò, né soffrì particolarmente, quando la vide allontanarsi e passare al collega del suo stesso colore e della sua stessa nazionalità. Era come tutti gli artisti che si stancano del proprio lavoro quando lo completano. Ismā'il guarì e perse tutto il suo fascino, diventò come tutti gli altri che già conosceva. Che spe-

فتجرب إذاً صديقها الجديد . . . على أن إسماعيل لم يقو على مغادرة إنجلترا دون أن يسعى إلى لقائها لآخر مرة . دعاها فلم ترفض ، وجاءته . ولم يسأل نفسه : أعلى علم من صديقها الجديد ، أم على غفلة منه ؟ ووهبت له نفسها مرةً أخرى ، فهذه العلاقة ليستَ عندها بذات بال ولا خطر . كانت صمّتها له نوعاً من المصافحة وسلام الوداع .

وهتف به وهي تنصرف على دراجتها :

- أمل أن أراك في مصر يوماً من الأيام ، ومن يدري ؟ فإلى اللقاء إذاً ، ولا أقول وداعاً .

نساء العصر الحديث ! كم ذا يواجهن الاحتمالات بقلوب ثابتة . شجرة الحياة أمامهن مثقلة بالثمر متنوعته . لهن شهية مفتوحة فلم التأسي والبكاء على ثمرة ، والشجرة مفعمة ؟

7

والظاهرة العجيبة التي لا أستطيع تفسيرها أن إسماعيل أفاق من حبه (لماري) فوجد نفسه فريسة حب جديد . لأن القلب لا يعيش خالياً ؟ أم أن (ماري) هي التي نهبت غافلاً في قلبه فاستيقظ وانتعش ؟ كان إسماعيل لا يشعر بمصر إلا شعوراً مبهمًا ، هو كذرة الرمل اندمجت في الرمال واندستت بينها ، فلا تمييز منها ، ولو أنها مع ذلك منفصلة عن كل ذرة أخرى . أما الآن فقد بدأ يشعر بنفسه كحلقة في سلسلة طويلة تشده وتربطه ربطاً إلى وطنه . في ذهنه مصر عروس الغاية التي لمستها ساحرة خبيثة بعضاها فنامت .³ عليها الحلي ، و(دواق)⁴ ليلة الدخلة . لا رعى الله عيناً لم تر جمالها ، ولا أنفأ لا يشم عطرها ! متى تستيقظ ؟ متى ؟ وكلما قوي حبه لمصر ، زاد ضجره من المصريين . ولكنهم أهله وعشيرته ، والذنب ليس ذنبهم . هم ضحية الجهل والفقر والمرض والظلم الطويل المزمّن . إنه حدّق في الموت مراراً ، وجس المجذوم ، واقترب فمه من فم المحموم . ترى هل ينكص الآن عن لمس هذه الكتلة البشرية التي لحمه من

3 إشارة إلى أسطورة أوربية شائعة . . بقبّتها أن تلك العروس لا يوقظها من سباتها السحري سوى مقدم أمير جميل يعيشها .

4 زينة من الترتير توضع على طرحة العروس البيضاء .

rimentasse pure il suo nuovo amico... tuttavia, Ismā'il non ebbe la forza di lasciare l'Inghilterra senza provare ad incontrarla per l'ultima volta. La invitò e lei non rifiutò di andare da lui. Non si chiese se il suo nuovo amico avrebbe dovuto saperlo o restarne ignaro. Si donò a lui un'altra volta, come se quella relazione non fosse per lei né logora né pericolosa. Quell'incontro fu per lui una specie di stretta di mano e un addio.

Poi, mentre si allontanava con la sua bici, esclamò:

- Spero di vederti in Egitto un giorno, chissà? Arrivederci, quindi, non addio.

Le donne moderne! Affrontano le difficoltà a cuor sereno. Di fronte a loro, l'albero della vita è carico di frutti diversi. Hanno un grande appetito. Quindi perché piangere su un frutto quando l'albero ne è pieno?

7

L'evento straordinario che non riuscivo a descrivere era che Ismā'il si riprese dal suo amore per Mary e si ritrovò subito preda di un nuovo amore. Non è, forse, perché il cuore non vive vuoto? Oppure perché era stata Mary stessa ad aver improvvisamente scosso il suo cuore, facendolo svegliare e rinascere? Ismā'il provava un sentimento ambiguo per l'Egitto, come se lui fosse un granello assorbito e amalgamatosi nella sabbia, dalla quale non riusciva più a distinguersi, nonostante ogni granello fosse separato dagli altri. Adesso cominciava a percepire sé stesso come un anello di una lunga catena che lo legava saldamente al suo paese. Nella sua mente, l'Egitto era come la bella addormentata nel bosco, che la strega cattiva aveva lasciato assopita con il tocco della sua bacchetta magica.⁶ Indossava ancora i gioielli e il *duvak*⁷ della prima notte di nozze. Che Dio maledica l'occhio che non vede la sua bellezza e il naso che non sente il suo profumo! Quando si sveglierà? Quando? Ogni volta che il suo amore per l'Egitto si rinvigoriva, il suo fastidio per gli egiziani aumentava. Tuttavia, quella era la sua gente, i suoi simili, non avevano colpe. Erano vittime dell'ignoranza, della povertà, della malattia e dell'ingiustizia cronica. Aveva assistito alla morte più e più volte, aveva scrutato i lebbrosi, aveva avvicinato la sua bocca a quella dei febbricitanti. Avrebbe ora evitato di toccare quella massa umana che aveva la sua

⁶ Riferimento a una comune fiaba europea... la sposa si sveglia dall'incantesimo solo grazie a un bel principe che si innamora di lei.

⁷ Decorazioni che vengono applicate sul velo bianco della sposa.

لحمها ودمه من دمه؟ قد عاهد نفسه في حبه لمصر ألا يرى منكراً إلا دفعه . علمته (ماري) كيف يستقل بنفسه ، وهيهات لهم بعد ذلك أن يجرعوه خرافاتهم وأوهامهم وعاداتهم . ليس عبثاً أن عاش في أوروبا وصلى معها للعلم ومنطقه . علم أن سيكون بينه وبين من يحتك بهم نضال طويل ، ولكن شبابه هوّن عليه القتال ومتاعبه . بل كان يتشوق إلى المعركة الأولى . وسرح ذهنه فإذا هو كاتب في الصحف أو خطيب في أحد المجتمعات يشرح للجمهور آراءه ومعتقداته .

وتحرك القطار بإسما عيل ولم يرسل برقيته . لا يدري لماذا ضعف عن لقاءهم بالمحطة وسط الضجيج والضوضاء وعلى أعين الناس ، وربكة المتاع . إنه يود أن يلقي أعزاء في دارهم ، وعلى نجوة من الغرباء . ولم يقدر وقع المفاجأة على أبيه وأمه العجوز . ذكرهما فوجف قلبه . هل يستطيع أن يؤدي لهما بعض ما هو مدين به؟ إنه قادم مزود بنفس السلاح الذي أراده له أبوه ، وسيشق لنفسه بهذا السلاح طريقه إلى أول الصفوف . وسيعرض عن خدمة الحكومة ويفتح عبادة في أرقى أحياء القاهرة . وسيدشش القاهريين أولاً ثم المصريين جميعاً بما أتقنه من فن واكتسبه من خبرة . فإذا تدفق عليه المال أعفى أباه الشيخ من العمل ، واشترى له أرضاً في بلدهم ليعيش مستريحاً . ثم وجم إسما عيل . لقد تذكر أنه لم يأت معه من أوروبا بهدية لأسرته ، وسرّي عنه إذ قال لنفسه :

- ماذا في أوروبا كلها يصلح لأبي وأمي؟

وفاطمة النبوية؟ ذكراها تثير في نفسه بعض الاضطراب ، لم يزل مرتبطاً بوعده ، وقد عاد حراً ، فلا عذر له إذا اعتذر . هذه مسألة معقدة فلنتركها للمستقبل .

وأطل من النافذة فرأى أمامه ريفاً يجري كأنما اكتسحته عاصفة من الرمل ، فهو مهذّم معفر متخرب . الباعة على المحطات في ثياب ممزقة ، تلهث كالحيو ان المطارد ، وتتصبب عراقاً .

ولما سارت العربة من المحطة ، ودخلت شارع الخليج الضيق الذي لا يتسع لمرور الترام ، كان أبشع

stessa carne e il suo stesso sangue? Si era ripromesso, per amore del suo Egitto, di non lasciar passare nessuna atrocità senza combatterla. Era Mary ad avergli insegnato come essere indipendente, quindi non sarebbero riusciti a fargli bere le loro superstizioni, illusioni e abitudini. Non aveva vissuto in Europa invano, venerando la scienza e la sua logica. Sapeva che ci sarebbe stata una lunga lotta tra lui e coloro con cui sarebbe entrato in contatto, ma la sua giovane età gli avrebbe facilitato lo sforzo e permesso di affrontare la lotta. Anzi, anelava ardentemente il primo scontro. Vagava con l'immaginazione: se avesse potuto scrivere sulle riviste o prendere la parola ai congressi avrebbe spiegato al pubblico le sue opinioni e le sue convinzioni.

Il treno si mise in moto, ma Ismā'il non mandò il telegramma. Non capiva perché si sentisse così svogliato all'idea di incontrarli alla stazione, in mezzo a tutto quel fracasso e frastuono, tra i bagagli ingombranti e sotto gli occhi della gente. Voleva incontrare i suoi cari a casa, al riparo dagli estranei. Non aveva calcolato l'effetto della sorpresa su suo padre e sua madre, ormai anziani. Il loro ricordo gli faceva battere il cuore. Avrebbe mai potuto ripagare il suo debito? Stava per arrivare munito delle armi che suo padre aveva voluto per lui e con le quali si sarebbe fatto largo per raggiungere la vetta. Avrebbe accantonato la possibilità di un posto pubblico e avrebbe aperto un ambulatorio privato nel quartiere più prestigioso del Cairo. Avrebbe sorpreso prima i cairoti e poi tutti gli egiziani con l'arte che aveva imparato e l'esperienza che aveva acquisito. Quando poi i soldi sarebbero arrivati, avrebbe esonerato l'anziano padre dal lavoro e gli avrebbe comprato un terreno in campagna, dove avrebbe potuto vivere comodamente. Poi Ismā'il si accigliò. Si ricordò di non aver portato nessun regalo dall'Europa per la sua famiglia, ma si rallegro' quando pensò:

– Cosa sarebbe mai potuto piacere ai miei dall'Europa?

E Fāṭima? Il suo ricordo gli provocava un certo turbamento; era ancora vincolato dalla sua promessa, ma tornava come se fosse libero, senza elementi da accampare per scusarsi. È una faccenda delicata, questa, che affronteremo in seguito.

Sbirciò dal finestrino e vide i monti scorrere come se fossero stropicciati da una tempesta di sabbia, distrutti, devastati e rovinati. I venditori alle stazioni, con i vestiti strappati, ansimavano come animali braccati, grondanti di sudore.

Quando la vettura lasciò la stazione e si diresse verso la stretta viuzza al-Ḥalig, dove il tram non aveva abbastanza spazio per passare, non riuscì a immaginare che potesse esistere qualcosa di più brutto di quel-

ما يتصوره أهون مما رآه: قذارة وذباب، وفقر وخراب، فانقبضت نفسه، وركبه الوجوم والأسى، وزاد لهيب الثورة في قرارة نفسه، وزاد التحفز.

ووقف أمام البيت، وتناول مطرقته، وتركها تسقط، فاختلطت دقتها بدقات قلبه. سمع صوتاً رقيقاً ينادي بلهجة نساء القاهرة:

- مين؟
- أنا إسماعيل! افتحي يا فاطمة!

8

يا إسماعيل. ما أقساك! وما أجهل الشباب!

كادت أمه يغمى عليها، وانعدت لسانها وهي تضمه وتقبل وجهه ويديه، تشهق وتبكي. يا لله! كم شاخت وتهدلت وضعف صوتها وبصرها! إن الغائب في وهم، يتوقع أن يعود لأحبابه فيجدهم كما تركهم منذ سنوات. صوت يهمس في قلبه:

- ليست لها من الشخصية نصيب! ليست إلا كتلة من طيبة سلبية.

وجاء أبوه تفيض عليه ابتسامة هادئة. اشتعل شيبه وإن لم تنحن قامته. في عينيه نظرة مشوبة من إعياء وصبر، من راحة ضمير وشعور بالحمل الثقيل. سيعلم إسماعيل فيما بعد أن الأزمة كوته بنارها فانتكست أموره، ومع ذلك لم يتأخر في يوم ما عن موعد إيداع النقود بالبنك لابنه. لم يذكر لإسماعيل ما يعانيه أو يدعوه إلى الاقتصاد أو يستعجله للعودة. يلهو إسماعيل في أسكتلندة مع رفيقته، يأكل البفتيك، وأبوه قعيد داره، عشاؤه طعمية أو فجل.

لإسماعيل نظرة من طرف عينيه تطوف في الدار، فإذا هي أضيّق وأشدّ ظلمة مما كان يذكر. أما يزال ضوءهم من مصباح البترول؟ قطع الأثاث بالية متناثرة تبدو - رغم مر السنين وطول الصحبة - كأنها مهاجرة في دار غريبة، ولماذا هم على البلاط وأين البساط؟

lo che stava vedendo: sporczia e mosche, povertà e rovina. Si avvìl, dominato dall'inquietudine e dalla sofferenza, ma la decisione che aveva preso intensificò la fiamma della rivoluzione e l'impeto si rinviò.

Si fermò davanti casa, afferrò il battente e lo lasciò ricadere. Un colpo che si confuse col battito del suo cuore. Sentì una voce delicata di donna chiamare con l'accento del Cairo:

- Chi è?
- Sono Ismā'il! Apri, Fāṭima!

8

Ismā'il, quanto sei crudele! Quanto sono stolti i giovani!

Sua madre per poco non sveniva! Le si paralizzò la lingua, poi lo strinse e lo riempì di baci sul viso e sulle mani, singhiozzando e piangendo. Oh Dio! Quanto è invecchiata e inflaccidita, la voce e la vista le si sono indebolite! L'assenza crea illusioni. Immaginava che, ritornando dai suoi cari, li avrebbe ritrovati così come li aveva lasciati anni fa. Una voce mormorava nel suo cuore:

- Non ha un briciolo di personalità, è solo un ammasso passivo di bontà.

Suo padre gli venne incontro inondandolo con un sorriso sereno. I suoi capelli erano diventati ancora più bianchi, ma la schiena non gli si era incurvata. Aveva negli occhi uno sguardo misto di fatica e pazienza, di coscienza pulita e sensazione di pesantezza. In seguito, Ismā'il avrebbe scoperto che il fuoco della crisi lo aveva bruciato e che gli affari erano precipitati, ma, nonostante tutto, non aveva mai rimandato di un solo giorno l'appuntamento in banca per depositare i soldi destinati a suo figlio. Non aveva menzionato a Ismā'il quanto patisse, non aveva mai preteso che facesse economia né tantomeno gli aveva intimato di tornare presto. Mentre Ismā'il si divertiva a mangiare *beefsteak* in Scozia con la sua amica, il padre, seduto a casa, cenava con *ṭa'miyya* o ravanelli.

Ismā'il si guardò intorno con la coda dell'occhio e trovò la casa più stretta e più cupa di quanto ricordasse.

Usavano ancora le lampade a petrolio? I mobili, decadenti e sparpagliati, nonostante durassero da molto tempo, col passare degli anni sembravano migrati in una casa straniera. Perché erano sul pavimento? Dov'era finito il tappeto?

هذه أم محمد ترتب كعادتها بين الأطباق والحلل وهي تزغرد فيزجرها ويقول لها:

- بس بلاش خوّته، يا وليه اعقلي .

ولكن أين فاطمة النبوية؟ أقبلت، فإذا أمامه فتاة في شرخ الصبا. ضفیرتاها، وأساورها الزجاجية الرخيصة، وحركاتها، وكل ما فيها وما عليها، يصرخ بأنها قروية من أعماق الريف. هل هذه هي الفتاة التي سيتزوجها؟ علم منذ اللحظة أنه سيخون وعده وينكث عهده، وما لها معصوبة العينين؟ فهي ترفع ذقنها لتستطيع أن ترى وجهه. لم يدعها الرمد منذ سافر وساء حالها يوماً بعد يوم.

وأعد العشاء وجلسوا، ولعلمهم جلسوا من أجله حول مائدة لهم من الخشب الأبيض، لم يأكل عليها أحد. لم يأكلوا هم من حدة الفرح، ولم يأكل هو من صدمة اليقظة. اعترف لي إسماعيل فيما بعد بأنه - حتى في اللحظة التي كان يجب أن تشغله سعادة العودة إلى أحضان والديه عن القياس والمقارنة والنقد - لم يملك نفسه عن التساؤل! كيف يستطيع أن يعيش بينهم؟ وكيف يجد راحته في هذه الدار؟

وأعد الفراش. وأبي الشيخ رجب إلا الانصراف إلى غرفته ليترك ابنه يستريح من عناء السفر. وهذه أمه تجذب نفسها جذباً وتهم بتركه، ولكنها تشير إلى فاطمة وتقول:

- تعالي يا فاطمة، قبل أن تنامي، أقطر لك في عينيك.

ورأى إسماعيل أمه وفي يدها زجاجة صغيرة، وترقد فاطمة على الأرض وتضع رأسها على ركبة الأم، فتسكب من الزجاجية في عينها سائلاً تتأوه منه فاطمة وتتألم.

سألها إسماعيل:

- ما هذا يا أمي؟

- هذا زيت قنديل أم هاشم. تعودت أن أقطر لها منه كل مساء.

لقد جاءنا به صديقك الشيخ درديري. إنه يذكرك ويتشوق إليك. هل تذكره؟ أم تراك نسيته؟

Eccola, Umm Muḥammad, impacciata come al solito tra piatti, pentole e *zagārīd*, infatti la rimproverarono dicendo:

- Basta con tutta questa agitazione, controllati!

Ma Fāṭima? Dov'è? Le si avvicinò e di fronte a lui trovò una ragazza nel fiore della giovinezza. Le sue trecce, i braccialettini da quattro soldi, i suoi movimenti, dentro e fuori, tutto in lei urlava che era una campagnola arrivata dalla più sperduta montagna. Era proprio lei la ragazza che avrebbe dovuto sposare? Seppe, in quel momento, che avrebbe tradito la sua promessa e spezzato il patto; perché ha una benda sugli occhi? La giovane sollevò il mento per poter vedere il suo viso. L'infiammazione agli occhi non l'aveva mai abbandonata sin da quando lui era partito, anzi, era peggiorata giorno dopo giorno.

La cena era pronta e si sedettero. Forse è per questo che si ritrovarono tutti attorno al tavolo di legno bianco, ma nessuno mangiava: loro non mangiavano per la forte gioia e lui non mangiava per il trauma del risveglio. Ismā'īl mi fece sapere in seguito che - persino nel momento in cui la felicità del ritorno, tra le braccia dei genitori, avrebbe dovuto impedirgli di ragionare, confrontare e criticare - non era riuscito a liberarsi dalle domande! Come avrebbe potuto vivere con loro?! Come avrebbe trovato il suo benessere in quella casa?!

Il letto era pronto. Šayḥ Rağab voleva ad ogni costo ritirarsi nella sua stanza per lasciare che il figlio si riposasse dopo la fatica del viaggio. Sua madre dovette sforzarsi di lasciarlo andare, ma indicando Fāṭima disse:

- Vieni Fāṭima, prima di andare a letto, ti metto le gocce negli occhi.

Ismā'īl la vide con una bottiglietta in mano, mentre Fāṭima si sdraiava a terra mettendo la testa sulle ginocchia della madre, la quale le versò negli occhi dalla bottiglietta un liquido che la faceva lamentare e soffrire.

Ismā'īl le chiese:

- Cos'è, mamma?
- Questo è l'olio della lampada di Umm Hāšim, ogni sera ho l'abitudine di metterglielo. Il tuo amico, Šayḥ Dardīrī, ce lo ha portato. Si ricorda di te e sente la tua mancanza. Ti ricordi di lui, o l'hai dimenticato?

قفز إسماعيل من مكانه كالملسوع . أليس من العجيب أنه - وهو طيب عيون - يشاهد في أول ليلة من عودته ، بأية وسيلة تداوى بعض العيون الرمداء في وطنه ؟ . . .

تقدم إسماعيل إلى فاطمة فأوقفها ، وحلّ رباطها ، وفحص عينيها ، فوجد رمداً قد أتلف الجفنين وأضر بالملقة ، فلو وجد العلاج المهدئ المسكن لتماثلت للشفاء ، ولكنها تسوء بالزيت الحار الكاوي .

فصرخ في أمه بصوت يكاد يمزق حلقة :

- حرام عليك الأذية . حرام عليك . أنت مؤمنة تصلين ، فكيف تقبلين أمثال هذه الخرافات والأوهام ؟

وصمتت أمه وانعقد لسانها ، تحاول أن تتمتم ولا تبين .

ورأى إسماعيل شبح أبيه على الباب ، في جلباب أبيض قصير وعلى رأسه طاقية تحتها وجه مريد . هل يتوقع قلبه الحنون مكروهاً؟ ماذا؟ لعل في تصرفات إسماعيل وحركاته ونظراته ما أيقظ في نفسه منذ اللحظة الأولى بعض الريبة . ما هذا الصراخ؟ ماذا حدث؟

ونطقت أمه أخيراً تستعبد بالله وتقول له :

- اسم الله عليك يا إسماعيل يا ابني . ربنا يكملك بعقلك . هذا غير الدوا والأجزاء . هذا ليس إلا من بركة أم هاشم .

وإسماعيل كثور هائج لوحث له بغلالة حمراء .

- أهى دي أم هاشم بتاعتكم هي اللي ح تجيب للبنت العمى . سترون كيف أداويها فتال على يديّ أنا الشفاء الذي لم تجده عند الست أم هاشم .

- يا ابني ده ناس كثير بيتباركوا بزيت قنديل أم العواجز . جربوه وربنا شفاهم عليه . إحنا طول عمرنا جاعلين تكالنا على الله وعلى أم هاشم . ده سرها باتع .

- أنا لا أعرف أم هاشم ولا أم عفريت .

Ismā'īl sobbalzò come se fosse stato punto. Non era incredibile che lui - un oftalmologo - vedesse, la prima notte del suo ritorno, con quali mezzi venivano curate nel suo paese alcune malattie agli occhi?

Ismā'īl si avvicinò a Fāṭīma, la fece alzare, le tolse la benda e analizzò gli occhi. Un'inflammazione aveva già danneggiato le palpebre e lesionato la pupilla: con una terapia lenitiva calmante si sarebbe potuta ristabilire con una pronta guarigione, ma a causa dell'olio caldo e corrosivo invece era peggiorata.

Urlò contro la madre così forte che rischiò di lacerarsi la gola:

- Vergognati, le fai del male. Vergognati. Eppure sei credente e praticante, come puoi accettare queste superstizioni e illusioni?

La madre tacque, incapace di parlare, poi cercò di farfugliare qualcosa, ma non era comprensibile.

Ismā'īl vide il fantasma del padre sulla porta, avvolto nella sua veste da notte bianca e corta, con la *ṭāqīyya* in testa, sotto la quale c'era un viso rabbuiato. Il suo tenero cuore prevedeva una disgrazia? Quale? Forse i comportamenti, i movimenti e gli sguardi di Ismā'īl avevano risvegliato in lui, fin dal primo momento, dei sospetti. Cos'era quell'urlo? Cos'era successo?

Alla fine, la madre, invocando il cielo, gli disse:

- Che Dio ti protegga Ismā'īl, figlio mio. Che il nostro signore ti restituisca la ragione. Questa non è né medicina né scienza. Questa è solo la benedizione di Umm Hāšim.

Ismā'īl era come un toro infuriato al quale veniva sventolato davanti il mantello rosso.

- È questa la vostra Umm Hāšim, che farà diventare cieca la ragazza! Vedrete come io la guarirò, con le mie mani. Sono io la cura che la santa Umm Hāšim non ha trovato.
- Figlio mio, tanta di quella gente viene benedetta con l'olio della lampada di Umm Hāšim, la madre dei bisognosi. Lo prendono e il nostro signore li fa guarire. Noi, nella nostra vita, se siamo affamati, mangiamo grazie a Dio e grazie a Umm Hāšim. Questo è il suo segreto.
- Io non conosco né la madre dei bisognosi né la madre del diavolo.

هبط على الدار صمت مقبض . في هذا البيت تعيش قراءة القرآن والأوراد ، وصدى الأذان . كأنها جميعاً استيقظت وانتهت ، ثم أطرقت وانطفأت ، وحل محلها ظلام ورهبة . . . لا عيش لها مع هذه الروح الغريبة التي جاءت لهم من وراء البحار .

وسمع صوت أبيه كأنما يصل إليه من مكان سحيق :

- ماذا تقول؟! هل هذا كل ما تعلمته في بلاد بره؟ كل ما كسبناه منك أن تعود إلينا كافراً؟

كل ما فعله إسماعيل بعد ذلك يدل على أن المرض العصبي القديم قد عاوده فجأة ، وانفجر بشدة من جديد . فقد وعيه وشعر بحلقه يجف ، وبصدره يشتعل ، وبرأسه موج في عالم غير هذا العالم ؛ شب على قدميه واقفاً . لا شك أن في نظره ما يخيف ، فقد تضاءلت الأم أمامه ، وابتعد الأب عن طريقه . هجم إسماعيل على أمه يحاول أن ينتزع منها الزجاجة ، فتشبث بها لحظة ثم تركتها له . فأخذها من يدها بشدة وعنف ، وبحركة سريعة طوح بها من النافذة .

وكان صوت تحطمها في الطريق دوي القنبلة الأولى في المعركة .

ووقف إسماعيل حائرًا لحظة ، له نظرة تجوب ما حوله وتنتقل من وجه أمه وفاطمة إلى وجه أبيه . وجد إشفاقًا وعطفًا ، ولم يجد تسامحًا وفهمًا . ربما استشف في نظرتهم بعض الرعب ، فتزايد هياجًا وانطلق إلى الباب . وفي طريقه وجد عصا أبيه فأخذها ثم هرب من الدار جريًا . لن ينكص عن أن يطعن الجهل والخرافة في الصميم طعنة مجلاء - ولو فقد روحه .

9

أشرف على الميدان ، فإذا به موج كدأبه بخلق غفير ، ضربت عليهم المسكنة ، وثقلت بأقدامهم قيود الذل . ليست هذه كائنات حية تعيش في عصر تحرك فيه الجماد . هذه الجموع آثار خاوية محطمة كأعقاب الأعمدة الخربة ، ليس

Un silenzio tombale cadde sulla casa. In quella casa, dove vivevano le letture, i versi del Corano e gli echi del richiamo alla preghiera. Tutto ciò sembrò destarsi per prestare attenzione a cosa stava succedendo, per poi ripiegarsi e spegnersi, mentre l'oscurità e il timore prendevano posto... non ci sarebbe stata più vita con quello strano spirito giunto da oltre mare.

Sentì la voce di suo padre come se fosse arrivata da un luogo immemorabile:

- Che stai dicendo? È questo tutto quello che hai imparato all'estero? Tutto quello che abbiamo ottenuto è farti tornare miscredente?

Tutto quello che Ismā'il fece subito dopo fu sintomatico della vecchia malattia nervosa che tornava improvvisamente a scoppiare con nuova forza. Perse i sensi, si sentiva la gola secca, il petto gli bruciava e la testa fluttuava in un mondo ultraterreno; poi si rimise in piedi. Di certo il suo sguardo incuteva timore, infatti, sua madre si rimpicciolì dinanzi a lui e il padre si allontanò per non vedere. Ismā'il si scagliò contro la madre cercando di afferrare la bottiglietta; per un momento lei la tenne ben salda, poi mollò la presa. Ismā'il gliela strappò violentemente dalle mani e con un movimento lesto la gettò fuori dalla finestra.

Il suono di quel vetro frantumato in strada fu come l'esplosione della prima bomba in una battaglia.

Ismā'il si alzò sconcertato, per un attimo il suo sguardo perlustrò tutto quello che lo circondava, spostandosi prima sul viso di sua madre, poi su Fāṭima e infine sul viso di suo padre. Trovò compassione e pietà, non trovò comprensione e accondiscendenza. Forse percepì nei loro sguardi un po' di paura e un'agitazione crescente, così si diresse verso la porta. Davanti a lui, trovò il bastone di suo padre, lo prese e scappò di casa correndo. Non si sarebbe arreso, avrebbe combattuto fino alla morte contro l'ignoranza e la superstizione - a costo di perdere il suo spirito.

9

Giunse in piazza, dove si agitavano, come d'abitudine, numerose creature colpite dalla miseria, con i piedi appesantiti dalle catene dell'oppressione. Quegli esseri viventi non potevano vivere in un'epoca in cui persino gli oggetti inanimati si muovevano. Quelle folle erano antichità deserte e distrutte, come resti di colonne in rovina, che non

لها ما تفعله إلا أن تعثر بها أقدام السائر . ما هذا الصخب الحيواني؟ وما هذا الأكل الوضيع الذي تلتهمه الأفواه؟ يتطلع إلى الوجوه فلا يرى إلا آثار استغراق في النوم كأنهم جميعاً صرعى أفيون . لم ينطق له وجه واحد بمعنى إنساني . هؤلاء المصريون : جنس سمح ثرثار أفرع أمرد ، عار حاف ، بوله دم ، وبرازه ديدان . يتلقى الصفحة على قفاه الطويل بابتسامة ذليلة تطفح على وجهه . ومصر؟ قطعة (مبرطشة) من الطين أسنت في الصحراء ، تطنّ عليها أسراب من الذباب والبعوض ، ويغوص فيها إلى قوائمه قطع من الجاموس نحيل . . . يزدحم الميدان ببائعي اللب والبقول ، وحب العزيز ، ونبوت الغفير ، والهريسة والسبوسكة ، بلميم الواحدة . في جنباته مقاه كثيرة على الرصيف بجوار الجدران ، قوامها موقد وإبريق وجوزة . أجساد لم تعرف الماء سنين . الصابون عندها والعنقاء سواء . تمر أمامه فتاة مزججة الحواجب ، مكحلة العينين ، شدت ملاءتها لتبرز عجيزتها وطرف ثوبها ، وتحجبت ببرقع يكشف عن وجهها . وما معنى هذه القصة التي تضعها على أنفها؟ أف! ما أبشع رياء هذا المنظر وما أقبحة! سرعان ما بدأ الناس يتحركون بها كأنهم كلاب لم يروا في حياتهم أنثى! هنا جمود يقتل كل تقدم وعدم لا معنى فيه للزمن ، وخيالات المخدر ، وأحلام النائم والشمس طالعة . . .

لو استطاع إسماعيل لأمسك بذراع كل واحد منهم وهزه هزة عنيفة وهو يقول :

- استيقظ . استيقظ من سباتك وأفق ، وافتح عينيك . ما هذا الجدل في غير طائل؟ والشقشقة والمهاترة في سفاسف؟ تعيشون في الخرافات ، وتؤمنون بالأوثان ، وتحجون للقبور وتلوزون بأموات!

وعثرت قدمه بطفل ملقى على الرصيف ، والتف حوله جموع من الشحاذين يعرضون عليه عاهات يرتزون منها رزقاً حلالاً . كأنها من نعم الله عليهم ، أو مهن وصناعات .

وشعر إسماعيل بأن هذه الجموع أشلاء ميتة تطبق على صدره ، وتكتم أنفاسه ، وتبهظ أعصابه . يصطدم به بعض المارة كأنهم عُمي يتخبطون . هذا الرضا عجز ، وهذه الطيبة بلاهة ، وهذا الصبر جبن ، وهذا المرح انحلال .

avevano nient'altro da fare se non inciampare sui piedi dei passanti. Cos'era quel frastuono animalesco? Cos'era quel cibo triviale divorato da quelle bocche? Spiava i volti, ma vedeva solo antichità sprofondate nel sonno, come se fossero tutti morti, inebriati dall'oppio. In senso umano, nessun viso gli parlava. Eccoli gli egiziani: gente ripugnante e rumorosa, malati di tigna e con problemi alla vista, nudi e scalzi, sangue nelle urine e vermi nelle feci.

Incassavano scapaccioni sulla lunga nuca con un sorriso umiliato che scoppiava sul loro viso. E l'Egitto? Uno schizzo di fango lasciato a marcire nel deserto, sul quale ronzano sciame di mosche e zanzare, dove magre mandrie di bufali immergono le zampe... La piazza si affollava di venditori di sementi e *fūl*, di chicchi di mais e bastoncini caramellati, di *harīsa* e *sambūsek*, tutto a un *millim*. Intorno a lui, sui marciapiedi lungo le mura, c'erano molti bar che si reggevano su un fornello, una brocca e una pipa turca. Corpi che non vedevano l'acqua da anni, figuriamoci il sapone, sarebbe stato incredibile quanto vedere un grifone. Una ragazza con le sopracciglia tinte e gli occhi truccati con il *kuḥl* gli passò davanti. Portava un abito aderente che le metteva in risalto il posteriore e l'orlo del vestito. Il velo che le svelava il viso stava poggiato sul naso con strani ammennicoli di bigiotteria. Che schifo! Quanto era ripugnante e vergognoso vedere quello spettacolo! All'improvviso la gente cominciò a strusciarsi su di lei, come fossero cani che non avevano mai visto una donna nella loro vita! Qui l'inerzia uccide qualsiasi progresso, è un nulla in cui il tempo non ha alcun significato, le fantasie sono narcotizzate e i sogni si assopiscono al sorgere del sole...

Se avesse potuto, Ismā'īl avrebbe afferrato per le braccia ognuno di loro, li avrebbe scossi tutti violentemente, dicendo:

- Svegliati. Svegliati dal letargo e alzati, apri gli occhi. Cosa sono queste dispute inutili? Questo ciarlare e litigare con parole vuote? Vivete nella superstizione, credete agli idoli, fate il pellegrinaggio alle tombe e vi rifugiate nei morti!

I suoi piedi inciamparono in un bambino gettato sul marciapiede e subito gli si strinse attorno una folla di mendicanti, che per guadagnarsi lecitamente da vivere gli mostrava ogni sorta di disabilità, come fossero doni di Dio o mestieri d'artigianato.

Ismā'īl percepì quella calca come dei cadaveri che gli stringevano il petto e gli impedivano di respirare, opprimendolo. Alcuni passanti gli andavano addosso come fossero ciechi che brancolano. Il compiacimento era impotenza. Il benessere, stupidità. La pazienza, codardia. La felicità, decadenza.

انقلت إسماعيل من الزحام، وجرى إلى الجامع ودخله واجتاز الصحن إلى الحرم. المقام يتنفس بدل الهواء أبخرة ثقيلة من عطور البرابرة. هذا هو القنديل قد علق التراب بزجاجه، واسودت سلسلته من (هبابه). تفوح منه رائحة احتراق خانقة. أكثر ما ينبعث منه دخان لا بصيص ضوء. هذا الشعاع إعلان قائم للخرافة والجهل. يحوم في سقف المقام خفاش اقشعر له بدنه. حول المقام أناس كالحشب المسندة وقفوا مشلولين متشبثين بالأسوار. فيهم رجل يستجدي صاحبة المقام شيئاً لم يفهمه إسماعيل وإنما وعى أنه يستعديها على خصم له، ويسألها أن تخرب بيته وتيتم أطفاله. والتفت إسماعيل إلى ركن في المقام فوجد الشيخ درديري يناول رجلاً معصوب الرأس بمنديل نسائي زجاجة صغيرة في حرص وتستر. كأنما هي بعض المهربات. لم يملك إسماعيل نفسه. . . فقد وعيه، وشعر بطنين أجراس عديدة، وزاغ بصره، ثم شب، وأهوى بعصاه على القنديل فحطمه، وتناثر زجاجه، وهو يصرخ:

- أنا . . . أنا . . . أنا . . . 5

ثم لم يستطع أن يتم جملته. (ومن يدري ماذا كان سيقول؟) هجمت عليه الجموع، وتهدمت فوقه، فخر على الأرض مغمى عليه. ضربوه، وداسوه بالأقدام، وجرح رأسه، وسال الدم على وجهه، ومزقت ثيابه.

علمنا بعد ذلك أنه أشرف على الموت تحت الأقدام لولا أن تعرف عليه الشيخ درديري، فأنقذه واستخلصه من غضب الناس وعنفهم، وهو يقول:

5 مكثت أكثر من أسبوع أبحث عن الكلام الذي ينبغي أن ينطق به إسماعيل في هذا الموقف، وقد أحسست أنه يجب ألا يزيد عن لفظ واحد، اذ ليس من المعقول أن ينطق بجملته طويلة وهو في تلك الحال. وأردت أن يكون هذا اللفظ معبراً عن الأئين وعن الرغبة في البوح. . . وفي الاستعطاف. . . وفي تأكيد الانتماء. . . وبينما أنا حائر في البحث عن الكلمة المناسبة اذ تذكرت نصاً كنت قرأته عن حياة الفيلسوف الألماني «نيتشة» وبقي منه في ذهني أنه حين أصيب بلوثة الجنون هبط من بيته الذي كان يقع فوق قمة جبل مرفع وهو يصرخ: «أنا. . . أنا. . . أنا». . .

عندئذ أدركت أن هذه هي الكلمة التي كنت أبحث عنها، لأنها تجسد كل المعاني التي طلبتها. خاصة وأن حرف النون فيه نعمة الأئين.

ولعل الذي قادني إلى تذكر هذا النص أن إسماعيل في هذا الموقف كان هو الآخر قريباً من الجنون. وهكذا يتأكد اعتقادي بأن الذي يضفي على النص الأدبي قدراً من قيمته هو اشاراته الخفية إلى أعمال أدبية أخرى ممتازة. فكان للأدب كياناً متكاملًا مشترك في تشييده كل من سبقونا ومن يعاصروننا من كبار الكتاب في كل اللغات. وارجو أن ترجع في ذلك إلى مقال «لن يكتب الكاتب» في كتابي «أنشودة للبطانة». (ي. ح). 2/5/1974

Ismā'il si divincolò dalla calca e corse verso la moschea. Entrò, attraversò il cortile e si diresse verso il santuario. Al posto dell'aria si respirava il fumo pesante degli incensi barbari del mausoleo. Eccola, la lampada, con il vetro ricoperto di polvere e la catena annerita dalla fuliggine. Emanava un odore soffocante di bruciato. Emetteva più fumo che luce. Quell'effusione era una dichiarazione di resistenza della superstizione e dell'ignoranza. Sul soffitto del mausoleo svolazzava un pipistrello spaventoso. Intorno alla tomba, le persone stavano in piedi paralizzate come travi di legno aggrappate alla recinzione. Tra loro, c'era un uomo che implorava alla Santa della tomba qualcosa che Ismā'il non capiva, poi si rese conto che chiedeva aiuto per sopraffare il suo nemico. Chiedeva, infatti, di distruggergli la casa e renderne orfani i figli. Ismā'il si voltò verso un angolo del mausoleo e vide Šayḥ Dardīrī che, gelosamente e con riservatezza, concedeva una bottiglietta a un uomo dalla testa fasciata con un fazzoletto da donna, come se fosse qualcosa di contrabbando. Ismā'il non si trattenne... perse lucidità, poi sentì il tintinnio di numerose campane, gli si annebbiò la vista e infine scoppiò. Si lanciò col suo bastone sulla lampada e la colpì fino a frantumare il vetro, poi urlò:

– Io... io... io...⁸

Ma non riuscì a completare la frase. Chissà cosa avrebbe voluto dire! La folla lo aggredì, si avventò su di lui che cadde a terra privo di sensi. Lo colpirono, lo presero a calci, lo ferirono alla testa e il sangue gli colò sul volto, gli strapparono i vestiti.

Solo successivamente venimmo a sapere che sarebbe morto pestato se non fosse stato per Šayḥ Dardīrī, che riconoscendolo lo sottrasse alla furia della gente. Lo salvò dalla loro violenza dicendo:

8 Ho passato più di una settimana a cercare le parole che Ismail avrebbe dovuto pronunciare in questa situazione. Sentivo che non doveva essere più di una parola, dato che nel suo stato confusionale non sarebbe stato credibile se avesse pronunciato una frase lunga. Volevo che questa espressione esprimesse una sorta di lamento e la voglia di ammettere una confessione... di empatizzare... di confermare la sua appartenenza... Mentre ero confuso nella ricerca della parola appropriata, mi sono ricordato di un testo che avevo letto sulla vita del filosofo tedesco Nietzsche, e mi è venuto in mente... cadde nella follia, scese da casa sua, che si trovava in cima a un'alta montagna, gridando: «Io... io... io...»

Ho realizzato che era quella la parola che cercavo, perché racchiude in sé tutti i significati che volevo. Soprattutto perché la lettera 'n' [in Anā, 'Io'] esprime un tono sofferente.

Forse quello che mi ha portato a ricordare questo testo è che Ismā'il in questa situazione era anche lui vicino alla follia.

Quindi, rimango assolutamente convinto che un testo letterario acquisisce maggior valore dai riferimenti nascosti ad altre eccellenti opere letterarie. È come se la letteratura fosse una capanna integrata, costruita grazie alla partecipazione di tutti i grandi scrittori di tutte lingue, precedenti e contemporanei.

Spero che leggerai l'articolo «Per chi scrive lo scrittore» nel mio libro *Inno alla semplicità*. (Y.H.) 2/5/1974

- اتركوه! إنني أعرفه. هذا سي إسماعيل ابن الشيخ رجب. من حنتنا. اتركوه. ألا ترون أنه (مريوح).

واحتمله إلى الدار، ووضعوه على الفراش، واجتمعت الأسرة في ليلة الفرح بعودته تبكي صوابه المفقود.

لعن الله اليوم الذي سافرت فيه يا إسماعيل؟ ليتك ظللت بيننا ولم تفسدك أوربا فتفقد صوابك، وتهين أهلك ووطنك ودينك.

صكت الأم وجهها، وتأوه الأب وكتم ألمه وغيظه، وسكبت فاطمة دموعها مدرارًا.

10

ومرت أيام كثيرة وإسماعيل لا يغادر الفراش. ركبه العناد فأدار وجهه للجدار لا يكلم أحدًا ولا يطلب شيئًا. ولما أفاق قليلاً بدأ يفكر: هل يعود إلى أوربا ليعيش وسط أناس يفهمون الحياة؟ إن الجامعة عرضت عليه منصب مساعد أستاذ فرفضه بغاوة، ولعلمهم يقبلونه الآن إذا طلب. ولم لا يتزوج هناك، ويبنى لنفسه أسرة جديدة بعيدًا عن هذا الوطن المنكود؟ لماذا ترك إنجلترا بريفا الجميل، وأمسياتها الهنيئة، وقسوة شتاها الجبار، وجاء لبلد يفرون فيه من بعض الرذاذ كأنما تحيق بهم نكبة أو يدهمهم طوفان؟ أما يدرون أن هناك وجوهًا صامته ونظرة ثابتة، تسير تحت المطر والثلوج تقاوم الأعاصير؟ وما فائدة الجهاد في بلد كمصر ومع شعب المصريين، عاشوا في الذل قرونًا طويلة. فتذاوقوه واستعذبوه؟

ثم أخذته غفوة، واختلط عليه الأمر. إنه كالطير قد وقع في فخ، وأدخلوه القفص، فهل له من مخرج؟ يشعر بجسمه وقد شد إلى هذه الدار التي لا يطيقها، وربط إلى هذا الميدان الذي يكرهه، فمهما حاول فلن يستطيع فككاكا.

واستيقظ إسماعيل ذات صباح وهو يشعر بنشاط عجيب. في مثل هذه الأحوال يقفز الشخص من النقيض إلى النقيض فجأة وبلا سبب ظاهر. وخرج من الدار مبكرًا،

- Lasciatelo! Lo conosco! È il Signor Ismā‘īl, il figlio di Šayḥ Rağab. È del nostro quartiere. Lasciatelo. Non vedete che è ‘posseduto’!

Lo portò a casa e lo misero a letto. La famiglia, quella notte, si era riunita per la gioia del suo ritorno, ma alla fine pianse per la perdita del suo buon senso.

Maledica Dio il giorno in cui sei partito, Ismā‘īl! Avrei voluto che tu fossi rimasto con noi e che l’Europa non ti avesse corrotto, facendoti perdere il buon senso, insultare la tua gente, la tua nazione e la tua religione.

Sua madre si schiaffeggiava il viso, il padre gemeva, nascondendo il dolore e la rabbia, mentre Fāṭima versava abbondanti lacrime.

10

Passarono molti giorni, ma Ismā‘īl non abbandonava il letto. Si fece prendere dalla testardaggine, infatti, si girava verso le pareti senza parlare a nessuno e senza chiedere niente. Quando per un po’ si riprendeva, cominciava a riflettere: ritornare in Europa per vivere tra la gente che capisce la vita? L’università gli aveva offerto un posto di assistente, ma stupidamente lo aveva rifiutato. Magari ora, se avesse chiesto, lo avrebbero accettato. E perché non sposarsi lì e costruirsi una nuova famiglia lontano da questo paese sfortunato? Perché aveva lasciato l’Inghilterra con le sue belle montagne, le sue serate piacevoli e i suoi lunghi inverni rigidi per tornare in un paese in cui, per alcune pioggerelle, la gente fuggiva come colpita da una catastrofe o sorpresa da un diluvio? Forse non sapevano che c’era chi, in silenzio e con lo sguardo fisso, camminava sotto la pioggia e resisteva alla neve e agli uragani? A cosa sarebbe servito sforzarsi in un paese come l’Egitto e con un popolo come gli egiziani, che vivevano nella degradazione da lunghi secoli? Ne godevano e se ne compiacevano.

Poi fu preso dal sonno, tutte queste cose lo confondevano. Era come un uccello caduto in una trappola e messo in gabbia: avrebbe mai trovato una via d’uscita? Sentiva che il suo corpo stava stretto in quella casa che lo circondava, che era legato a quella piazza che odiava e che qualunque cosa avesse provato a fare, non sarebbe riuscito a liberarsi.

Una mattina, Ismā‘īl si svegliò sentendosi meravigliosamente attivo. In tali condizioni, una persona salta improvvisamente da un estremo all’altro senza una ragione apparente. Uscì presto di casa e tor-

وعد يحمل حقيبة، ملأى بالزجاجات والأربطة والمراد، وبدأ علاجه لفاطمة كما يقتضيه طبه وعلمه. لقد عالج في أوروبا أكثر من مائة حالة مثلها، فلم يخنه التوفيق في واحدة. فلماذا لا ينجح مع فاطمة أيضاً؟ وسلمت الفتاة إليه نفسها مطمئنة، لا يهملها مرضها بقدر ما يهملها أن تكون بين يديه، موضع عنايته ورفقه. وتجنّب أبوه وأمه ولم يعودا يعارضانه في شيء إشفافاً على صحته.

في الصباح تجلس فاطمة بين يديه وقبل النوم. ومرّ يوم وثان وثالث ورابع، وأسبوع وآخر، وعيون فاطمة على حالها، ثم إذا بها تسوء فجأة وتلتهب، ويختلط سوادها بالبياض.

ضاعف إسماعيل عنايته، وكرر أنواع الأدوية، وقلب جفونها ومسّ، وقطر ومرهم، وكشط ومسح، فما أجدى طبه نفعاً. إنه ليس بالجاهل، يرى أمامه فاطمة اقتربت من العمى ولا ينقدها في علمه حيلة.

أخذها إلى زملائه في كلية الطب، وعرضها على الأساتذة فوافقوه على طريقتهم في العلاج، ونصحوه بالاستمرار.

فقاوم وثابر... وأخيراً استيقظت فاطمة على صباح وهي تفتح عينيها ولا ترى... لقد انطفأ آخر بصيص تعزّي به.

11

هرب إسماعيل من الدار، لم يستطع الإقامة فيها وفاطمة أمامه، وعماهما دليل على عماءه. عيون أبيه وأمه تلومانه. ما الذي حدث؟ لماذا أخفق؟ إنه لا يفهم شيئاً. أين يذهب؟ لم يبدأ بعد عملاً، ولا هو بقادر ولا راغب في اللجوء للحكومة لتعيينه في إحدى القرى النائية. باع كتبه وبعض الأدوات التي أحضرها معه من أوروبا، وسكن في غرفة ضيقة في بنسيون مدام إفتاليا، وهي سيدة يونانية بدنية أخذت تستغله منذ أول وقوعه في يدها، حتى لتكاد تضع في كشف الحساب تحية الصباح، أو تستقضيه خطوتها إذا قامت وفتحت له الباب. حاسبته مرة على قطعة سكر استزادها في إفطار. يحس بابتسامتها أصابع تفتش جيوبه. أهداها بعض الفطائر والسجائر

nò con una borsa piena di flaconi, bende e farmaci, così da poter cominciare il suo trattamento per Fāṭima, come la sua scienza e la sua medicina richiedevano. In Europa aveva già curato svariate centinaia di casi come il suo e non aveva mai sbagliato terapia. Perché non avrebbe dovuto riuscirci anche con Fāṭima? La ragazza si consegnò a lui tranquillamente, non le importava della sua malattia, le importava solo di stare tra le sue mani, essere l'oggetto delle sue cure e della sua gentilezza. Suo padre e sua madre lo evitavano e non lo contraddicevano in nulla, preoccupati per la sua salute.

Fāṭima si affidava alle sue mani al mattino e prima di andare a dormire. Passò un giorno, due, tre, quattro, una settimana e infine gli occhi di Fāṭima restarono uguali. Poi peggiorano improvvisamente, si infiammarono e il nero della pupilla si mescolò col bianco dell'occhio.

Ismā'il moltiplicò le cure, ripeté i tipi di medicine, rivoltò le palpebre, massaggiò, mise le gocce e la pomata, raschiò e strofinò. Fece quanto di più efficace la sua medicina gli avesse insegnato. Non era uno sciocco, vedeva di fronte a lui Fāṭima che si apprestava a diventare cieca, senza che la sua rodata scienza riuscisse a salvarla.

La portò dai suoi colleghi della facoltà di medicina, la fece vedere ai professori che, d'accordo con i suoi metodi terapeutici, lo invitavano a perseverare.

Resistette, perseverò, finché una mattina Fāṭima si svegliò, aprì gli occhi e non vide più nulla. L'ultimo barlume di speranza che lo aveva confortato si spense.

11

Ismā'il scappò di casa, non resisteva alla vista di Fāṭima, la cui cecità era la prova della sua cecità. Gli occhi del padre e della madre lo rimproveravano. Cos'era successo? Perché aveva fallito? Non capiva niente. Dove andare? Non aveva ancora cominciato a lavorare e non poteva - né tantomeno desiderava - ricorrere al governo per trovare un posto in un villaggio sperduto. Vendette i suoi libri e alcuni strumenti che si era portato dall'Europa e andò ad abitare in una camera stretta, nella pensione di *Madame Iftālyā*, una grassa signora greca che cominciò ad approfittarsene sin dalla prima volta che se lo ritrovò tra le mani, capace di mettergli sul conto persino il buongiorno o il disturbo per alzarsi ad aprire la porta. Una volta, gli fece pagare una zolletta di zucchero in più che aveva preso a colazione. La sentiva sogghignare mentre gli frugava con le dita nelle tasche. Le offriva delle torte e delle sigarette, che lei consumava

فأخذتها نهمة متلهفة، وفي الصباح سألته أن لا يطيل السهر في غرفته حرصاً على الكهرباء . لا شك في أن الإفرنج في مصر من طينة أخرى غير التي رآها في أوربا . كان يجلس نفسه في غرفته، فطرده هذه المعاملة إلى الشوارع يجوبها من الصباح إلى منتصف الليل . وفي كل ليلة يجد نفسه - ولا يدري كيف - وسط ميدان السيدة يجوب حول داره، يتطلع إلى نوافذها، يريد أن يرى وجه فاطمة أو يسمع صوتها . فاطمة ضحيتها، ومع ذلك لم تثر . . . لم تشك . . . لم تلمه . أسلمت إليه نفسها عن رضى فأوردها التلف، فما قالت لذابحها تريث . . . وهكذا يظل واقفاً في الميدان، ساعات طويلة، سارح الذهن شارداً لللب، تتسرب إلى أذنه النداءات القديمة . هي هي لم تتغير، ماذا؟ لعل كل والد أورث ابنه مهنته وصوته وموضعه في الميدان! مساكين! كل من خدمهم من عليهم واستعجلهم الجزاء أضعافاً مضاعفة . لم يخدمهم أحد الله أو حباً فيهم، ومع ذلك جروا وراء كل من توهموا فيه الإخلاص وتشبثوا بأذياله، ورفضوا أن يروضعفه أو خيانتته . هذا شعب شاخ فارتد إلى طفولته . لو وجد من يقوده لقفز إلى الرجولة من جديد في خطوة واحدة، فالطريق عنده معهود والمجد قديم، والذكريات باقية .

تساءل إسماعيل : هل في أوربا كلها ميدان كالسيدة زينب؟ هناك أبنية ضخمة جميلة، وفن راق، وأناس وحيدون فرادى، وقتال بالأظافر والأنياب، وطعن من الخلف، واستغلال بكل الوسائل . مكان الشفقة والمحبة عندهم بعد العمل وانتهاء النهار، يروحون بها عن أنفسهم كما يروحون عنها بالسينما والتياترو .

ولكن . لا . لا . لا . لو أسلم نفسه لهذا المنطق لأنكر عقله وعلمه . من يستطيع أن ينكر حضارة أوروبا وتقدمها، وذل الشرق وجهله ومرضه؟ لقد حكم التاريخ ولا مرد لحكمه، ولا سبيل إلى أن ننكر أننا شجرة أئبعت وأثمرت زمناً، ثم ذوت .

يفر إسماعيل من الميدان إلى غرفته، ويقضي ليلته يفكر كيف يهرب لأوربا من جديد، ولكنه لا يلبث أن يعود إلى موقفه المعهود بميدان السيدة في مساء الليلة التالية .

avidamente e con ingordigia. Una mattina gli chiese persino di non restare troppo a lungo in camera per risparmiare l'elettricità. Non c'era dubbio che gli europei d'Egitto fossero di un'altra pasta rispetto agli europei che aveva conosciuto in Europa. Con quella camera si era intrappolato con le sue stesse mani, ma quella circostanza lo costringeva a stare in strada dalla mattina fino a notte fonda. Ogni notte si ritrovava – e non sapeva come – a girare in mezzo alla piazza della Santa e attorno a casa sua, sbirciando dalle finestre; voleva vedere il viso di Fāṭima o sentire la sua voce. Fāṭima gli si era sacrificata e non ne aveva tratto alcun beneficio, ma nonostante ciò, non aveva dubitato di lui e non lo aveva giudicato. Si era affidata a lui di buon grado, nonostante le avesse procurato la rovina, senza mai chiedere al suo carnefice di prendere tempo... così lui restava fermo in piazza per lunghe ore, liberando la mente e dando sfogo al proprio cuore, mentre gli antichi richiami tornavano a insinuarsi nelle sue orecchie. Erano proprio loro, non erano cambiati. Cosa? Probabilmente ogni figlio ereditava dal padre il mestiere, la voce e il suo stesso posto sulla piazza: poveracci! Erano cortesi con chiunque ricorresse ai loro servizi e la gente si affrettava a ripagarli cento volte tanto. Nessuno aveva ricevuto i loro servizi per amore di Dio o per amor proprio, eppure correvano dietro a tutti quelli che credevano sinceri aggrappandosi a quella marmaglia, rifiutando di vedere debolezze o tradimenti. Questo popolo è un vecchio che è ridiventato bambino. Se trovasse qualcuno capace di guidarlo, ritornerebbe con un solo balzo alla maturità. Laddove il cammino è già stato battuto, infatti, l'antica gloria e i ricordi perdurano.

Ismā'īl si chiedeva se in Europa ci fosse una piazza come quella di Sayyida Zaynab. Lì c'erano edifici imponenti, arte raffinata, persone individualiste, lotte con le unghie e con i denti, pugnalate alle spalle e sfruttamento con ogni mezzo. Dopo il lavoro, avevano un luogo di compassione e amore, e a fine giornata si svagavano andando, ad esempio, al cinema o al teatro.

No, assolutamente no... se si fosse arreso a quella logica, avrebbe negato la sua intelligenza e la sua scienza. Chi può negare la civiltà e il progresso dell'Europa, o il degrado, l'ignoranza e l'infermità dell'oriente? La storia ha giudicato senza ricorso in appello, e non possiamo negare di essere un albero che è fiorito, ha dato i suoi frutti e poi è appassito.

Ismā'īl scappò via dalla piazza dirigendosi verso la sua camera, dove passò la notte a riflettere su come fuggire di nuovo in Europa, senza però esimersi dal ritornare al suo solito posto, al *Mīdān*, la sera o la notte successiva.

وجاء رمضان، فما خطر له أن يصوم . ابتداء يطيل وقفته في الميدان ويتدبر: في الجوّ، في الهواء، في المخلوقات، في الجمادات كلها شيء جديد لم يكن فيها من قبل . كأن الوجود خلع ثوبه القديم واكتسى جديدًا . علا الكون جو هدنة بعد قتال عنيف .

يحدث إسماعيل نفسه: لماذا خاب؟ لقد عاد من أوروبا بجعبة كبيرة محشوة بالعلم، عندما يتطلع فيها الآن يجدها فارغة، ليس لديها على سؤاله جواب . هي أمامه خرساء ضئيلة، ومع خفتها فقد رآها ثقلت في يده فجأة .

ودار بعينه في الميدان . وترثت نظرتة على الجموع فاحتملتها، وابتداءً بيتسم لبعض النكات والضحكات التي تصل إلى سمعه فتذكره هي والنداءات التي يسمعه بأيام صباه . . . ما يظن أن هناك شعبًا كالمصريين حافظ على طابعه وميزته، رغم تقلب الحوادث وتغير الحاكمين . (ابن البلد) مير أمامه كأنه خارج من صفحات (الجبرتي) . اطمأنت نفس إسماعيل وهو يشعر بأن تحت أقدامه أرضًا صلبة . ليس أمامه جموع من أشخاص فرادى، بل شعب يربطه رباط واحد: هو نوع من الإيمان، ثمرة مصاحبة الزمان، والنضج الطويل على ناره . وعندئذ بدأت تنطق له الوجوه من جديد بمعان لم يكن يراها من قبل . هنا وصول فيه طمأنينة وسكينة والسلاح مغمد . وهناك نشاط في قلق وحيرة، وجلاد لا يزال على أشده والسلاح مسنون . ولم المقارنة؟ إن المحب لا يقيس ولا يقارن . وإذا دخلت المقارنة من الباب، ولي الحب من النافذة .

وحلت ليلة القدر . . . فانتبه لها إسماعيل، ففي قلبه لذكرها حنين غريب . ربي على إجلالها والإيمان بفضائلها، ومنزلتها بين الليالي . لا يشعر في ليلة أخرى - حتى ولا ليالي العيد - بمثل ما يشعر به من خشوع وقنوت لله . هي في ذهنه غرة بيضاء وسط

Arrivò il Ramadan, ma non gli venne in mente di digiunare. Cominciò a fermarsi più a lungo in piazza e a riflettere: nel clima, nell'aria, nelle creature, in tutte le cose inanimate c'era qualcosa di nuovo che prima non c'era. Era come se l'esistenza si fosse spogliata dei vecchi vestiti e ne avesse indossati di nuovi. L'universo fu invaso da un clima di tregua dopo una violenta battaglia.

Ismā'il si domandava: perché aveva fallito? Era tornato dall'Europa con una faretra piena di scienza, ma se vi guardava dentro ora, la trovava vuota, senza alcuna risposta alle sue domande. Stava lì silenziosa, esile, e malgrado la sua leggerezza, la sua mano la sentiva improvvisamente pesante.

Perlustrava tutta la piazza. Il suo sguardo si soffermava sulla folla e la tollerava. Cominciò a sorridere a qualche battuta, d'altronde, le risate che arrivavano alle sue orecchie erano gli stessi richiami che ricordava di aver sentito nei giorni della sua giovinezza. Pensava che gli Egiziani fossero un popolo che era riuscito a conservare il proprio carattere e le proprie peculiarità, nonostante il ribaltarsi degli eventi e il susseguirsi dei governi. Un 'ragazzo del popolo' gli passava davanti come se fosse appena uscito dalle pagine di al-Ġabartī.⁹ L'animo di Ismā'il si rasserenò, sentendo una terra solida sotto ai suoi piedi. Davanti a lui non c'era più una folla di singoli individui, ma un popolo unito da un legame unico: una specie di fede, un frutto maturato insieme ai propri simili, cotto a fuoco lento. Solo allora quei volti ripresero a parlargli, assumendo un significato che prima non vedeva. Ecco che, una volta deposte le armi, la calma e la serenità erano in arrivo. C'era un'attività inquieta e confusa, una tensione intensa, più affilata di una lama. Perché fare comparazioni? L'amante non si misura e non si confronta. Se il confronto entra dalla porta, l'amore esce dalla finestra.

La Notte del Destino¹⁰ sopraggiunse. Ismā'il se ne accorse e avvertì uno strano ricordo nostalgico nel suo cuore. Era stato educato a rispettarla e a credere nelle sue virtù e alla sua eccezionalità rispetto alle altre notti. Non sentiva in nessun'altra notte - neanche in quella dell'Īd - la stessa devozione e sottomissione a Dio che provava in quella notte. Nella sua mente era come una macchia bianca in mezzo

⁹ Storico egiziano (1753-1825), autore di *'Adjā'ib al-āthār fī l-tarādjim wa-l-aḥbār*; n.d.T.

¹⁰ La *Laylat al-qadr*, 'La Notte del Destino', corrisponde al 27° giorno di Ramadan. La tradizione vuole che durante la Notte del Destino, ricorrenza della discesa del libro sacro sul Profeta, le preghiere dei fedeli vengano accolte; n.d.T.

سواد الليالي . كم من مرة رفع فيها بصره إلى السماء فبهره من النجوم جمال لا يراها تنطق به بقية العام .

و غاب لحظة عن أفكاره ، فإذا به ينتبه على صوت شهيق وزفير عميقين يجوبان الميدان . هذا هو سيدي العتريس ولا ريب ، رفع بصره . القبة في غمرة من ضوء يتأرجح يطوف بها . انتفض إسماعيل من رأسه إلى أخمص قدميه . أين أنت أيها النور الذي غبت عني دهرًا؟ مرحبًا بك ! لقد زالت الغشاوة التي كانت ترين على قلبي وعيني . وفهمت الآن ما كان خافيًا عليّ . لا علم بلا إيمان . إنها لم تكن تؤمن بي ، إنما إيمانها ببركتك أنت وكرمك ومَنك . ببركتك أنت يا أم هاشم .

ودخل إسماعيل المقام مطأطئ الرأس فأبصره يرقص عليه ضوء خمسين شمعة زينت جوانبه ، والشيخ درديري يتناولها واحدة واحدة من فتاة طويلة القامة سمراء اللون ، جعدة الشعر . هي نعيمة ! قد زال انطباق شفيتها وبدت لها سنان . وإن تكلمت فصف من أسنان بيض كاللؤلؤ . تكفي النظرة إليها أن تنسي وجود كل قبيح .

لقد صبرت وآمنت ، فتاب الله عليها ، وجاءت توفي بنذرها بعد سبع سنوات . لم تقنط ، ولم تثر ، ولم تفقد الأمل في كرم الله .

أما هو - الشاب المتعلم ، الذكي المثقف - فقد تكبر وثار ، وتهجم وهجم ، وتعالى فسقط . ورفع إسماعيل بصره ، فإذا القنديل في مكانه يضيء كالعين المطمئنة التي رأت ، وأدركت ، واستقرت . خيل إليه أن القنديل . وهو يضيء ، يومئ إليه ويتسم .

وجاءه الشيخ درديري يسأله عن صحته وأخباره ، فيميل عليه إسماعيل يقول :

- هذه ليلة مباركة يا شيخ درديري ، أعطني شيئًا من زيت القنديل .

- والله أنت بختك كويس . . . دي ليلة القدر؟ وليلة الحضرة كمان .

al nero di tutte le altre notti. Quante volte aveva alzato lo sguardo al cielo restando abbagliato dalle stelle, una bellezza che non vedeva, che non tornava a manifestarsi per tutto il resto dell'anno.

Per un momento si perse nei suoi pensieri, poi si accorse del respiro profondo che attraversava il *Midān*. Era senza dubbio il Santo al-'Itrīs, così alzò lo sguardo. La *qubba* irradiava un chiarore che la avvolgeva per intero. Ismā'il tremò dalla testa ai piedi. Dove sei stata, luce, che da tempo eri scomparsa? Bentornata! Nonostante il velo che li ricopriva, hai continuato a scrutare nel mio cuore e nei miei occhi. Adesso ho capito ciò che per me era invisibile. Non c'è scienza senza fede. Lei non credeva in me, ma aveva fiducia nella tua benedizione, in te, nella tua generosità, nella tua grazia. Nella tua benedizione, in te, Umm Hāsim.

Ismā'il entrò nel mausoleo con la testa abbassata e vide danzare intorno a sé le luci di cinquanta candele che l'adornavano. Šayḥ Dardīrī le prendeva una dopo l'altra da una ragazza alta e mora dai capelli crespi. Era Na'ima! Non teneva più le labbra serrate, infatti le si intravedevano i denti. Quando parlava le si allineava una fila di denti bianchi come perle. Bastava osservarla per dimenticare l'esistenza di qualsiasi bruttezza.

Ha sempre pazientato e mantenuto la fede, e alla fine Dio l'ha riportata sulla retta via, per questo motivo è venuta a mantenere la sua promessa dopo sette anni. Non si era scoraggiata, non si era ribellata, non aveva perso la speranza nella generosità di Dio.

Lui, invece - il giovane istruito, intelligente e colto - era cresciuto e si era ribellato, si era fatto aggredire e aveva aggredito, per poi, di conseguenza, cadere.

Ismā'il alzò lo sguardo, la lampada era al suo posto e brillava come l'occhio rasserenato di chi ha visto, capito e raggiunto il suo scopo. Credeva alla lampada. La indicava e sorrideva, mentre brillava.

Šayḥ Dardīrī si mise accanto a lui e gli chiese se stesse bene e se avesse novità, allora Ismā'il si inchinò davanti a lui dicendo:

- Questa notte è benedetta, Šayḥ Dardīrī, mi dia un po' dell'olio della lampada.
- Sei fortunato, grazie a Dio... questa è la Notte del Destino, ma è anche la Notte dell'Udienza.¹¹

11 Ovvero, la notte della *ḥaḍra*, come menzionato in nota 5 *supra*; n.d.T.

وخرج إسماعيل من الجامع وبيده الزجاجة وهو يقول في نفسه للميدان وأهله :

- تعالوا جميعاً إليّ! فيكم من آذاني ، ومن كذب عليّ ، ومن غشّني ، ولكني رغم هذا لا يزال في قلبي مكان لقدارتكم وجهلكم وانحطاطكم ، فأنتم مني وأنا منكم . أنا ابن هذا الحي ، أنا ابن هذا الميدان . لقد جار عليكم الزمان ، وكلما جار واستبد ، كان إعزازي لكم أقوى وأشد .

ودخل الدار ونادى فاطمة :

- تعالى يا فاطمة ! لا تيأسي من الشفاء . لقد جئتلك ببركة أم هاشم ! ستجلي عنك الداء ، وتزيح الأذى ، وترد إليك بصرك فإذا هو حديد . . .

وشدّ ضميرتها واستمر يقول :

- وفوق ذلك ، سأعلمك كيف تأكلين وتشربين ، وكيف تجلسين وتلبسين ، سأجعلك من بني آدم .

وعاد من جديد إلى علمه وطبه يسنده الإيمان . لم ييأس عندما وجد الداء متشبهاً قديماً ، يجادله بعناد ولا يتزحزح . ثابر واستمر ولاحت بارقة الأمل . ففاطمة تتقدم للشفاء على يديه يوماً بعد يوم ، وإذا بها تكسب في آخر العلاج ما تأخرته في مبدئه ، فهي تقفز أدواره الأخيرة قفزاً .

ولما رآها ذات يوم أمامه سليمة في عافية ، فتش في ذهنه وقلبه عن الدهشة التي كان يخشاها ، فلم يجدها .

13

وافتح إسماعيل عيادته في حي البغالة بجوار التلال ، في منزل يصلح لكل شيء إلا لاستقبال مرضى العيون . الزيارة بقرش واحد لا يزيد . ليس من زبائنه متأنقون ومتأنقات ، بل كلهم فقراء ، حفاة وحافيات . والغريب أن شهرته استقرت في القرى المجاورة

Ismā'il uscì dalla moschea con la bottiglietta in mano, dicendo tra sé e sé, rivolto alla piazza e alla sua gente:

- Venite tutti dinanzi a me! Tra di voi c'è chi mi ha fatto del male, chi mi ha mentito, chi mi ha imbrogliato, ma nonostante tutto c'è ancora, nel mio cuore, un posto per la vostra sporcizia, la vostra ignoranza e la vostra decadenza. Voi siete fatti per me e io sono fatto per voi. Sono figlio di questo quartiere... sono figlio di questa piazza. Il tempo è stato ingiusto con voi, e ogni volta, più è stato ingiusto con voi, più mi siete stati cari.

Entrò in casa e chiamò Fāṭima:

- Vieni Fāṭima! Non disperare per la guarigione. Ti ho portato la benedizione di Umm Hāšim! Ti curerà dal male, cancellerà l'offesa, ripristinerà la tua vista e ritornerà perfetta...

Afferrando la treccia della ragazza continuò:

- Inoltre, ti insegnerò come mangiare e bere, come ci si siede e ci si veste, ti farò diventare un essere umano.

Ritornò così alla sua medicina e alla sua scienza, questa volta però basandosi sulla fede. Non si disperò quando vide che il male era profondamente radicato, che resisteva ostinatamente senza scansarsi. Perseverò e seguì fino a quando non apparì un barlume di speranza. Tra le sue mani, Fāṭima fece passi da gigante, avvicinandosi giorno dopo giorno alla completa guarigione, finché al termine del trattamento, ottenne ciò che tanto aveva cercato.

Un giorno la vide dinanzi a lui sana e in salute, cercò nella sua mente e nel suo cuore quello stupore di cui aveva paura, ma non lo trovò.

13

Ismā'il aprì il suo studio nel quartiere al-Baġġāla,¹² vicino alle colline, in un appartamento che avrebbe potuto adattarsi a qualsiasi cosa, tranne che ad accogliere malati con problemi di vista. La visita costava una sola piastra, non di più. I suoi pazienti e le sue pazienti non erano raffinati, anzi, erano tutti poveri a piedi scalzi. La cosa strana era che la sua fama si diffuse di più nei villaggi attorno al

¹² *hayy al-Baġġāla*, 'il quartiere dei mulattieri', si trova vicino al quartiere di Sayyida Zaynab; n.d.T.

للقاهرة دون القاهرة ذاتها، فاكتملت داره بالفلاحين والفلاحات، بجيئون بهدايا من البيض والعسل والبط والدجاج .

كم من عملية شاقة نجحت على يديه، بوسائل لو رآها طبيب أوربا لشهق عجبًا. استمسك من علمه بروحه وأساسه، وترك المبالغة في الآلات والوسائل اعتمد على الله، ثم على علمه ويديه، فبارك الله في علمه ويديه . ما ابتغى الثروة ولا بناء العمارات وشراء الأطنان، وإنما قصد أن ينال مرضاه الفقراء شفاءهم على يديه .

وتزوج إسماعيل فاطمة، وأنسلها خمسة بنين وست بنات .

وكان في آخر أيامه ضخم الجثة، أكرش، أكلوا نهما، كثير الضحك والمزاح والمرح، ملابسه مهمة، تتبعثر على أكاماه وبنطلونه آثار رماد سجائره التي لا ينفك يشعل جديدة من منتهية . وأصيب بالربو فاحتقن وجهه، وتندى العرق على جبينه، وانقلب نفسه إلى نوع من الموسيقى . وأصبح من يشاهده لا يدري أهو متعب أم مستريح . فلما احتبست ضحكاته في حلقه، اجتمعت في عينيه . فليس هناك عيون أقوى على التعبير من عيون المصدورين، يكاد يقفز منها إليك شيطان لعوب، كلها حب وفهم، فيها خبث وطيبة، وتسامح وإعزاز، وكأنها تقول لك قبل كل شيء:

- ليس كل ما في الوجود أنا وأنت، هناك جمال وأسرار ومنتعة وبهاء . السعيد من أحسها، فعليك بها عليك . . .

إلى الآن يذكره أهل حي السيدة بالجميل والخير، ثم يسألون الله له المغفرة . مم؟ لم يفض إليّ أحد بشيء، وذلك من فرط إعزازهم له . غير أنني فهمت من اللحظات والابتسامات أن عمي ظل عمره يحب النساء، كأن حبه لهن مظهر من تفانيه وحبه للناس جميعًا .

رحمه الله . . .

Cairo che non nel centro città, così che la sua casa si riempì di contadini e contadine che portavano in dono uova, miele, anatre e galline.

Quante ardue operazioni riuscirono tra le sue mani, con dei mezzi che se li avesse visti un dottore in Europa avrebbe urlato di meraviglia. Si atteneva al suo spirito e ai fondamenti del suo lavoro, senza esagerare con apparecchiature e strumenti. Si affidava a Dio e, solo dopo, alla sua scienza e alle sue mani, dato che Dio benediceva la sua scienza e le sue mani. Non desiderava arricchirsi né costruire palazzi, né comprare appartamenti, voleva che i suoi poveri malati potessero guarire grazie alle sue mani.

Ismā'īl sposò Fāṭima ed ebbero cinque bambini e sei bambine.

Negli ultimi tempi era diventato enorme e panciuto, di avida ingordigia, grasse risate, battute e divertimento; i vestiti erano trascurati, con macchie di cenere di sigaretta sparse sulle maniche e sui pantaloni: non faceva in tempo a finirne una che già ne accendeva un'altra. Soffriva d'asma, il viso gli si congestionava, il sudore gli grondava dalla fronte e il respiro gli si trasformava in una specie di musica. Chi lo vedeva non sapeva se fosse stanco o rilassato. Quando le risate gli rimanevano intrappolate in gola, gli risalivano agli occhi. Non c'erano occhi più forti di quelli dei malati di tisi, dai quali poteva saltar fuori un demone birbante, ma che in fondo erano tutto amore e comprensione, malizia e bontà, tolleranza e affetto, come se ti dicessero prima d'ogni cosa:

- Io e te non siamo tutto ciò che esiste, c'è la bellezza, la gioia, la stanchezza e lo splendore. Felice è colui che le prova, e tu le devi provare...

Ancora oggi, la gente del quartiere della Signora lo ricorda con affetto e benevolenza, chiedendo a Dio che lo perdoni. Ma di cosa? Nessuno mi ha lasciato dichiarazioni per il troppo affetto che provava nei suoi confronti. Tuttavia, ho capito dagli sguardi e dai sorrisini che mio zio, per tutta la sua vita, ha amato le donne, come se il suo amore per loro fosse la dimostrazione della sua dedizione e del suo amore per l'umanità intera.

Che riposi in pace...

**Qindīl Umm Hāšim: La lampada di Umm Hāšim
con l'autobiografia dell'autore**

Yaḥyā Ḥaqqī

Cura e traduzione di Rosa Pennisi

Glossario

<i>'āmmiyā</i>	Lingua araba dialettale, ovvero la lingua veicolare delle comunicazioni ordinarie.
<i>faqīh</i>	Esperto di religione.
<i>feddān</i>	Unità di misura secondo la quale un <i>feddān</i> corrisponde all'incirca a 0,42 ettari.
<i>fūl</i>	Pietanza tradizionale egiziana a base di fave.
<i>fuṣṣḥā</i>	Lingua araba classica, ovvero la lingua araba, definita oggi come standard.
<i>ǧīnn</i>	Entità soprannaturali che nella cultura e nella tradizione popolare arabo-musulmana sono considerati sia di natura benevola che maligna.
<i>ḥadīṭ</i>	Detti e fatti del Profeta Muḥammad.
<i>harīsa</i>	Dolce fatto con farina, burro fuso e zucchero.
<i>kuḥl</i> o <i>kajal</i>	Composto di minerali e grasso animale, generalmente di colore nero, utilizzato per truccare gli occhi.
<i>īd</i>	Festa sacra. L' <i>īd al-aḍḥā</i> , o anche la 'festa del sacrificio', viene celebrata il decimo giorno dell'ultimo mese del calendario musulmano; l' <i>īd al-ḥiṭr</i> celebra invece la fine del mese di ramadan.
<i>kuttāb</i>	Scuola coranica dove si apprende a leggere e a scrivere.

<i>maqāmāt</i>	Opere narrative in prosa rimata che fanno parte del repertorio della letteratura araba classica.
<i>mā šā Allāh</i>	Letteralmente ‘quello che Dio ha voluto’, espressione utilizzata anche per esprimere ammirazione.
<i>maqsura</i>	Area recintata all’interno di una moschea, che può racchiudere una tomba venerata.
<i>ma’dūn</i>	Addetto alle funzioni matrimoniali.
<i>mīdān</i>	Piazza.
<i>milā’a</i>	Velo o scialle, utilizzato nell’abbigliamento femminile.
<i>millīm</i>	Monete egiziane che corrispondono ai decimi di piastra.
<i>minīn</i>	Dolcetti tradizionali.
<i>qubba</i>	Tomba di un santo musulmano.
<i>sambūsek</i> o <i>sanbūsek</i>	È un tipo di dolce a forma triangolare.
<i>šarī’a</i>	L’insieme di regole e dettami prescritti da Dio che i fedeli sono tenuti a seguire tanto nella sfera religiosa e giuridica quanto nella condotta morale.
<i>sūra</i>	Nome per indicare ognuna delle 114 parti in cui il Corano è suddiviso.
<i>ṭāqiyya</i>	Berretto bianco di cotone, portato spesso sotto il <i>ṭarbūš</i> .
<i>ṭarbūš</i> o <i>fez</i>	Copricapo rosso a forma cilindrica in feltro.
<i>ṭamiyya</i>	Polpettine di fave, variante egiziana dei <i>felafel</i> di ceci.
<i>waqf</i> (pl. <i>Awqāf</i>)	Lascito pio.
<i>zāgārīd</i>	Trilli di gioia, solitamente emessi dalle donne in contesti allegri e festosi.

**Qindil Umm Hāšim: La lampada di Umm Hāšim
con l'autobiografia dell'autore**

Yahyā Ḥaqqī

Cura e traduzione di Rosa Pennisi

Bibliografia

- Abu-Zahra, N. (1997). *The Pure and the Powerful: Studies in Contemporary Muslim Society*. Reading: Ithaca Press.
- Allen, R. (1986). «The Novella in Arabic: A Study in Fictional Genres». *International Journal of Middle East Studies*, 18(4), 473-84. <https://doi.org/10.1017/s0020743800030798>.
- Ayalon, D. (2017). s.v. «al-Djabartī». *Encyclopédie de l'Islam*. http://dx.doi.org.lama.univ-amu.fr/10.1163/9789004206106_eifo_SIM_1894.
- Anderson, B. [1983] (2018). *Comunità immaginate: origini e fortuna dei nazionalismi*. Trad. e prefazione a cura di M. d'Eramo. Roma-Bari: Laterza.
- Badawi, M.M. (1970). «Qindil Umm Hāšim: The Egyptian Intellectual Between East and West». *Journal of Arabic Literature*, 1, 145-61.
- Badawi, M.M. (ed.) (1973). *Yahya Haqqi: The Saint's Lamp and Other Stories*. Leiden: Brill.
- Bausani, A. (a cura di) (1996). *Il Corano*. Milano: BUR.
- Belfiore, G. (a cura di) (1976). *Tawfiq al-Ḥakīm: La prigionia della vita (autobiografia)*. Roma: Istituto per l'Oriente; Palermo: Università degli Studi di Palermo.
- Bell, G.J. (2010). «One Face of the Hero: Reading Yahyā Ḥaqqī's Qindil Umm Hāšim as Modern Myth», in Toorawa, S.M.; Amin, D. (eds), «From Orientalists to Arabists: The Shift in Arabic Literary Studies: Essays Dedicated to Roger Allen», monogr. no., *Journal of Arabic Literature*, 41(1/2), 66-86. <https://www.jstor.org/stable/20720603>.
-

- Bennett, E.K. (1974). *A History of the German Novelle*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Campbell, J. (1949). *The Hero with a Thousand Faces*. Princeton: Princeton University Press.
- Canova, G. (1977). «Gli studi sull'epica popolare araba». *Oriente moderno*, 57(5-6), 211-26. <https://doi.org/10.1163/22138617-0570506003>.
- Casini, L.; Paniconi, M.E.; Sorbera, L. (2013). *Modernità arabe. Nazione, narrazione e nuovi soggetti nel romanzo egiziano*. Messina: Mesogea.
- Castle, G. (ed.) (2015). *A History of the Modernist Novel*. New York: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CB09781139542395>.
- cooke, m. (1984). *The Anatomy of an Egyptian Intellectual: Yahya Haqqi*. Washington, D.C.: Three Continents Press.
- cooke, m. (2017). s.v. «Ḥaqqī, Yahyā». *Encyclopaedia of Islam*. http://dx.doi.org.lama.univ-amu.fr/10.1163/1573-3912_ei3_COM_3030.
- Daly, M.W. (1998). «The British Occupation, 1882-1922». Daly, M.W. (ed.), *The Cambridge History of Egypt: Modern Egypt from 1517 to the End of the Twentieth Century*, vol. 2. Cambridge: Cambridge University Press, 239-51. <https://doi.org/10.1017/CHOL9780521472111.011>.
- Diez, M. (2015). «L'altra Arabia. 'Adī Ibn Zayd alla corte di Ḥira», in Capezio, O. (a cura di), «La poesia araba: studi e prospettive di ricerca», suppl. Poesia, *Quaderni di Studi Arabi*, n.s., 10, 47-69. <https://www.jstor.org/stable/44779920>.
- Eco, U. [2003] (2010). *Dire quasi la stessa cosa – Esperienze di traduzione*. Milano: Bompiani.
- El-Enany, R. (2006). *Arab Representations of the Occident – East-West Encounters in Arabic Fiction*. London; New York: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203307984>.
- Gershoni, I.; Jankowski, J. (1995). *Redefining the Egyptian Nation, 1930-1945*. Cambridge: Cambridge University Press. Cambridge Middle East Studies. <http://doi.org/10.1017/CB09780511523991>.
- Gبران, K. (2008). *Gesù figlio dell'uomo*. Trad. a cura di S. Traversetti. Roma; Newton Compton.
- Gohlman, S.A. (1979). «Women as Cultural Symbols in Yahyā Ḥaqqī's *Saint's Lamp*». *Journal of Arabic Literature*, 10, 117-27. <https://doi.org/10.1163/157006479x00083>.
- Gründler, B. (2005). «Verse and Taxes: The Function of Poetry in Selected Literary Akhbār in the Third/Ninth Century». Kennedy, P.K. (ed.), *On Fiction and Adab in Medieval Arabic Literature*. Wiesbaden: Harrassowitz, 85-124. *Studies in Arabic Language and Literature* 6.
- Hafez, S. (1992). «The Modern Arabic Short Story». Badawi, M.M. (ed.), *Modern Arabic Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 270-328. <https://doi.org/10.1017/cho19780521331975.009>.
- Ḥaqqī, Y. (1944). *Qindīl Umm Hāšim* (La lampada di Umm Hāšim), al-Qāhira: Dār al-mā'ārif. Iqra' 18.
- Ḥaqqī, Y. (1975). *Qindīl Umm Hāšim ma' sira dātīyya li-l-mu'allif* (La lampada di Umm Hāšim con l'autobiografia dell'autore). al-Qāhira: maṭṭabī' al-hay'ā al-miṣriyya al-amma li-l-kitāb.
- Ibrāhīm, M.Z. (2003). *Marāqīd Ahl al-Bayt fī al-Qāhira* (I luoghi sacri della famiglia del Profeta al Cairo). al-Qāhira: Mu'assasa ihyā' al-turāt al-šūfi.
- Ingham, P. (ed.) (1999). *Charles Dickens: The Life and Adventures of Martin Chuzzlewit*. London: Penguin Classics.

- Johnson-Davies, D. (ed.) (2004). *Yahya Hakki: The Lamp of Umm Hashim and Other Stories*. Cairo; New York: The American University in Cairo Press.
- Justel Calabozo, B. (ed.) (1993). *Yahyà Haqqi: La lampara de Umm Hāšim: el conflicto tradición-modernidad en El Cairo de comienzos de siglo*. Madrid: Instituto Egipcio de Estudios Islámicos.
- Kern, S. (ed.) (2011). *The Modernist Novel: A Critical Introduction*. New York: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511862656>.
- Larcher, P. (2003). «Les sira-s 'populaires' de langue arabe». Garcin, J.-C. (éd.), *Lectures du Roman de Baybars*. Marseille: Éditions parenthèses MMSH, 17-27.
- Leibowitz, J. (1974). *Narrative Purpose in the Novella*. The Hague: Mouton. <https://doi.org/10.1515/9783110883565>.
- Lejeune, P. (1975). *Le pacte autobiographique*. Paris: Éditions du Seuil.
- MacDonald, D.B. (2017). s.v. «Ḥaḍra». *Encyclopédie de l'Islam*. http://dx.doi.org.lama.univ-amu.fr/10.1163/9789004206106_eifo_SIM_2609.
- McLean, K. (1980). «Poetic Themes in Yahyā Ḥaqqī's *Qindil Umm Hāšim*». *Journal of Arabic Literature*, 11, 80-7. <https://doi.org/10.1163/157006480x000090>.
- Moussa Mahmoud, F. (1976). «Arabic Novels in Translation». *Journal of Arabic Literature*, 7, 151-3.
- Osimo, B. (2011). *Manuale del traduttore*. Milano: Hoepli.
- Paine, J.H.E. (1979). *Theory and Criticism of the Novella*. Bonn: Bouvier Verlag Grundmann.
- Paniconi, M.E. (2014). «Scrivere di sé. Esperienze di modernità culturale in *muḍakkirāt al-šabāb* (memorie di gioventù) di Muḥammad Ḥusayn Haykal», in «The Language(s) of Arabic Literature: un omaggio a Lidia Bettini». *Quaderni di Studi Arabi*, n.s., 9, 295-313. <https://www.jstor.org/stable/24640448>.
- Paniconi, M.E. (a cura di) (2017). *Ṭaha Ḥusayn: Adīb. Storia si un letterato*. Venezia: Edizioni Ca' Foscari. I grandi libri della letteratura araba 1. <http://doi.org/10.14277/6969-177-5>.
- Pascal, B. (1913). *Les pensées*. Londres: Dent; Paris: Mignot.
- Philipp, T. (1993). «The Autobiography in Modern Arab Literature and Culture». *Poetics Today*, 14(3), 573-604. <http://www.jstor.org/stable/1773285>.
- Rizzitano, U. (trad.) (2019). *Ṭaha Ḥusayn: I giorni (al-Ayyām)*. Roma: Istituto per l'Oriente; C.A. Nallino.
- Rooke, T. (1997). *In My Childhood: A Study of Arabic Autobiography*. Stockholm: Almqvist & Wiksell International. Stockholm Oriental Studies 15.
- Roussillon, A. (1998). «Republican Egypt Interpreted: Revolution and Beyond». Daly, M.W. (ed.), *The Cambridge History of Egypt, Modern Egypt from 1517 to the End of the Twentieth Century*, vol. 2. Cambridge: Cambridge University Press, 334-93. <https://doi.org/10.1017/choL9780521472111.015>.
- Šawqī, A. (2011). *Al-Šawqīyyāt*. al-Qāhira: Hindāwī.
- Sartre, J.-P. [1947] (2009). *Che cos'è la letteratura? Lo scrittore e i suoi lettori secondo il padre dell'esistenzialismo*. Milano: il Saggiatore.
- Scarabel, A. (2007). *Il Sufismo. Storia e dottrina*. Roma: Carocci editore.
- Schoeler, G. (2002). *Écrire et transmettre dans les débuts de l'islam*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Siddiq, M. (1986). «Deconstructing *The Saint's Lamp*». *Journal of Arabic Literature*, 17, 126-45. <https://www.jstor.org/stable/4183138>.
- Suriano, A.R. (2019). «La modernità nel teatro egiziano: l'esempio di Naḡīb al-Riḥānī». *Oriente Moderno*, 99, 203-19. <http://doi.org/10.1163/22138617-12340214>.

- Toelle, H.; Zakharia, K. (2003). *À la découverte de la Littérature arabe du VI^e siècle à nos jours*. Paris: Flammarion.
- Toelle, H. (2007). «L'évolution de la nouvelle et du roman». Hallaq, B.; Toelle, H. (éds), *Histoire de la littérature arabe moderne*, vol. 1. Paris: Actes Sud, 421-65.
- Venuti, L. [1995] (2008). *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London; New York: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203360064>.
- Vial, C.; Abul Naga, S. (éds) (1991). *Yehia Haqqi: Choc*. Paris: Éditions Denoël.

I grandi libri della letteratura araba

1. Ḥusayn, Ṭāhā; Paniconi, Elena (cura e trad.) (2017). *Adīb. Storia di un letterato*.
2. Idrīs, Yūsuf; Suriano, Alba Rosa (cura e trad.) (2018). *al-Farāfir. Commedia in due atti di*.
3. Wannūs, Sa'd Allāh; Censi, Martina (cura e trad.) (2020). *Rituali di segni e metamorfosi (Ṭuqūs al-išārāt wa-l-taḥawwulāt)*.
4. Dargūtī, Ibrāhīm; Facchin, Andrea (cura e trad.) (2021). *Le palme muoiono in piedi (al-Naḥl yamūtu wāqifan)*.

Qindīl Umm Hāšim: La lampada di Umm Hāšim con l'autobiografia dell'autore presenta la traduzione della celebre novella del 1944 di Yaḥyā Ḥaqqī (Cairo, 1905-1992), accompagnata per la prima volta in italiano dal saggio autobiografico *Ašḡān 'uḍw muntasib*, 'Le preoccupazioni di un membro affiliato', apparso nell'edizione *al-hay'at al-miṣriyyat al-'āmmat li-l-kitāb* del 1975. La novella ripercorre la storia di Isma'īl, un giovane egiziano che dopo gli studi di medicina in Inghilterra si scontrerà con le credenze popolari della sua famiglia e del suo quartiere di origine. Isma'īl farà trionfare la ragione sulle superstizioni solo dopo aver interiorizzato che, nel Cairo degli anni Venti, la scienza senza fede rappresenta una via impraticabile.

Rosa Pennisi è ricercatrice affiliata all'IREMAM (Aix-Marseille Université) e docente di lingua e letteratura araba all'Università di Catania. Specialista di dialettologia e sociolinguistica araba, come testimonia la sua tesi *Arabe Mixte 2.0: la variation syntaxique et stylistique dans les journaux numériques marocains (janvier-décembre 2016)* (2020).



Università
Ca' Foscari
Venezia