



Università
Ca'Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale
in Lingue e civiltà dell'Asia e dell'Africa mediterranea

Tesi di Laurea

***Trānt sīs* di Malīkah Mustazraf:
analisi e traduzione di una voce
femminista**

Relatrice

Ch. Prof.ssa Antonella Ghersetti

Correlatore

Ch. Prof. Simone Sibilio

Laureanda

Yosra Razgui

Matricola 883088

Anno Accademico

2022/2023

*A tutte le donne vittime del patriarcato
e di qualsiasi tipo di violenza.*

Alla mia famiglia.

Indice

Introduzione.....	3
مقدمة	6
CAPITOLO 1: Il racconto breve arabo	8
1.1. Origini e sviluppo del racconto breve nel panorama letterario arabo	8
1.1.2. Il racconto breve in Marocco	17
1.2. Il racconto breve nella letteratura femminile araba contemporanea.....	23
CAPITOLO 2: Vita e opere di Malīkah Mustazraf	29
2.1. Biografia.....	29
2.2. Le opere.....	31
2.2.1. <i>Ġirāḥ al-rūḥ wa-al-ġasad</i>	33
2.2.2. <i>Trānt sīs</i>	45
CAPITOLO 3: Traduzione	52
TRENTASEI.....	52
1. Semplice diversità.....	53
2. Trentasei.....	58
3. L'illusione.....	63
4. Banchetto di sangue	66
5. Mosca.....	71
6. Morte.....	76
CAPITOLO 4: Analisi dei racconti	79
4.1. Analisi letteraria.....	79
4.1.1. Personaggi	79
4.1.2. Temi	81
4.2. Analisi linguistica e scelte traduttologiche	99
Conclusioni.....	112
Appendice.....	113
Bibliografia	114
Sitografia.....	118

Introduzione

“La battaglia contro il patriarcato è una battaglia troppo complessa che parte sempre e comunque da una ferita personale, nessuna diventa femminista perché non aveva altro da fare.” (Michela Murgia)¹

Questa tesi si propone di offrire al lettore una traduzione dall'arabo all'italiano e un'analisi linguistico-letteraria di sei racconti brevi selezionati dalla raccolta "Trānt sīs ترانت سيس" ("Trentasei") della scrittrice marocchina Malīkah Mustazraf (1969-2006), pubblicata nel 2004.

Il mio interesse per la questione femminile e la mia empatia per le donne che spesso vengono private dei propri diritti e vivono in condizioni di generale sottomissione, hanno costituito la spinta principale alla realizzazione del presente lavoro di ricerca. Seppur in maniera limitata, ho desiderato contribuire alla valorizzazione della letteratura araba femminile, di autrici che con le loro opere hanno lottato strenuamente per diritti fondamentali troppo spesso negati.

Tradurre da una lingua come l'arabo, a mio parere, significa innanzitutto dare voce a chi non ne ha, a chi non ha la possibilità di esprimere liberamente i propri pensieri perché oppressi dal contesto politico e culturale in cui vivono. Le opere letterarie arabe vengono spesso esaminate attentamente e ostacolate nella pubblicazione dalla censura statale, in particolar modo quelle che trattano tematiche delicate e invisibili a quest'ultima. È inoltre assai raro che questo genere di scritti venga tradotto, se non addirittura letto, nei paesi europei e in generale nel resto del mondo, motivo per cui le opere stesse godono di una ristrettissima cassa di risonanza anche a livello internazionale.

Avere la possibilità di poter dare voce alle donne arabe rappresenta per me un'emozione indescrivibile; queste autrici raccontano il contesto sociale e culturale in cui vivono, permettendo al fruitore di comprendere più approfonditamente le tematiche di cui hanno fatto esperienza diretta. Ciò che traspare dai loro racconti è l'iniquità del mondo in cui vivono e l'ingiustizia subita dalle donne all'interno di un sistema patriarcale. Malīkah ad esempio narra le sofferenze del suo popolo: si occupa di numerose questioni sociali quali

¹ Da un monologo di Michela Murgia (1972-2023), condiviso dalla stessa autrice sul suo profilo personale Instagram il 7 luglio 2023.

la discriminazione nei confronti delle minoranze, il patriarcato imperante e il sistema sanitario del Marocco, approfondendo al tempo stesso argomenti complessi come la sessualità, la violenza e gli abusi sulle donne, con lo scopo ultimo di poter fare sensibilizzazione e contribuire ad una svolta positiva nel suo Paese.

Malīkah Mustazraf è nata nel 1969 a Casablanca, città del Marocco dove l'autrice ha trascorso tutta la sua vita. Attivista femminista, scrittrice anticonformista e con un passato di forte discriminazione sociale in quanto donna, Malīkah ha sofferto e intrapreso la sua personale battaglia contro il contesto patriarcale marocchino, portandola infine all'emarginazione sociale. Ha lottato a lungo contro una grave insufficienza renale, ma le sono state negate le cure necessarie anche a causa della sua attività letteraria di matrice femminista.

Malīkah è stata solo una delle numerose autrici escluse dal panorama letterario arabo a causa dei temi trattati nei loro scritti, venendo inoltre estromesse dalla società marocchina. Questo tipo di trattamento viene riservato ancora oggi a chiunque osi affrontare simili tematiche, mettendo in cattiva luce il Paese, denunciando e criticando aspetti della società che non funzionano.

Il motivo per cui la scrittrice oggi non è molto conosciuta sia a livello nazionale che internazionale, è da ricercarsi nel fatto che dopo la sua morte, avvenuta nel 2006, il romanzo e la raccolta di racconti da lei scritti, sono andati fuori catalogo e non sono stati più pubblicati. Il romanzo inoltre non è mai stato tradotto, mentre la raccolta di racconti è stata oggetto di studi e di un'approfondita opera traduttologica da parte della ricercatrice Alice Guthrie, grazie alla quale vi è oggi un rinnovato interesse per le opere di Malīkah. Questo lavoro di ricerca è suddiviso in quattro capitoli, il primo dei quali a sua volta composto da tre paragrafi. Il primo tra questi, introduce e approfondisce la nascita e lo sviluppo del racconto breve nel mondo arabo. Il secondo paragrafo si concentra sul racconto arabo in Marocco, con un particolare focus su autori come Muḥammad Zafzāf (1943-2001) e Muḥammad Šukrī (1935-2003), i quali hanno trattato, alcuni anni prima di Malīkah, tematiche molto simili a quelle affrontate dall'autrice. Nello specifico Zafzāf, avendo vissuto nello stesso quartiere di Malīkah, ha rappresentato per lei una figura molto importante e di grande ispirazione, dalla quale l'autrice ha tratto preziosi consigli per le sue opere letterarie. Il terzo paragrafo infine, analizza la produzione letteraria femminile, evidenziandone le caratteristiche e i temi più significativi.

Il secondo capitolo, anch'esso suddiviso in tre paragrafi, è invece dedicato a tratteggiare la vita e le opere letterarie di Malīkah Mustazraf. Nel primo paragrafo si delinea il tratto biografico dell'autrice, purtroppo condizionato dalla carenza di informazioni dettagliate. Malīkah ha vissuto nel quartiere *Ma'ārīf* di Casablanca insieme alla sua famiglia. In età adolescenziale, ha iniziato a soffrire di una grave insufficienza renale che le ha impedito di proseguire gli studi universitari. Non trovando nessun editore disposto a pubblicare il suo primo romanzo per via dei contenuti delicati, ha deciso di pubblicarlo autonomamente investendo tutti i risparmi inizialmente destinati ai farmaci di cui aveva bisogno; per via di questa decisione purtroppo, la sua salute si è aggravata ulteriormente. All'interno del secondo paragrafo viene passato in rassegna il romanzo dell'autrice, pubblicato nel 1999. L'opera rappresenta il lavoro di un'esordiente e sembra avere tratti autobiografici; narra della vita di una giovane che vive a Casablanca e subisce reiterati abusi sessuali da parte di più uomini nel corso della sua vita. Il terzo paragrafo introduce la raccolta di racconti brevi intitolata *Trānt sīs*, esaminando da vicino i temi trattati all'interno di ogni racconto. Il terzo capitolo è invece dedicato alla traduzione dei seguenti racconti: "Muğarrad 'iḥtilāf" (Semplice diversità), "Trānt sīs" (Trentasei), "al-Wahm" (L'illusione), "Mu' dibat al-dam" (Banchetto di sangue), "Ḍubāba" (Mosca), "Mawt" (Morte), selezionati dalla raccolta per via della loro rilevanza contenutistica e linguistica.

Infine, il quarto capitolo si concentra sull'analisi dei racconti tradotti, esaminando in maniera più dettagliata gli aspetti testuali e linguistici più significativi, oltre a fornire una spiegazione circa le scelte traduttologiche adottate. Il capitolo è composto da due parti distinte: una prima sezione di analisi letteraria nella quale vengono vagliati i personaggi e i temi principali dei racconti, e una seconda parte in cui viene condotta un'analisi linguistica. I racconti sono estremamente interessanti dal punto di vista linguistico oltre che a fornire uno spunto di riflessione sociale, poiché l'autrice si serve di diversi idiomi/lingue per delineare più efficacemente lo status sociale dei personaggi raffigurati. Vengono inoltre illustrate alcune teorie della traduzione che giustificano le soluzioni traduttologiche impiegate e sottendono a esse.

Questo elaborato di tesi, in sintesi, si propone di contribuire allo studio e alla comprensione della produzione letteraria di Malīkah Mustazraf, nonché alla valorizzazione della letteratura femminile araba contemporanea.

مقدمة

هذه الأطروحة تهدف إلى تقديم ترجمة من اللغة العربية إلى اللغة الإيطالية وتحليل لغوي وأدبي لست قصص قصيرة مختارة من مجموعة "ترانت سيس" لمليكة مستظرف، نشرت في عام 2004. اهتمامي بقضايا المرأة وتعاطفي مع النساء اللواتي يعشن في كثير من الأحيان في ظروف الخضوع وحرمانهن من الحقوق هما الدافع الرئيسي وراء إنجاز هذا البحث. رغبت في المساهمة، حتى وإن كان بشكل محدود، في تقدير الأدب العربي الذي كُتب من قبل نساء قاومن بشدة من أجل حقوق أساسية غالبًا ما تمنع عنهن، على أمل ضمان مستقبل أفضل للأجيال القادمة.

الترجمة من لغة مثل العربية، في رأيي، تعني في المقام الأول منح الصوت لمن ليس لديهم صوت. للأسف، في أوروبا أو في أي مكان آخر في العالم، من النادر أن يُقرأ نص عربي إذا لم يتم ترجمته إلى لغة أوروبية واحدة على الأقل. لذلك الأعمال الأدبية العربية تحتاج بشكل ملح إلى الترجمة. منح النساء العربيات صوتًا هو دائمًا تجربة لا توصف بالكلمات. تتحدث هؤلاء الكاتبات عن عالمهن الذي ليس موحدًا على الإطلاق، وتناولن مسائل يعشنها بأنفسهن بشكل شخصي. على سبيل المثال، تتحدث مليكة عن معاناة شعبها وتتناول مواضيع مثل حقوق النساء، النظام الأبوي، الاغتصاب والعنف، الأقليات، المرض، القضايا الاجتماعية والسياسية في بلادها، على أمل المساهمة في تحقيق تغيير إيجابي في المغرب.

وُلدت مليكة مستظرف في عام 1969 في الدار البيضاء، وكانت هذه المدينة هي مكان إقامتها طوال حياتها. عانت بسبب وضعها الاجتماعي كامرأة في مجتمع يهيمن عليه الذكور، وهذا الأمر أدى إلى استبعادها وتمييزها. كانت مليكة ناشطة نسوية وكاتبة تتمرد على التقاليد. قاومت مشكلة انخفاض وظيفة الكلية وسعت للعلاج في بلادها دون جدوى، وتعرضت للتهميش. ليست فقط ضمنت مليكة في فئة الكتاب الذين تم استبعادهم من الساحة الأدبية العربية بسبب مواضيع أعمالها، بل أيضًا تم استبعادها تمامًا من المجتمع. من يجرؤ على معالجة موضوعات مماثلة ويعرض البلاد لانتقادات وينبذ الجوانب التي لا تعمل بشكل جيد، يتلقى هذا المعاملة. كتبت الكاتبة رواية ومجموعة من القصص، وبعد وفاتها في عام 2006، خرجت هذه الأعمال من الطبع ولم تعد تُنشر. هذا هو السبب في عدم شهرة الكاتبة، لأنه لم يتم ترجمة روايتها أبدًا، ولكن تمت ترجمة مجموعة القصص إلى الإنجليزية في عام 2022 على يد أليس غوثري، وهذا ما أعاد إحياء اهتمام جديد بأعمال مليكة مستظرف.

تنقسم هذه الأطروحة إلى أربعة فصول: الفصل الأول، بدوره، مقسم إلى ثلاثة أقسام. في القسم الأول، نتناول مولد وتطور القصة القصيرة في العالم العربي. في القسم الثاني، نركز على القصة العربية في المغرب، مع التركيز بشكل خاص على كتاب مثل زفزاف وشكري الذين اهتموا بمواضيع مشابهة لتلك التي تناولتها مليكة ولكن بفترة سبقتها ببضع سنوات. زفزاف كان أيضاً شخصية مهمة بالنسبة لمليكة، حيث عاشا في نفس الحي وقدم لها نصائح قيمة لأعمالها. أخيراً، يركز القسم الثالث على الأدب النسائي، مسلطاً الضوء على سماته ومواضيعه الأكثر بروزاً.

الفصل الثاني مخصص لوصف حياة وأعمال مليكة مستظرف، وهو مقسم أيضاً إلى ثلاثة أقسام. في القسم الأول، نلقي نظرة على حياة مليكة، على الرغم من عدم وجود الكثير من المعلومات عنها. عاشت في حي المعاريف بالدار البيضاء مع عائلتها. عندما كانت في سن المراهقة، بدأت تعاني من فشل كلوي شديد منعها من متابعة دراستها الجامعية. كرّست نفسها للكتابة، على الرغم من أنها كانت مضطرة، لاستثمار مدخراتها التي كانت مخصصة للأدوية لنشر روايتها الأولى. نتيجة لهذا الاختيار تدهورت صحتها بشكل أكبر. في القسم الثاني، نتعرف على رواية الكاتبة "جراح الروح والجسد" التي نُشرت في عام 1999، وهي عمل بداية مع خبرة قليلة، يبدو أنه يحمل سمات ذاتية. تحكي هذه الرواية قصة حياة شابة تعيش في الدار البيضاء وتتعرض للاعتداءات الجنسية من قبل رجال عدة مرات على مدار حياتها. في القسم الثالث، نُقدم مقدمة لمجموعة القصص القصيرة المعنونة "ترانت سيس"، محللين مواضيع كل قصة عن كثب.

الفصل الثالث سيكون مخصصاً لترجمة القصص التي تم اختيارها من مجموعة "ترانت سيس" بناءً على مدى أهميتها من الناحية المضمونية واللغوية: "مجرد اختلاف"، "ترانت سيس"، "الوهم"، "مأدبة الدم"، "ذبابة"، "موت".

أخيراً، سيتم تخصيص الفصل الرابع لتحليل القصص المترجمة، مع التركيز بشكل خاص على الجوانب النصية واللغوية الأكثر بروزاً، بالإضافة إلى تبرير الخيارات الترجمة التي تم اعتمادها. ينقسم هذا الفصل إلى جزئين: الجزء الأول يتعمق في تحليل الشخصيات والمواضيع الموجودة في القصص من الناحية الأدبية، والجزء الثاني حيث يُجرى تحليل لغوي. القصص تثير اهتماماً لغوياً، حيث تستخدم الكاتبة لغات متعددة بناءً على الوضع الاجتماعي للشخصيات التي ترغب في تمثيلها. بالإضافة إلى ذلك، يتم شرح وتبرير الخيارات الترجمة من خلال بعض نظريات الترجمة.

هذا العمل البحثي يهدف إلى المساهمة في دراسة وفهم الأدب الذي أنتجته مليكة مستظرف، بالإضافة إلى تقدير الأدب النسائي العربي المعاصر.

CAPITOLO 1: Il racconto breve arabo

1.1. Origini e sviluppo del racconto breve nel panorama letterario arabo

Stabilire con precisione l'origine e la nascita di un nuovo genere è un procedimento complesso, che presenta grandi difficoltà e che non sempre è possibile. Infatti, le correnti letterarie si sviluppano spesso come dei fenomeni collettivi e per assistere all'affermazione di un determinato genere o di un nuovo movimento letterario si rende necessaria la comparsa di una serie di scritti che siano caratterizzati da elementi di originalità, da un distacco dalle forme letterarie e linguistiche preesistenti e prevalentemente in uso fino a quel determinato momento storico.

Nel caso del mondo arabo è utile osservare come ciò sia reso ancora più difficile a causa della vastità del territorio preso in considerazione e dai differenti vissuti e avvenimenti che caratterizzano la storia di ciascun paese, essenziali per la comprensione dello sviluppo di generi e movimenti letterari. L'obiettivo del presente paragrafo, dunque, è di tentare di fornire al lettore una panoramica sintetica del contesto storico, sociale e culturale nel quale ha origine e si sviluppa il racconto breve arabo affinché risulti più chiara l'evoluzione del genere dal punto di vista letterario. In particolare, verrà fornito un breve excursus sul racconto breve partendo dalla sua emergenza nel territorio levantino per arrivare poi al focus, cioè il racconto breve in Marocco, fondamentale per introdurre il contesto socio-culturale in cui si affermerà la scrittrice marocchina Malīkah Mustazraf, soggetto principale dell'analisi di questa tesi.

Per racconto breve, in arabo *qiṣṣah qaṣīrah*, *riwāyah qaṣīrah*, *uqṣūṣah* oppure *ḥikāyah*,² si intende una forma narrativa concisa, generalmente caratterizzata da un numero limitato di personaggi e da una trama ridotta rispetto a quella di un romanzo.

Nel contesto della letteratura araba, sebbene molti studiosi affermino che le radici del racconto possano essere fatte risalire a forme narrative tradizionali come *Le mille e una notte* o la collezione di favole *Kalīlah wa Dimnah* di Ibn al-Muqaffa', come ci ricorda Camera d'Afflitto, il racconto breve così come è stato codificato e recepito in età moderna, è un genere letterario relativamente nuovo, sviluppatosi nei decenni finali del XIX secolo e giunto alla piena maturità solo nei primi decenni del secolo successivo.³

² Camera d'Afflitto, 1998: 214

³ *Ivi*, p. 213

In questo campo di studi si assiste a un acceso dibattito intorno all'origine del genere che vede coinvolti da una parte studiosi, sia arabi che occidentali, che cercano di ravvisare nel racconto breve una ripresa e rielaborazione del genere classico e dall'altra studiosi che sostengono che sia il frutto di un incontro con l'Occidente, ovvero che si tratti di una forma di scrittura importata che deve le sue caratteristiche alla *short story* inglese e alla *nouvelle*⁴ francese.⁵ Ad esempio, Heidi Toelle e Katia Zakharia, usano il termine *nouvelle* per indicare la *qiṣṣah qaṣīrah*, e a tal proposito sostengono che:

Il romanzo (*riwāya*) e la novella⁶ (*qiṣṣa qaṣīra*) arabi, in quanto generi letterari, sono anch'essi tratti dall'Occidente. Però il loro debito verso la letteratura europea ci appare molto meno grande di quanto non si sia voluto dire. [...] Anche se le tecniche di scrittura si trasformano poco a poco a contatto con le opere occidentali, rimane una stessa formazione e uno stesso sistema di valori estetici ed etici, proprio come era un tempo la comunità dei letterati.⁷

Il nuovo genere letterario emerge inizialmente in territorio egiziano e levantino e si diffonde gradualmente arrivando a ricoprire un ruolo importante dal punto di vista sociale e culturale. I primi racconti rudimentali vengono pubblicati su “al-Ġinān” (1870-85), una rivista levantina pubblicata al Cairo e successivamente a Beirut: di questi racconti numerosi sono traduzioni di scritti originariamente prodotti in lingue differenti dall'arabo. La nascita di quelle che oggi possiamo considerare le “prime forme embrionali”⁸ di narrativa breve nel mondo arabo avvengono in Egitto verso la fine del XIX secolo, proprio in seguito alla colonizzazione britannica del territorio. In questo periodo storico, comincia a diffondersi tra la popolazione un forte senso di identità e appartenenza nazionale, che si manifesta attraverso le sperimentazioni condotte utilizzando questa nuova modalità di espressione ancora in fase di elaborazione.

⁴ *Short story* e *Nouvelle*: forme letterarie brevi, solitamente composte da poche pagine sviluppatasi a partire dal XIX secolo.

⁵ Camera d'Afflitto, 1998: 214

⁶ In realtà “novella” è il termine che viene usato per indicare una breve narrazione in prosa, scritta in lingua volgare e organizzata in una raccolta appartenente all'epoca premoderna. Didier Souiller, autore de “La nouvelle en Europe: de Boccace à Sade” fa notare che fu il Decameron di Boccaccio (scritto tra il 1349 e 1351) a segnare l'origine di questo genere in Europa, specificando che secondo lui, al contrario di Heidi Toelle e Katia Zakharia, questo procedimento è stato ispirato dall'Oriente, precisamente da “Le Mille e una notte” (Souiller, 2004). Mentre per quanto riguarda il periodo moderno, è più appropriato utilizzare il termine “racconto”, per cui va sottolineato che la traduzione italiana non è propriamente corretta.

⁷ H. Toelle & Z. Zakharia, 2010: 242

⁸ Abdel Meguid Abdel Aziz definisce la fase emergente del racconto breve arabo moderno che va dal 1870 fino a circa il 1914 come “stadio embrionale” (Abdel Meguid, 1960).

Gli autori di queste prime opere sono consapevoli dell'importanza e della necessità di esprimere la propria identità nazionale raccontando storie che mettono in scena eventi di vita quotidiana. Inoltre, in questa fase gli autori preferiscono servirsi di una forma letteraria percepita come “immediata” per quanto riguarda l'impatto sul pubblico e più semplice rispetto al romanzo che richiede tempi e sforzi maggiori alla lettura. Secondo Hafez, in questo periodo, il tema dell'identità nazionale si percepisce soprattutto nelle opere di alcuni autori:

Any study of Nadīm's⁹ early fictional works, as well as those of al-Bustani and Marrash, reveals the strong connection between these works and the sociocultural reality in which they emerged, and confirms the link between their themes and the process of sharpening the readers' awareness of their national identity.¹⁰

Tuttavia, in questo primo periodo non viene utilizzato un termine specifico per descrivere il genere che si stava sviluppando: sarà necessario attendere gli anni Venti per assistere a una canonizzazione del genere che viene indicato attraverso l'utilizzo di termini più specifici, il più comune dei quali è *qiṣṣah qaṣīrah*.

In area siriana, figure importanti per quanto riguarda lo sviluppo del racconto breve sono i due fratelli ʿĪsā (m. 1922) e Šiḥātah (m. 1961) ʿUbayd, considerati anche i pionieri del racconto arabo in Siria. I due autori nascono in Siria ma emigrano in Egitto dove si svolge gran parte della loro carriera letteraria, come accade per molti intellettuali siriani dell'epoca. Šiḥātah, tuttavia, sceglie di isolarsi dalla vita letteraria subito dopo la morte prematura del fratello avvenuta a soli vent'anni. ʿĪsā e Šiḥātah si cimentano con diverse forme di scrittura, tra cui anche il racconto breve. Nelle loro opere è interessante osservare la rilevanza data alle proprie radici attraverso l'utilizzo della varietà siriana in alcuni racconti. Entrambi gli scrittori pubblicano raccolte di racconti che descrivono situazioni che fanno parte della quotidianità: si concentrano ad esempio sul tema dell'incompatibilità dei coniugi, sul fenomeno dei matrimoni combinati che avvengono a causa delle pressioni

⁹ ʿAbd Allāh al-Nadīm (1854-96) è il principale pioniere della narrazione breve nei primi stadi. Ha iniziato la sua carriera negli anni '70 del XIX secolo, trattando temi come disuguaglianze sociali, emancipazione femminile, educazione, corruzione religiosa ed orgoglio nazionale. Le sue opere, caratterizzate da linguaggio semplice, affrontavano le questioni quotidiane utilizzando metafore e sarcasmo per esprimere concetti complessi e criticare personaggi e situazioni. Le opere di Nadīm legano la forma emergente della narrazione al nazionalismo (Hafez, 1992: 274)

¹⁰ Hafez, 1992: 273

sociali, sulle conseguenze negative di tali cerimonie e sul rapporto tra le diverse generazioni all'interno della società egiziana.

Come Nadīm, anche i fratelli 'Ubayd ritengono che sia fondamentale il legame tra l'indipendenza del Paese, la creazione di una letteratura autoctona e la formazione di un'identità nazionale ben distinta. All'inizio dei loro libri, infatti, è sempre presente un'introduzione che sottolinea questa necessità di fondare un nuovo genere letterario che aiuti anche a riaffermare l'identità nazionale, passo fondamentale per raggiungere l'indipendenza del Paese. Oltre ad essere ricordati per il loro fondamentale contributo al racconto breve, sono stati anche i primi a mettere in luce le diverse dimensioni della vita delle donne della classe media, affrontando vari aspetti dell'emancipazione femminile. Un ulteriore esponente letterario siriano che ha conseguito ampi riconoscimenti per i suoi racconti brevi è Zakariyyā Tāmīr. Le tematiche predominanti all'interno delle opere di Tāmīr si articolano attorno alle contraddizioni e alla latente indifferenza delle autorità. In aggiunta, l'autore condivide la prospettiva che la società araba si sia incamminata nell'epoca moderna mantenendo immutata la stessa mentalità che aveva nel periodo di decadenza. Da qui discende uno dei cardini dell'intento dell'autore, vale a dire comunicare l'imperativo di emancipazione da questo passato decadente, adottando un forte desiderio di mutamento intrinseco alla collettività. Tale scopo è perseguito mediante narrazioni pervase da una rappresentazione profondamente simbolica.

Per quanto riguarda l'Egitto, Muḥammad Taymūr è invece considerato da molti studiosi il pioniere del racconto arabo egiziano. Ha la possibilità di ampliare la sua conoscenza della letteratura francese ed europea grazie a un soggiorno prolungato all'estero, dopodiché torna in Egitto nel 1914 con l'idea di creare una forma di espressione adatta al racconto arabo moderno. Anche lui, come gli altri scrittori sopra citati, sostiene che l'indipendenza nazionale e l'indipendenza letteraria debbano andare di pari passo, cioè che siano inseparabili. Le storie di Taymūr cercano di catturare le varie sfaccettature delle contraddizioni della vita e di rappresentare e descrivere personaggi considerati veramente egiziani. I meriti attribuiti a Taymūr sono di essere riuscito a liberare il suo lavoro dal sentimentalismo¹¹ dell'epoca, di rompere completamente con la scrittura tradizionale in

¹¹ Il sentimentalismo, cioè l'esagerazione dei sentimenti al di là di ciò che è convenzionalmente accettabile all'interno del quadro strutturale standard, diventa un tema comune in molti racconti dell'epoca principalmente per esprimere le preoccupazioni per le ingiustizie sociali.

prosa e di aver avuto un ruolo rilevante nel fornire un sentimento di nazionalismo e spiritualità al genere emergente.

La lotta nazionalista e il desiderio di affermare l'identità del proprio Paese, aumenta ancora di più dopo la fine della Prima guerra mondiale, quando la promessa indipendenza non fu concessa ai territori dominati dagli inglesi. Questo periodo, caratterizzato da un senso di frustrazione da parte del popolo, porta a una maturazione del racconto. Uno dei più importanti rappresentanti del racconto in Egitto negli anni Venti, fu Maḥmūd Taymūr (1894-1973), fratello minore di Muḥammad Taymūr e figlio di Aḥmad Taymūr (1871-1930) anch'egli figura di spicco, con un profilo letterario tradizionale. Maḥmūd Taymūr pubblicò oltre trenta raccolte di racconti, fu lo scrittore di racconti brevi più prolifico tra tutti gli scrittori della sua generazione.¹² Venne influenzato da opere europee a seguito di soggiorni all'estero, in particolar modo dagli scritti di Maupassant, Tolstoj, Turgenev e Cechov. Tuttavia Maḥmūd Taymūr, più che essere ricordato per il suo stile narrativo e i temi trattati, i quali erano rimasti molto limitati e spesso ripresi dai racconti del fratello, è piuttosto rinomato per aver avuto un ruolo centrale nel far conoscere al pubblico di lettori degli anni Venti il nuovo genere letterario. Una delle poche novità tematiche che troviamo nei racconti di Maḥmūd Taymūr, è l'attacco alla figura dello *Šayḥ* religioso e tradizionale. Come sottolinea Sabry Hafez, i fratelli Taymūr ebbero successo anche per aver rappresentato nelle loro opere la lotta e l'incompatibilità tra la vecchia generazione, caratterizzata da credenze tradizionali e prospettive più orientate alla spiritualità, e la nuova generazione di intellettuali inclini al pensiero razionale, all'analisi critica e all'illuminismo:

They wanted to unseat them (i.e. figura dello *Šayḥ*) from the hearts of the masses and they embarked on the arduous task of revealing that behind the mask of piety and learning there hid cruel, ignorant, licentious, and even mad men".¹³

Maḥmūd Taymūr cerca di allontanarsi dall'approccio tradizionale della narrativa breve, in cui l'autore introduceva una sorta di preambolo per spiegare come otteneva le informazioni, con lo scopo di rompere con questa convenzione. L'obiettivo di Maḥmūd Taymūr è quello di inserire il racconto breve all'interno del contesto letterario egiziano;

¹² Hafez, 1992: 283

¹³ *Ibid.*

per fare ciò, l'autore attinge direttamente alle sue esperienze personali, come le sue visite estive in campagna e l'influenza dei tradizionali intellettuali che circondavano suo padre. In particolare, si distingue per la sua attenzione alla descrizione dei soggetti nelle sue storie, dando rilievo alle tipologie di personaggi conosciuti nelle campagne, ovvero la classe sociale più fragile: soggetti abbandonati, feriti e sconfitti. Questi contributi di Maḥmūd Taymūr al genere del racconto breve, come sottolinea Sabry Hafez, portano a una trasformazione e a un maggiore sviluppo del genere.¹⁴

Con l'arrivo e l'introduzione di *al-madrasah al-ḥadīṭah* (Scuola Moderna) negli anni Venti, un gruppo letterario che ha un ruolo fondamentale nello sviluppo della narrativa moderna araba attraverso l'espansione del pubblico di lettori e la creazione di una nuova sensibilità, assistiamo a una svolta nella storia del racconto breve arabo. In questa occasione, si pensa che le lacune di Taymūr vengono compensate dall'abilità del suo coetaneo Maḥmūd Ṭāhir Lāšīn (1894-1954), membro nonché figura principale della Scuola Moderna. Questa scuola è fortemente influenzata dalla letteratura russa, che è infatti la principale fonte di ispirazione di questi scrittori, tanto da soprannominare Lāšīn il "Čechov d'Egitto".¹⁵ In particolare, si identificano con il mondo della letteratura russa pre-rivoluzionaria, attraverso le opere di scrittori come Pushkin, Gogol, Lermontov, Turgenev, Dostoevskij, Tolstoj, Čechov, Gorky e Artzybashev. L'obiettivo di questa scuola, secondo Sabry Hafez,¹⁶ è anche quello di creare una letteratura narrativa nazionale, e attraverso il loro settimanale "al-Faḡr", diffondono le loro nuove idee basate sui tre elementi essenziali su cui si fonda la scuola, ovvero "egizianità, modernità e realismo".¹⁷ Lāšīn, provenendo dalla classe media, incentra i suoi lavori sui personaggi e valori della sua classe sociale. La maggior parte dei suoi racconti, infatti, sono ambientati nella città, dove vengono rappresentate due scene principali: la prima è privata e si svolge all'interno delle case della borghesia urbana, mentre la seconda è pubblica e si svolge ad esempio nei quartieri più poveri del Cairo, negli uffici governativi o nei caffè. Secondo Hafez Sabry, Lāšīn si distingue per essersi impegnato nella realizzazione di un'indagine sociale sulla vita della città e dei suoi abitanti attraverso la forma del racconto, e per aver sviluppato il tema del delicato conflitto tra città e campagna.

¹⁴ Hafez, 1992: 284

¹⁵ Camera d'Afflitto, 1998: 219

¹⁶ Hafez, 1992: 285

¹⁷ *Ivi*, p. 221

Entro la fine degli anni Venti termina la prima fase dello sviluppo del racconto arabo in Egitto che si deve in particolare a Taymūr e Lāšīn. In altre aree del mondo arabo assistiamo a una piena maturazione del genere in anni successivi rispetto al caso egiziano. Il periodo che va dagli anni Trenta agli anni Sessanta è caratterizzato da una serie di conflitti nel mondo arabo, che hanno come conseguenza importanti guerre che successivamente portano a una crescita del dissenso e della frustrazione in tutto il territorio. Emergono episodi di disordini e rivolte in nazioni come l'Egitto, l'Iraq e la Palestina, accompagnati da un incremento degli omicidi politici, diffusa corruzione e dalla significativa perdita della Palestina, con conseguenze profonde. Ed è sempre durante questo periodo che vengono anche alla luce nuove ideologie nazionaliste e di sinistra. Dunque, è dagli anni Trenta, proprio in seguito alla fine del periodo di formazione del genere in Egitto e ai vari conflitti nati nel mondo arabo, che vi è un rilevante aumento di numero di autori che iniziano a utilizzare la forma del racconto come strumento di espressione.

In Palestina, ad esempio, tra i nomi più noti abbiamo Nağāfī Šidqī (1905-79), considerato il più importante autore di racconti degli anni Trenta. Anch'egli viene influenzato molto dalla letteratura russa, alla quale si avvicina da studente. Non è stato uno scrittore prolifico, si distingue però per essere riuscito a portare nel racconto breve la grande preoccupazione dei palestinesi per la questione nazionale e il pericolo dei sionisti.¹⁸

Anche in Egitto, l'apparente armonia ritrovata dopo il trattato di indipendenza del 1936, dopo la Seconda guerra mondiale si trasforma ben presto in frustrazione e disperazione che sfocia in un'ondata di rabbia popolare. Yūsuf Idrīs (1927-91), talentuoso scrittore di racconti, è stato in grado di esprimere al meglio la rabbia che si provava in quel periodo. Ciò che colpisce maggiormente delle opere di Idrīs, oltre all'essere ricche nella forma e nell'argomento, è il fatto che sono sempre in continua evoluzione. Idrīs pubblica le sue prime cinque raccolte prima dei suoi trent'anni, in un periodo particolarmente delicato per l'Egitto in quanto coincide con importanti eventi nel Paese quali l'abbattimento del vecchio regime, la fondazione di un nuovo ordine politico e l'instaurazione della repubblica.¹⁹ L'obiettivo di Idrīs è quello di dar voce alla classe più povera e di stabilire quelle che sono le priorità del Paese sperando che il nuovo regime le prenda in

¹⁸ Hafez, 1992: 290

¹⁹ *Ivi*, p. 308

considerazione e agisca di conseguenza. Idrīs si distingue per aver dato voce ai diseredati, per aver utilizzato il racconto per contribuire alla protesta dei poveri contro la letteratura di intrattenimento, ovvero quei racconti che hanno luogo in ambienti lussuosi e che descrivono la realtà borghese che rappresenta solamente una piccola minoranza del Paese. Nei racconti di Idrīs domina un tipo di carattere, ovvero l'uomo oppresso e frustrato perché non riesce a raggiungere la maggior parte dei sogni e progetti che ha a causa degli ostacoli insormontabili della società in cui vive. Un cambiamento riscontrabile nelle opere di Idrīs è la scomparsa di preamboli indesiderati, esso infatti si concentra molto più sulla storia trattata nel racconto. Dunque, quello che si nota è che i racconti di questa fase prestano maggiore attenzione alla struttura e alla sperimentazione, rispetto alle precedenti fasi in cui ci si soffermava molto sulle premesse e introduzioni che sottolineassero l'importanza del nuovo genere rispetto all'identità nazionale.

L'ondata di malessere sociale che colpisce il mondo arabo negli anni Trenta/Quaranta aumenta nel periodo che va dagli anni Settanta fino agli anni Ottanta, iniziati con l'euforia dell'indipendenza e il sogno collettivo di una unità e solidarietà tra i paesi arabi diffuso e sostenuto dal movimento del panarabismo. Ben presto l'entusiasmo lascia il posto alla delusione data dalle amare sconfitte che portano a nuovi cambiamenti a livello politico e culturale. In questa fase, emerge una nuova ondata di scrittori di racconti che si concentrano in particolare su due temi principali: i valori della società che in questo periodo storico sono soggetti a una costante trasformazione e la percezione della figura dell'autore all'interno di un contesto caratterizzato da continui cambiamenti della realtà circostante.

Gli anni Sessanta rappresentano un decennio importante nell'ambito del racconto arabo moderno poiché è in questo momento storico che si matura un distacco totale dall'approccio romantico e sentimentale. Inoltre, in questi anni assistiamo, per la prima volta, alla formazione di una classe istruita che con il tempo fornisce una base socio-culturale per la produzione di opere letterarie. È infatti il decennio in cui iniziano ad apparire racconti brevi anche in quelle zone del mondo arabo in cui non vi era mai stata una produzione narrativa significativa, come ad esempio nel Bahrein, in Sudan e in Marocco.²⁰ Inoltre, malgrado le difficoltà del periodo e il fenomeno della censura, in questa fase gli intellettuali godono di una libertà espressiva considerevole, nonostante le

²⁰ Hafez, 1992: 315

loro opere contenessero anche critiche nei confronti della classe politica e della società. Tuttavia, come osserva Sabry Hafez, è necessario sottolineare l'importanza del ruolo dei giovani intellettuali nella creazione di nuove strategie narrative finalizzate all'espressione di idee e pensieri critici nei confronti della situazione sociale e politica senza rischiare di incorrere nella censura:

Censorship led the young writers to develop certain methods of narrative codification to express effectively their critical views and escape the damaging effect of censorship. The new generation was destined to impose upon itself an extra censor, indeed the censor moved from outside to inside the creative process and became one of its components, for without this self-imposed censorship it was almost impossible to publish.²¹

Questo sviluppo di nuovi codici risulta tuttavia un'arma a doppio taglio: se da un lato permette agli scrittori di continuare a pubblicare le loro opere senza correre rischi, dall'altra parte si restringe il pubblico in quanto i lettori non sono abituati a queste nuove tecniche di scrittura e non ne comprendono i significati.

È utile segnalare che la generazione degli anni Sessanta è anche quella che gioca e sperimenta più a lungo con il racconto per rappresentare tramite la scrittura una nuova realtà che non fosse né identica né completamente dissimile dalla realtà esterna, a tal proposito Hafez sostiene:

They use techniques that shed substantial doubts on the realistic data and make them appear absurd and unreal. The two complementary processes are sustained by maintaining interactions between explicit statements and implicit imagery, and by preferring subjective to chronometric time. [...]Fictional time has its unique duration, which permits the fusion of times, of things remembered and hoped for, desired, or even feared, and allows the constant modification and reinterpretation of the whole fusion in the light of present exigencies, past frustrations and future fantasies.²²

Negli anni Settanta/Ottanta, nonostante le difficoltà, gli intellettuali continuano a scrivere raggiungendo con il tempo una notevole maturità artistica in gran parte del mondo arabo. In questa fase vengono pubblicati così tanti racconti da rendere quasi impossibile individuare con precisione i nomi degli esponenti più importanti di ogni paese. Questi ultimi anni, infatti, si caratterizzano per la ricchezza di talenti letterari, che ottengono

²¹ Hafez, 1992: 325

²² *Ivi*, p. 326

grandi riconoscimenti e che contribuiscono allo sviluppo di nuove tecniche e strategie narrative nella letteratura araba.

Nel corso dei primi anni del ventunesimo secolo il racconto breve è di gran lunga il genere letterario più popolare all'interno del panorama culturale del mondo arabo.²³ Per gli scrittori non professionisti, costituisce un impegno relativamente a breve termine, offrendo prospettive di pubblicazione e numerose aperture a livello editoriale. Agli occhi dei lettori, invece, si profilava come un'opportunità volta a sondare in modo sintetico le angosce e le dinamiche attuali, sia di natura sociale che politica. Va inoltre rilevato come il racconto breve dimostra notevole flessibilità nell'adattarsi con agevolezza alle vie alternative sempre più redditizie e disponibili del cinema e della televisione. Un brevissimo elenco degli autori che si sono distinti in questo genere comprende il marocchino Aḥmad Būzfūr, il tunisino Ḥasan Naṣr, il siriano Ḥaydar Ḥaydar, Fu'ād al-Tikirlī e Muḥammad Ḥuḍayyir dell'Iraq, Laylā al-'Uṭmān del Kuwait e Yaḥyā al-Ṭāhir 'Abdallāh, Muḥammad al-Bisāṭī, Salwā Bakr e Ibrāhī Aṣlān dell'Egitto.²⁴

Per concludere, come abbiamo visto, sono stati necessari diversi decenni prima che il nuovo genere del “racconto breve arabo moderno” maturasse ed entrasse a far parte del canone letterario arabo. La necessità della creazione di un nuovo genere deriva inizialmente dal bisogno di affermare l'identità araba, proprio nel momento in cui quest'ultima, nella percezione degli individui, è minacciata dai colonizzatori. Tuttavia, nel ripercorrere le tappe principali dello sviluppo del genere, abbiamo visto come il racconto acquisisca funzioni differenti in base all'epoca storica considerata: se inizialmente si assiste al bisogno di utilizzare il racconto come veicolo per esprimere sentimenti e valori patriottici e morali, successivamente è evidente il cambio della funzione attribuita al genere. Infatti, il racconto comincia ad essere considerato uno strumento da utilizzare nella battaglia contro situazioni o istituzioni ritenute problematiche all'interno della società.

1.1.2. Il racconto breve in Marocco

La difficoltà di individuare con precisione le origini del racconto breve, sottolineata nell'*incipit* del paragrafo precedente per lo sviluppo del racconto breve nel mondo arabo,

²³ Smith L. S., 2018: 121

²⁴ *Ibid.*

si presenta anche per il caso marocchino. Oltre alle ragioni già viste precedentemente, Akbib sostiene che a rendere quest'operazione ancora più difficile è il fatto che nel periodo in questione, cioè la prima metà del 900, emergono diverse forme narrative che per certi aspetti potrebbero ricordare il genere del racconto breve in particolare per via della loro sinteticità.

‘Abd al-Laṭīf Akbib, studioso e professore all’Università Abdelmalek Essaadi nel dipartimento di studi umanistici, si dedica allo studio dello sviluppo del racconto breve in Marocco e nel 2000 l’autore pubblica l’articolo “Birth and Development of the Moroccan Short Story”.²⁵ Da questo studio emerge che la maggior parte degli studiosi marocchini concordano sul fatto che il racconto breve in questa zona del nord Africa sia nato tra la fine degli anni Trenta e i primi anni Quaranta circa. Anche Umberto Rizzitano (1913-1980), arabista e accademico all’Università di Palermo, a tal proposito sostiene che:

L’epoca più feconda di risultati per il «racconto» è quella che va dal 1940 agli anni ’60, periodo in cui si andava formando quella generazione di Marocchini i cui più qualificati esponenti sono appunto oggi gli antesignani della ripresa letteraria e culturale del proprio Paese.²⁶

Secondo Akbib, il racconto marocchino, dagli anni della sua nascita fino alla fine degli anni Novanta, attraversa quattro fasi di sviluppo molto diverse l’una dall’altra. La prima fase coincide con la nascita del nazionalismo e la resistenza anticoloniale dei primi anni Quaranta. Il 1912 è infatti la data che segna l’inizio del protettorato francese nel territorio marocchino che dura ben 44 anni. Di conseguenza, nella prima metà del XX secolo in Marocco si verifica l’emergere e la crescita di movimenti nazionalistici, che inizialmente cercano di ottenere riforme all’interno del sistema di controllo francese, ma quando questa strategia si dimostra infruttuosa, optano per la lotta per la piena indipendenza dal dominio francese. È in questo periodo, infatti, che viene fondato *Ḥizb al-’istiqlāl* (partito dell’indipendenza) dallo scrittore nonché poeta e politico marocchino, ‘Allāl al-fāsī. È interessante riflettere sulle motivazioni che spingono i giovani intellettuali marocchini di quest’epoca a sviluppare un sentimento nazionalistico nonché una coscienza politica.

²⁵ Akbib, 2000

²⁶ Rizzitano, 1967: 580

John Damis (1940-2009), studioso e professore di studi sul Medio Oriente, sostiene che l'influenza esterna delle riforme scolastiche francesi sia una delle ragioni per cui i marocchini svilupparono un pensiero critico significativo:

The first stirrings of incipient nationalism did not appear until the first classes had graduated in 1925 from collèges musulmans, the secondary schools established by the French. [...] Education and rising expectations would, at any rate, help to explain why the activities of these years involved only Moroccan youths and not the generation which had reached maturity during the pacification under Lyautey or earlier.²⁷

La minaccia e la paura degli invasori francesi porta all'esigenza di scrivere racconti finalizzati alla difesa dell'identità politica e culturale: in questo periodo infatti gli autori si dimostrano orgogliosi della loro lingua, delle loro tradizioni, dei loro personaggi storici, criticando invece i nemici e le loro azioni. I racconti di questo periodo sembrano essere caratterizzati da una forte tendenza realistica che porta gli scrittori ad affrontare anche temi sociali come le condizioni di vita e l'inefficienza delle istituzioni marocchine. Inoltre, una caratteristica tipica di questa prima fase è il tempo della narrazione che in questi scritti si estende fino a coprire lunghi periodi temporali. Tra gli scrittori di racconti più noti di questo periodo Akbib ci ricorda alcuni nomi e opere tra cui: 'Aḥmed Bennānī (m. 1978) con il racconto che si intitola *Fes in sette storie* e 'Aḥmed 'Abd al-Salām al-Baqqālī (1932-2010) con il racconto *Storie dal Marocco*.²⁸

La seconda fase corrisponde al periodo che segue l'indipendenza del Marocco (1956) e dura circa un decennio, dalla fine degli anni Cinquanta alla fine degli anni Sessanta. Dopo che i governanti coloniali lasciano il paese, l'attenzione del popolo si sposta sulla lotta per il potere politico, che finisce in mano a coloro che avevano collaborato con i colonizzatori francesi. In questo modo, la Francia continua ad avere i suoi interessi salvaguardati dalla minoranza politica dominante, mentre la maggioranza del Paese continua a subire ingiustizie e a vivere nella povertà dopo l'indipendenza. Tra le figure più note di questo periodo, Ritizzano ci ricorda 'Abd al-Karīm al-Ġallāb (1919-2017), rilevante giornalista politico nonché romanziere marocchino nato a Fes. Quest'ultimo svolge un ruolo di spicco nel panorama letterario e politico, essendo stato editore del

²⁷ Damis, 1970: 77

²⁸ Akbib, 2000: 70

quotidiano del partito *Ḥizb al-ʿistiqlāl*. In particolare, è in alcuni racconti della sua raccolta *Māta qarīr al- ʿān*, pubblicata per la prima volta nel 1962, che egli affronta il tema del colonialismo e della sua insensibilità verso le popolazioni autoctone. Un argomento ricorrente è quello relativo alla confisca delle terre, lo troviamo ad esempio nel racconto “ʿIbn al-maḡūl” (Il figlio di nessuno) dove viene descritta la ribellione dei piccoli proprietari terrieri contro i nuovi padroni, e soprattutto la resistenza del protagonista ʿAbd al-Raḥmān che però non può avere altre conseguenze se non il carcere. Una peculiarità di questa seconda fase è che si inizia a notare che il tempo della narrazione si riduce al minimo, talvolta un giorno o poco più. I racconti analizzati da Akbib e pubblicati in questo periodo descrivono intellettuali destinati a vivere nella frustrazione, ben coscienti della loro condizione, a differenza dei proletari la cui unica preoccupazione è quella di lavorare per riuscire a sopravvivere:

A survey of the collections published on this theme shows that all of them dramatize the educated person as someone whose intellectual advantage does not entitle him to any social advantages; as such, he appears to be so like the proletariat, but his torment is a double one, in the sense that, unlike the proletarian protagonist, who is too busy carving out of the impossible something to live on, the intellectual is aware of his plight and knows how it has been brought about.²⁹

A livello tematico, in questo periodo di instabilità sociale e politica, la narrativa breve marocchina “si sposta dal nazionalismo alla disillusione che accompagna l’indipendenza del Marocco”³⁰ come illustra Akbib. Gli intellettuali marocchini in questo periodo si aspettano maggiore considerazione e inclusione da parte delle istituzioni politiche e sperano di poter ricoprire un ruolo attivo nella guida del Paese ma poiché ciò non accade, a molti non rimane altro che cercare di esprimersi attraverso la scrittura e in particolare attraverso l’utilizzo della forma del racconto, che diventa un mezzo espressivo fondamentale per la classe medio-bassa dell’epoca per descrivere il senso di frustrazione della popolazione. Come sostiene anche Akbib, questo periodo sembra essere molto importante per lo sviluppo del racconto in Marocco poiché, oltre ad avvicinarsi sempre

²⁹ Akbib, 2000: 76

³⁰ *Ibid.*

di più alla fase di maturazione finale, è in questa fase che “inizia ad affermare la sua identità su tre piani”³¹:

The short story began, indeed, to assert its identity on three levels: first, it became more sensitive to its artistic constitutive elements; second, it became more aware of its subject matter and critical role; third, it became more conscious of its Moroccan identity.³²

La terza fase del racconto marocchino, va dagli anni Settanta alla fine degli anni Ottanta ed è caratterizzata da una maggiore frustrazione e delusione degli intellettuali. Nei racconti di questo periodo si inizia ad abbandonare il tema nazionalista e ci si concentra sul singolo individuo, l'uomo, in particolare l'io intellettuale. Questi scritti sono caratterizzati dal tema della crisi interiore dello scrittore, che diventa il centro della vicenda. Alcuni dei rappresentanti di questa fase sono Muḥammad Zafzāf (1945-2001) e Muḥammad Berrādah (1938). Essi sono solo alcuni dei più importanti autori che si dedicano al tema della condizione della donna nella società patriarcale e descrivono l'emarginazione subita dalle donne marocchine a livello sociale e culturale, occupandosi sia dei contesti rurali sia di donne di ceti sociali più alti che possiedono un grado di istruzione elevato.

Muḥammad Zafzāf appare come una figura di notevole rilevanza per Malīkah Mustazraf, una sorta di “padrino letterario”³³. A tal proposito, Alice Guthrie scrive:

There is a story that is frequently told about Moustadraf having been nurtured and supported in her work by her neighbor, the canonical Moroccan writer Mohamed Zafzaf, who is said to have been something of a literary godfather figure to her (the implication being, by extension, that he taught her how to write).³⁴

Le opere letterarie di Muḥammad Zafzāf, composte sia in arabo standard che in *darija* marocchina, sono profondamente radicate nella realtà sociale, etica e culturale del Marocco, contribuendo in maniera significativa alla promozione della letteratura marocchina. Dopo aver completato gli studi in filosofia, Zafzāf diventa prima insegnante di lingua araba presso una scuola superiore a Kenitra, e in seguito bibliotecario. Successivamente, si trasferisce a Casablanca per dedicarsi completamente alla sua vera

³¹ Akbib, 2000: 71.

³² *Ibid.*

³³ Moustadraf, 2022: 134

³⁴ *Ibid.*

passione, la scrittura. Trascorre il resto della sua vita nel quartiere centrale di Casablanca noto come *Ma 'arīf*, che coincide con la residenza della Mustazraf.

Un altro autore marocchino di grande fama, ma celebre non solo per le sue opere di narrativa breve, è Muḥammad Šukrī (1935-2003). Šukrī pubblica due raccolte di racconti, *Al-ḥaymah* (La tenda) nel 1985 e *Mağnūn al-ward* (Il folle delle rose) nel 1979. Lo scrittore nasce in una famiglia modesta tra le montagne del Rif. Da bambino emigra con la sua famiglia a Tetwan, stabilendosi successivamente a Tangeri. Qui svolge una serie di lavori, tra cui un prolungato periodo di servizio presso una famiglia francese, al fine di contribuire economicamente al sostentamento della sua famiglia. All'età di 11 anni, Šukrī abbandona la sua famiglia, abbracciando una vita di vagabondaggio, e a 20 anni riesce a ottenere un posto in una scuola dove finalmente impara a leggere e a scrivere. Questo segna l'inizio della documentazione della sua storia personale in arabo standard. Šukrī è noto per la sua rappresentazione schietta e sincera dell'esperienza di vita per le strade, una tematica che nessun altro affrontava con altrettanta franchezza nella letteratura del suo tempo. Le sue opere sono dirette, articolate e intimamente connessi alla sua esperienza personale, popolate da prostitute, ladri e individui privi di morale. In modo provocatorio per molti commentatori arabi, Šukrī tende a rappresentare la realtà senza filtri. In particolare, con riferimento alle emozioni dei suoi personaggi, egli trasmette una gamma incredibilmente credibile di preoccupazioni, come l'amore, che viene spesso contemplato in modo autonomo senza essere sostituito dal sesso, un'attività a cui Šukrī fa riferimento in modo simile al mangiare. La sua opera più iconica è *Al-ḥubz al-ḥāfi* (Il pane nudo), scritta nel 1972, ma censurata per quasi due decenni a causa della sua dettagliata rappresentazione di tematiche sessuali e violenza disturbante. Con quest'opera di natura autobiografica, Šukrī cerca di dare voce a individui emarginati e privi di voce nella società. Va notato che, come Muḥammad Zafzāf, Šukrī presta particolare attenzione al corpo umano nei suoi scritti, motivo per cui entrambi vengono censurati dall'Establishment, oltre ad essere accusati di mancare di integrità morale e politica a causa del loro trattamento esplicito del corpo.³⁵

La figura di Malīkah Mustazraf è spesso associata a quella di Muḥammad Šukrī, poiché entrambi affrontano tematiche molto simili. In particolare, esiste una forte somiglianza tra il romanzo dell'autrice *Ġirāḥ al-rūḥ wa-al-ḡasad* (Ferite dell'anima e del corpo) e il

³⁵ Cfr. El-Outmani, 1997

romanzo *Al-ḥubz al-ḥāfi* (Il pane nudo) dello scrittore marocchino. Entrambi sembrano narrare storie autobiografiche e trattano tematiche legate alla violenza sessuale con un linguaggio semplice, diretto ma d'impatto. *Ġirāḥ al-rūḥ wa-al-ḡasad*, che verrà approfondito nel secondo capitolo di questo elaborato, si presenta come un'autentica testimonianza letteraria che narra le crude violenze sessuali subite dalla protagonista sin dalla sua infanzia provocandole profonde cicatrici dal forte impatto psicologico.³⁶

Akbib sostiene che negli anni Novanta la maggior parte degli scrittori di racconti acquisisce sempre più consapevolezza del crescente individualismo, di conseguenza, la critica alla società inizia a passare attraverso il singolo e non più attraverso la comunità. Pare, dunque, che nei racconti appartenenti a questa quarta fase, gli intellettuali si concentrano più sull'introspezione psicologica piuttosto che su dei temi specifici e su come la realtà influisca sulla loro psiche.

Tuttavia, come discusso in precedenza, ancor prima degli anni Novanta, autori come Muḥammad Zafzāf e Muḥammad Šukrī si distaccano dai temi più convenzionali, strettamente legati alle preoccupazioni politiche che affliggono il Marocco dopo l'indipendenza. Essi, infatti, attraverso le loro opere definite da Ismaïl El-Outmani "ahistorical, nonchronological, disorderly, and individualistic",³⁷ apportano una novità significativa alla narrativa marocchina già in una fase precoce. Successivamente, esamineremo più dettagliatamente come Malīkah, con le sue opere pubblicate tra la fine del XX secolo e l'inizio del XXI secolo, segue la stessa strada tracciata da intellettuali come Šukrī e Zafzāf, trattando tematiche simili e affrontando anch'essa le sfide della censura e dell'emarginazione letteraria.

1.2. Il racconto breve nella letteratura femminile araba contemporanea

Il genere del racconto breve fa la sua comparsa nel panorama letterario arabo soltanto nel corso del XX secolo e, all'inizio, va rimarcato, è prevalentemente il frutto di autori maschili. Va anche sottolineato che le donne del mondo arabo non hanno avuto facilmente accesso all'istruzione per parecchi decenni, e i corsi di studi venivano tradizionalmente frequentati da soli uomini. Per cui è normale che in una realtà sociale che evidenzia un altissimo tasso di analfabetismo femminile e dove le voci delle poche donne istruite

³⁶ Ashour, J. Ghazoul, & Reda-Mekdashi, 2008: 251

³⁷ El-Outmani, 1997: 110

spesso vengono censurate per i temi trattati, possono essere solamente nomi maschili ad aver contribuito allo sviluppo di questo genere all'interno dell'ambito arabo.

Tuttavia, con la fine del XX secolo arriva l'affermazione della prosa scritta dalle donne arabe, e l'entità di racconti diffusi, sia all'interno di raccolte che su pubblicazioni giornalistiche, riflette l'adattabilità di questo genere nel favorire l'emergere di una nuova modalità espressiva. Il racconto breve consente alle donne di comunicare attraverso la scrittura, creando così, secondo Samia Barrada, un legame collettivo rappresentato da un "noi femminile",³⁸ riflesso di una condizione comune delle donne.

Il racconto breve conosce un notevole boom negli ultimi decenni, e spesso è proprio attraverso di esso che le scrittrici entrano nel mondo della letteratura. Ecco un breve elenco di nomi, solo per dare un'idea dell'ampiezza del fenomeno: Laylā Abūzayd, Laṭīfa Bāqā, Sihām Binšaqrūn, Mahā Trābilsī, Soumya Zahy e Malīkah Mustazraf dal Marocco; Badriyah al-Biṣr, Fūziyah al-Bakr e Rūqayya Ḥammūd al-Šabīb dall'Arabia Saudita; 'Āsiyā Ġabār, Laylā Šabbār, Laylā Marwān e Maysā' Bāy dall'Algeria; Amina Said dalla Tunisia; Samīra 'Azzām e 'Adaniya Šiblī dalla Palestina; Salwā Bakr dall'Egitto; Hudā Barakāt e Ḥanān al-Šayḥ dal Libano. Queste donne, che rappresentano solo una parte del panorama, pubblicano i loro racconti su riviste, in raccolte e antologie.

Il racconto breve emerge come forma che riassume lo stato di incertezza che caratterizza la crisi, rivelando di essere il genere letterario più idoneo per dare voce a dubbi, perplessità e interrogativi, assumendo dunque una funzione di testimonianza.

Essendo il racconto particolarmente popolare tra esse, una domanda che sorge spontanea è, perché le donne arabe nutrono un tale interesse per questo genere letterario? Secondo Barrada, una prima e semplice risposta è che la scrittura di un racconto richiede meno tempo rispetto alla stesura di un romanzo. La maggior parte di questi brevi scritti sembra nascere frettolosamente, come se la scrittura fosse un atto di insubordinazione da compiere con celerità, per non cedere alla tentazione del silenzio. Inoltre, continua Barrada, bisogna tenere conto del fatto che la natura breve del racconto agevola la sua pubblicazione. Frequentemente, prima di essere raccolti in volumi, i racconti appaiono singolarmente su riviste specializzate, periodici o persino all'interno dei supplementi letterari dei giornali, dove possono essere facilmente inseriti. La rinnovata popolarità del racconto breve pare essere connessa alla sua affinità con l'ambito della stampa.

³⁸ Barrada, 2007

In altre parole, in un contesto in cui è facile ricorrere a censure, la pratica della scrittura si sviluppa nell'impellente esigenza di narrare una storia quotidiana, di afferrare un presente che la parola scritta deve catturare nella sua immediata essenza o correre il rischio di perderlo per sempre.

Inoltre, è degno di osservazione che molte delle scrittrici arabe sopra citate, non pongono al centro delle loro preoccupazioni la soddisfazione dei canoni estetici. Per loro, la scrittura rappresenta soprattutto un mezzo per cancellare anni di sottomissione e silenzio, per affermarsi nel mondo, o meglio, come afferma Barrada:

Plus qu'un acte de création, l'écriture de beaucoup de femmes arabes apparaît comme un acte militant, un processus de réappropriation d'une parole confisquée. Ce n'est pas tant l'art qui intéresse une certaine catégorie d'auteurs arabes, mais la réalité. L'art est artifice pour elles, il les éloigne de la vérité. Le flux des mots doit couler comme il vient, sans contrainte aucune. Le canaliser serait lui faire dire autre chose que la vérité. La narration obéit à une exigence fondamentale, celle du témoignage.³⁹

La scrittura dei racconti non segue un unico percorso, bensì varie strade, spaziando dalla testimonianza schietta ai frammenti sapientemente elaborati. Se tradizionalmente la definizione del racconto breve, come definita da Baudelaire, si concentra sulla trama narrativa, ad oggi il genere del racconto breve assume una molteplicità di sfaccettature. Secondo Barrada, infatti, questo genere si espande assumendo una varietà di forme: il racconto breve, che cristallizza un momento cruciale o altresì significativo, condensando la narrazione al massimo grazie a ellissi e scorciatoie; il racconto-monologo che dà voce alle ossessioni e alle sofferenze, dispensando trame e avventure: Barrada sostiene che questo approccio frammentato alla scrittura, che rifiuta la linearità della narrazione, esprime l'assurdità dell'atto violento. Infine il racconto-ritratto, dove si disegnano varie sfumature di donne.⁴⁰ Per quanto riguarda le tematiche di questi racconti, notiamo che le donne affrontano questioni precedentemente inesplorate dagli uomini, ciò che non è mai stato riconosciuto e denunciato dagli uomini, non avendo vissuto personalmente determinate circostanze. I loro scritti riguardano in modo naturale le donne stesse: esplorano il loro dolore, la crudeltà incisa nella società, la sottomissione all'autorità

³⁹ Barrada, 2007: 100

⁴⁰ Questo, ad esempio, è l'approccio adottato dalla marocchina Rachida Saqi, in "Les Marocaines en mâlevie", dove emergono i ritratti della giovane contadina, della lavoratrice, della funzionaria, della donna intellettuale, della superdonna e così via.

maschile e i sogni di libertà che animano le loro menti. In particolare, i racconti esaminati da Samia Barrada, nel saggio “La nouvelle féminine arabe ou les «petite filles» de Šh razade” del 2007, gi  dal loro titolo danno un’idea dei temi di questa letteratura femminile che ruotano attorno a: “la parole, du silence, du corps, de la lumière, de la folie, des noces, de la honte, de l’honneur, de la loi”.⁴¹ L’ “Anthologie de la nouvelle magr bine”⁴² a cura di James Gaasch dimostra altres  che per autrici quali Nadia Chafik, Farida Benlyazid, Layl  Ab zayd, Fad la Sebti, Bahha Trabelsi, Amina Said e altre, la tematica femminile   pervasiva. Donne appartenenti a diversi strati sociali, madri, mogli, lavoratrici, fanno sentire la propria voce. Risulta, dunque, rilevante notare che la struttura di una raccolta consente di far risuonare non una sola voce, bens  una molteplicit  di voci. Un altro aspetto interessante che troviamo all’interno della letteratura femminile araba   il frequente riferimento alla figura di Šahraz d. Secondo Barrada, la narratrice de *Le Mille e una notte*   spesso evocata dalle autrici contemporanee per delineare la propria identit  o posizionarsi in relazione a una figura femminile che considerano pi  anziana. Šahraz d   un caso unico nel suo genere, in quanto ha affidato alla parola femminile il compito di intrattenere Šahriy r, un uomo, e di trattenere la sua attenzione fino all'alba per ritardare la sua morte. All'interno de *Le Mille e una notte*, il racconto si trasforma in una potentissima arma contro la morte annunciata, una strategia che, notte dopo notte, tenta di eludere la minaccia dell'omicidio.

Tuttavia, non tutte le autrici concordano nell'evocare Šahraz d. Nel saggio intitolato "Pour en finir avec Shahrazad", la scrittrice tunisina Fawzia Zouari esprime il suo dissenso nei confronti dell'utilizzo dell'immagine di Šahraz d. Zouari afferma di non cercare la sopravvivenza, ma la vera vita, e protesta con fermezza contro ci  che la figura della narratrice de *Le Mille e una notte* rappresenta per lei, ovvero “Une femme qui prot gea sa vie en faisant oublier sa personne”.⁴³ Quindi, secondo Zouari, questo racconto si traduce in inganno e manipolazione,   una narrazione censoria, che riflette una sottomissione radicata ai valori patriarcali e perpetua l'immagine della donna come astuta ma debole, che ricorre a ogni tipo di artificio per prevalere sulla forza maschile.

Tuttavia, a differenza di Fawzia Zouari, che rifiuta di aderire all'eredit  di Šahraz d, altre scrittrici arabe rivendicano questa discendenza. La scrittrice marocchina Fatima Mernissi,

⁴¹ Barrada, 2007: 92

⁴² Gaasch, 1996

⁴³ Zouari, 1996: 11

nel suo romanzo *Rêves de femmes, une enfance au harem*, racconta come da bambina fosse indignata dal fatto che Šahrazād non avesse alcuna libertà: "Pourquoi ne pouvait-elle pas dire ce qu'elle voulait sans se soucier du roi?".⁴⁴ Pur denunciando le limitate possibilità del narratore, Mernissi riconosce che Šahrazād è stata il suo modello e che ha esercitato una certa influenza sul suo futuro da scrittrice: "Je voulais, comme elle, apprendre l'art de conter dans la nuit".⁴⁵

L'eroina de *Le Mille e una notte* viene evocata frequentemente, il significato che si cela dietro questo costante richiamo a Šahrazād da parte delle scrittrici arabe, secondo Barrada deriva dalle seguenti ragioni:

Une évidence tout d'abord s'impose : le conte est perçu comme un héritage, c'est cette parole primordiale léguée par l'aïeule et que tour à tour on renie ou revendique, dont on se nourrit ou qu'on dépasse. Les femmes arabes nées à l'écriture sont toutes ces « petites filles », ces descendantes de Shahrazade. Mais des « petites filles » qui ont eu accès à l'instruction, à l'écrit et qui, au lieu de perpétuer la tradition orale du conte, font irruption dans la littérature. Désormais les femmes arabes, du Machreq au Maghreb, écrivent. Elles écrivent indifféremment des romans, des poèmes, des nouvelles et des essais. Mais nous nous intéresserons ici plus particulièrement à la nouvelle car il semble que ce soit un genre particulièrement prisé par elles.⁴⁶

In definitiva, la scrittura rappresenta uno strumento potente per le donne per esplorare, condividere e definire la propria esperienza, contribuendo così alla lotta per l'emancipazione e l'affermazione del genere. È innegabile che nel corso del tempo le scrittrici arabe abbiano fatto enormi progressi nel superare restrizioni culturali, sociali e di genere che un tempo limitavano la loro capacità di esprimere liberamente idee e tematiche attraverso i loro scritti. L'evoluzione del panorama letterario porta a un aumento della varietà di argomenti affrontati, spaziando dalle questioni di genere alle dinamiche sociali, ai diritti umani e altro ancora. Questo ampliamento dei confini tematici è un passo significativo verso l'abbattimento di tabù tradizionali. Tuttavia, nonostante i progressi, persistono sfide e limitazioni. La società araba conserva spesso percezioni radicate e norme culturali che possono generare resistenza verso alcune tematiche. Argomenti come sessualità, corpo, identità di genere, violenza domestica e altre questioni intime possono

⁴⁴ Mernissi, 1996: 16

⁴⁵ *Ivi*, p. 22

⁴⁶ Barrada, 2007: 94

ancora essere considerati tabù e possono incontrare resistenza sia tra i lettori che tra i critici:

L'écriture féminine apparaît comme un long cheminement vers la liberté. Liberté élémentaire de se mouvoir, de franchir le seuil de la maison, jusqu'à la liberté suprême de disposer de son corps et d'aspirer au bonheur. Cette affirmation de l'individualité va cependant rarement jusqu'au dévoilement de l'intimité. Le corps reste presque toujours tabou.⁴⁷

Come sottolinea Barrada, è indiscutibile che il corpo continui frequentemente a rimanere soggetto a tabù. Tuttavia, emergono alcune eccezioni, fra cui spicca la scrittrice marocchina Malīkah Mustazraf, autrice del romanzo *Ġirāḥ al-rūḥ wa-al-ġasad* e della raccolta di racconti *Trānt Sīs*, i quali saranno esaminati più in dettaglio nel capitolo successivo. In questi scritti, Mustazraf veicola messaggi di notevole intensità e provocazione, affrontando nel contempo rischi considerevoli per la sua stessa sicurezza. Nondimeno, anche per le autrici che si concentrano su tematiche meno sovversive, l'atto di scrivere costituisce una trasgressione, spesso accompagnata da rischi significativi. Kātib Yasīn, scrittore e giornalista algerino, infatti dice: "La femme qui écrit vaut son pesant de poudre"⁴⁸. Tutte le donne che mettono su carta le loro parole lo fanno per rompere il silenzio a cui sono state condannate per secoli. La loro entrata nella letteratura tramite il racconto non solo fa risuonare le loro voci, ma anche quelle delle donne che non hanno la possibilità di esprimersi.

⁴⁷ Barrada, 2007: 100

⁴⁸ Fonte: <https://www.depechedekabylie.com/national/36504-pesant-de-poudre/>

CAPITOLO 2: Vita e opere di Malīkah Mustazraf

2.1. Biografia

Tracciare un profilo della breve e travagliata vita di Malīkah Mustazraf (1969-2006) non è un compito semplice, questo a causa della scarsità e dell'imprecisione delle poche informazioni disponibili sul Web e nei libri. Mustazraf, infatti, fa parte di quella categoria di scrittrici che sono state tagliate fuori dal panorama letterario arabo a causa dei temi trattati nei suoi scritti. Con il presente capitolo si tenterà di fornire un quadro generale della vita e delle opere dell'autrice.

Malīkah Mustazraf nacque nel 1969 a Casablanca, città descritta da Abdelmounem Chentouf come “la ville monstrueuse où la suprématie de l’institution patriarcale et la hiérarchie de ses normes et valeurs est incontestée”.⁴⁹ È in questa città del Marocco che la scrittrice trascorse tutti gli anni della sua vita, soffrendo per la sua condizione sociale in quanto donna: essere donna in una società patriarcale è infatti un fattore di esclusione e di discriminazione sociale. Mustazraf fu un'attivista femminista, nonché scrittrice anticonformista. Si occupò di temi quali i diritti delle donne, il patriarcato, la sessualità, la comunità LGBT, la malattia, la disabilità e la violenza. Trascorse la sua vita con la sua famiglia allargata nel quartiere centrale di Casablanca chiamato *Ma'ārīf* e durante l'adolescenza iniziò a soffrire di un'insufficienza renale che le rese impossibile completare gli studi universitari. Si pensa che la scrittura fu l'unico strumento capace di impedirle di pensare al dolore cronico con cui conviveva, o come dice l'autrice stessa: “writing is a kind of sedative for the pain I live with. It allows me to submerge myself in other worlds and other characters”.⁵⁰ Grazie alla scrittura l'autrice riuscì a mantenere e a migliorare la sua salute mentale, ma non la sua condizione fisica. Anzi, si può dire che scrivere contribuì in un certo senso al suo deterioramento fisico. Pubblicare il primo romanzo, infatti, richiese sforzi e sacrifici da parte della scrittrice. A opera conclusa, con l'aiuto del poeta connazionale Muḥammad al-Ṭūbī (1955-2004),⁵¹ dopo aver speso due anni nell'inutile tentativo di trovare un editore che accettasse l'incarico della

⁴⁹ Chentouf, 2013: 81

⁵⁰ Moustadraf, 2022: 133. Il passo è tratto dall'intervista di Abdelhaq ben Rahmoun del 22 dicembre 2003, non più disponibile sul Web.

⁵¹ Cfr. Chentouf, 2013: 82

pubblicazione, la scrittrice scelse infine di finanziare autonomamente la pubblicazione dell'opera. Le spese di pubblicazione prosciugarono i risparmi messi da parte per le spese mediche, costringendola a rinunciare a dosi di farmaci essenziali. Di conseguenza la sua salute si aggravò in modo permanente. Nell'intervista del 2004, la giovane giornalista Munà Wafiq,⁵² le chiese se si fosse pentita di aver saltato le cure per poter coprire i costi della pubblicazione, e la Mustazraf rispose:

نعم نددددددددت. لو كنت أعلم أنّ الأمر سينتهي بي على عكازتين لما أقدمت على هذا الجنون . أستجدي العلاج في بلدي؟! شيء مخجل أن يصبح العلاج ترفاً غير مسموح به للجميع.⁵³

Sì, mi sono pentitaaaa. Se avessi saputo che sarei finita in stampelle, non avrei commesso questa pazzia. Pregare per le cure nel mio Paese? È una vergogna che le cure siano diventate un lusso che non tutti possono permettersi.⁵⁴

Nel '90, grazie alla donazione della sorella, riuscì a sottoporsi al suo primo intervento di trapianto renale, che però non ebbe esito positivo. La scrittrice si batté per molti anni per poter effettuare un altro tentativo di trapianto e anche per avere accesso alle cure in Europa. Le venne negato il visto Schengen, nonostante la gravità della malattia, e chi di potere si rifiutò di fare pressione affinché venisse curata. Mustazraf, come spesso accade agli anticonformisti, non venne vista di buon occhio: i temi trattati e il suo attivismo femminista la misero sotto una cattiva luce all'interno della società e finì per essere perseguitata ed emarginata. L'autrice dichiarò, sempre nell'intervista con Wafiq, che la sua paura non fu affatto quella di morire, ma piuttosto quella di venire emarginata dalla società e di subire una "morte simbolica":

الموت لم يعد يخيفني. لقد حكم عليّ الأطباء بالموت مرّتين. أبدا حصّة غسيل الكلى ولا أعرف إن كنت سأعود للبيت على قدميّ أو على ظهري. ما يخيفني حقًا هو الموت الرّمزي كالإقصاء و التّهيش و الحصار. هذا هو الموت الحقيقي!!⁵⁵

La morte non mi fa più paura. I medici mi hanno già condannata a morte due volte. Ogni volta che inizio una sessione di dialisi, non so mai se tornerò a casa a piedi o

⁵² Intervista con la giornalista, poetessa e narratrice marocchina Munà Wafiq (n. 1981) disponibile al seguente link: <http://aslimnet.free.fr/div/malika2.htm> (data d'accesso 16 maggio 2023)

⁵³ *Ibid.*

⁵⁴ Tutte le citazioni tratte da questa intervista inedita sono state tradotte in italiano da me.

⁵⁵ <http://aslimnet.free.fr/div/malika2.htm>

in barella. Ma ciò che mi spaventa veramente è la morte simbolica: essere esclusa, emarginata e assediata. Questa è la vera morte!!

Il suo schietto attivismo letterario femminista non ebbe l'effetto che sognava, anzi, ebbe l'effetto contrario. È come se la sua scrittura contribuì alla sua morte, sia in senso simbolico che reale, provocando una catena consequenziale di eventi che la portarono all'emarginazione sociale e negandole l'accesso alle cure salvavita di cui aveva bisogno. Mustazraf, in un momento di sconforto, arrivò a tentare il suicidio, evento che concorse inevitabilmente all'aggravamento della sua salute:

فكرت ذات هزيمة أن أنتحر ابتلعت كمية من الأدوية لفظني الموت وعدت للحياة بجسد أكثر إنهاكا وتعيا. كما
ترين الحياة مصرّة علي.⁵⁶

Una volta, sentendomi sconfitta, pensai di uccidermi, ingoiai una quantità di medicine, ma la morte mi respinse, e tornai in vita con un corpo ancora più esausto e malato. Come vedi, la vita è insistente con me.

Mustazraf trascorse i suoi ultimi anni di vita gravemente malata, gli unici spostamenti che le vennero concessi furono quelli per recarsi in ospedale per le sedute dialitiche settimanali. Morì all'età di trentasette anni, il 10 settembre del 2006, a causa di complicazioni legate alla malattia renale cronica.

2.2. Le opere

Durante la sua vita, pubblicò solamente un romanzo nel 1999, e un'unica raccolta di racconti brevi nel 2004. Rispettivamente le opere si intitolano *Ġirāḥ al-rūḥ wa-al-ḡasad* (Ferite dell'anima e del corpo), e *Trānt sīs* (Trentasei). Dopo la sua morte, vennero pubblicati in una rivista letteraria altri quattro,⁵⁷ non presenti nella prima e irreperibile edizione della raccolta ma presenti nella seconda ristampa del 2020. *Blood Feast*,⁵⁸ pubblicato nel 2022, è la prima traduzione integrale dei racconti brevi di Malīkah portata a termine dalla traduttrice inglese Alice Guthrie. Comprende i racconti presenti nella prima edizione e gli altri quattro postumi. Le polemiche sui racconti continuarono anche in seguito alla morte di Malīkah, al punto tale che subito dopo la sua scomparsa, i suoi

⁵⁶ <http://aslimnet.free.fr/div/malika2.htm>

⁵⁷ Cfr. Guthrie, 2022. Alice Guthrie sembra essere l'unica ad aver fatto ricerche più approfondite riguardo la vita della Mustazraf, infatti, prima di tradurre la raccolta *Trānt sīs*, decide di trascorrere un periodo a Casablanca alla ricerca delle persone che conoscevano la scrittrice in modo da raccogliere più informazioni possibili, che riporta nelle note di *Blood Feast*.

⁵⁸ Moustadraf, 2022

due libri furono già fuori catalogo. In generale, Malīkah nel corso degli anni ricevette numerose critiche. Furono poche le persone che condivisero il suo pensiero e che la supportarono mostrando il loro disaccordo contro le istituzioni marocchine, istituzioni che costrinsero l'autrice all'emarginazione totale contribuendo a causarne la morte. Tra i pochi sostenitori della scrittrice vi fu, ad esempio, lo scrittore marocchino Aḥmad Būzfūr (n. 1940), che quando vinse il premio del libro del Marocco (*ḡā'izat al-maḡrib 'l-kitāb*)⁵⁹, nel 2004, si rifiutò di accettarlo dichiarando:

أخجل إذا أخذت هذه الجائزة من أختي مليكة مستظرف التي تموت تحت أنظارنا جميعاً ونحن ساكتون ننتظر
أن تموت نهائياً لثريتها.⁶⁰

Mi vergognerei di prendere questo premio da mia sorella Malīkah Mustazraf, che sta morendo sotto agli occhi di tutti noi che stiamo silenziosamente aspettando che muoia finalmente per compiangerala.

Secondo Chentouf infatti, le opere della scrittrice, in particolare il romanzo, furono boicottate dagli editori marocchini e arabi a causa del loro contenuto immorale, rendendo impossibile trovare le prime edizioni delle sue opere, e tagliandola fuori dal panorama letterario arabo e internazionale, motivo per il quale Mustazraf a oggi è così poco conosciuta nonostante il talento dimostrato soprattutto in *Trānt sīs*. Grazie ad Alice Guthrie, la quale presentò le opere della scrittrice a una casa editrice egiziana nota per il suo lavoro e attivismo femminista, nuove edizioni di entrambi i libri sono state pubblicate nel 2020.⁶¹ Il lancio delle nuove edizioni assieme alla prima traduzione integrale della Guthrie (*Blood Feast*), sembra stiano contribuendo alla nascita di un nuovo interesse per le opere della Mustazraf che sta iniziando ad essere sempre più conosciuta anche a livello internazionale.

Dall'intervista con la giornalista Wafiq, emerse che l'autrice sognava e aveva intenzione di scrivere un'altra opera, che sarebbe stata l'opera più importante e impattante nei confronti della società:

ليس سهلاً أن تقف عارياً وينظر الجميع لعريك. لكن يوماً ما سأتعزى حتى من ورقى التوت. انتهاكات و
جرائم كنت ضحيتها ولازلت!! سأحاول نزع بعض الأفتعة وسيرى الجميع كم تبدو وجوهنا كريهة بدون

⁵⁹ È un premio letterario del valore di 70 mila dirham che nasce nel 1962 con l'obiettivo di sostenere e diffondere la scienza e la letteratura marocchina.

⁶⁰ Fonte: <https://www.sauress.com/alhayat/31195543> (data d'accesso 26 aprile 2023)

⁶¹ *Manšūrāt al-rabī'* è una casa editrice araba egiziana fondata nel 2011 dall'editore Aḥmed Sa'īd 'Abd al-Mun'im che aspira a diffondere le opere di giovani creatori e intellettuali arabi.

أقنعة. لكن الآن أكتفي بابتلاع لساني والصمت حتى لا أهدر طاقتي من كثرة الحكي لأني لحظة تفجيرها أريدها بركاننا وزلزالا...⁶²

Non è facile stare nudi mentre tutti ti guardano. Ma un giorno mi spoglierò persino dalla foglia di fico, dalle violazioni e dai crimini di cui sono stata e sono tuttora vittima!! Cercherò di strappare alcune maschere, in modo che tutti possano vedere quanto siano brutte le nostre facce senza. Ma per ora mi accontento di mordermi la lingua. Rimango in silenzio, per non sprecare le mie energie con troppe chiacchiere, perché quando arriverà il momento dell'esplosione, voglio che sia un'eruzione vulcanica che scuoterà la terra...

Ciò colpisce molto, poiché le due opere della Mustazraf dimostrano già l'animo ribelle della scrittrice, la quale non si pone nessun limite a livello espressivo. Da queste sue ultime parole sembra invece che voglia dirci che riservava a un secondo momento questo grande confronto con la società: la "nudità" di cui parla potrebbe essere interpretata come l'intenzione di scrivere una vera e propria autobiografia, e raccontare fatti personali mai detti fino ad ora. Tuttavia, a causa delle sue condizioni di salute, questo confronto con la società non ebbe mai luogo e ciò che oggi rimane della Mustazraf sono solo le due opere che riuscì a pubblicare in vita.

2.2.1. *Ġirāḥ al-rūḥ wa-al-ḡasad*

Ġirāḥ al-rūḥ wa-al-ḡasad è il primo e unico romanzo della Mustazraf, auto pubblicato nel 1999. L'opera non venne presa sul serio dalle case editrici principalmente perché considerata un lavoro di un'esordiente con troppa poca esperienza. Chiaramente, anche i temi trattati resero inevitabilmente complicato il normale iter di pubblicazione. L'opera, infatti, ruota attorno a racconti di abusi sessuali seriali su minori e a una serie di problematiche presenti all'interno della società quali prostituzione e patriarcato. Questo romanzo, essendo così poco conosciuto, per quanto ne sappiamo non è mai stato tradotto. L'opera è scritta quasi per intero in arabo standard tranne alcune frasi in *darija*.

A tal proposito, si rende necessaria un'esposizione più dettagliata in merito alla situazione linguistica in Marocco. Come precisato da Bassiouney, il panorama linguistico del territorio marocchino abbraccia diverse lingue e varietà linguistiche, tra cui l'arabo standard, l'arabo marocchino colloquiale (*darija*), varie varianti del berbero (*Tachelhit*,

⁶² <http://aslimnet.free.fr/div/malika2.htm>

Tamazight, Tarifit), il francese e lo spagnolo.⁶³ Le lingue ufficiali dello Stato sono l'arabo standard e l'amazigh (berbero), riconosciuto come tale dalla Costituzione emendata del 2011. L'arabo standard costituisce il mezzo linguistico prevalente nelle istituzioni di elevata importanza e, come illustra Bassiouney, è generalmente associato all'universo maschile, in virtù dei contesti d'uso in cui prevale il ruolo dominante degli uomini. Inoltre, l'arabo standard detiene un innegabile valore simbolico nei Paesi di cultura araba, essendo strettamente correlato alla lingua del Sacro Corano. Nonostante non rappresenti la madrelingua di alcun parlante arabo, persiste nell'ambito dell'istruzione, soprattutto primaria, e trova applicazione nell'amministrazione, nella stampa e nei media, quali i telegiornali e i cartoni animati. Esso è percepito come linguaggio di prestigio, riservato agli individui più colti. In contrasto, la *darija* è associata sia agli uomini che alle donne ed è la variante linguistica quotidiana dei marocchini non berberi. Benché rappresenti la lingua trasmessa dai genitori, essa è caratterizzata da un livello di considerazione ridotto, avendo scarso impiego letterario e mancando di riconoscimento ufficiale.⁶⁴ Questa varietà può essere suddivisa, secondo Durand, in due tipi: la "nazionale", parlata nelle capitali del Nord Africa e influenzata dai paesi colonizzatori come la Francia per il caso del Marocco, e la "locale", che prevale nelle aree rurali e suburbane delle grandi città.⁶⁵ Bassiouney invece sostiene che le varietà di arabo marocchino siano almeno cinque in tutto il territorio.⁶⁶

Per quanto concerne il berbero, esso è prevalentemente associato alle donne. Secondo Bassiouney, le donne monolingue che parlano solamente varietà berbere superano numericamente gli uomini.⁶⁷ Ciò può essere attribuito all'alto tasso di analfabetismo tra le donne, alla trasmissione intergenerazionale da parte delle madri e alla relazione con il contesto domestico, la cultura popolare e l'identità berbera. Gli uomini mantengono l'uso del berbero, ma tendenzialmente sono bilingui, padroneggiano sia il berbero che l'arabo marocchino. Tuttavia, l'impiego del berbero avviene principalmente in ambiti privati e familiari piuttosto che in contesti pubblici.

La diffusione del francese, invece, si deve principalmente alla colonizzazione iniziata nel 1912, che ha determinato un processo di francesizzazione. Nonostante il periodo di

⁶³ Bassiouney, 2009: 187

⁶⁴ Durand, 2018: 29

⁶⁵ *Ivi*, p. 93

⁶⁶ Bassiouney, 2009: 221

⁶⁷ *Ivi*, p. 187

protettorato abbia avuto una durata di soli 44 anni, è stato sufficiente per istituire il francese come lingua di insegnamento, di governo, di amministrazione e nei media. Questa tendenza ha lasciato all'arabo standard un ruolo limitato, circoscritto a contesti religiosi e tradizionali. Oggi, il francese è una lingua associata sia agli uomini che alle donne istruite:

Note that urban upper and middle class men associate French with business and administration, while urban upper-middle class women associate it with everyday use and socialisation.⁶⁸

Secondo l'analisi di Bassiouney, è il contesto socioeconomico che tende a favorire l'uso della lingua francese rispetto all'arabo standard. Tale fenomeno si manifesta chiaramente nel contesto marocchino, in cui le relazioni commerciali predominanti si focalizzano principalmente con la Francia. Da questa dinamica si genera una connotazione di prestigio associata alla lingua francese, un'elevata percezione di élite, come testimoniato dalla pratica dei leader di inviare i loro figli a frequentare scuole francesi. Attualmente, il francese ha un ruolo preminente nell'istruzione marocchina, essendo insegnato dalle prime fasi della scuola primaria e rimanendo predominante nei livelli successivi, inclusa l'università. Quanto allo spagnolo, è particolarmente radicato nella regione settentrionale del Marocco, storicamente sotto il dominio spagnolo. Tuttavia, nonostante la presenza di un multilinguismo diffuso, l'arabo standard prevale come lingua pura da tutelare, rappresentando la lingua nazionale e, ancor più significativamente, la lingua della religione islamica. In sintesi, la complessità della situazione linguistica del Marocco richiede una prospettiva approfondita. Questa panoramica mira a fornire un quadro generale al fine di agevolare la comprensione delle scelte linguistiche della Mustazraf nei suoi testi, che verranno tradotti ed esaminati successivamente.

Dunque, tornando al romanzo dell'autrice, le frasi che troviamo scritte in *darija* sono utilizzate principalmente per dialoghi colloquiali, per modi di dire o per termini che tradotti in arabo standard perderebbero le sfumature di significato che possono essere espresse solo tramite il "dialetto".

A causa delle limitate informazioni sulla vita dell'autrice, non sappiamo con certezza in quali anni è stata scritta l'opera. Tuttavia, Guthrie nelle note finali di *Blood Feast*, sostiene

⁶⁸ Bassiouney, 2009: 187

che secondo alcune fonti la scrittrice abbia scritto il romanzo durante gli anni dell'adolescenza, lavorandoci in segreto chiusa in bagno.⁶⁹

I temi centrali di questo romanzo sono i traumi subiti dalle donne nelle società patriarcali e quello della prostituzione, come settore importante dell'economia marocchina.

Il racconto è narrato in prima persona e parla della vita di una giovane donna che vive assieme alla sua famiglia a Casablanca. È suddiviso in sei parti, ognuna delle quali ci fa conoscere più da vicino i diversi personaggi della storia. Il primo capitolo è dedicato all'infanzia della protagonista, di cui però non conosciamo il nome, motivo per cui nel presente capitolo verrà chiamata sempre "protagonista". Sin dalle primissime pagine, si raccontano i molteplici abusi sessuali subiti a partire dall'infanzia, con un linguaggio molto tagliente e diretto, a tratti quasi disturbante per il lettore:

أمسكني بعنف وبطحني أرضاً. رفع فستانني، حاولت الصراخ كانت يده تقفل فمي بقوة.. أحسست بالاختناق... جسمه ثقيل ورائحة عرقه كريهة. وهذا اللهاث قرب أذني. حاولت المقاومة وكلما قاومت وحاولت التخلص منه ازداد شراسة. وبعدها انتهى. مادة لزجة كريهة بين فخذني، ألم.⁷⁰

Mi afferrò violentemente e mi schiacciò a terra. Mi sollevò il vestito, cercai di urlare ma la sua mano mi chiudeva la bocca con forza... Mi sentivo soffocare... Il suo corpo era pesante e il suo sudore aveva un cattivo odore. Ansimava vicino al mio orecchio... Cercavo di opporre resistenza, ma più tentavo di liberarmi di lui, più diventava feroce. Dopodiché, finì. Un liquido appiccicoso e ripugnante tra le mie cosce. Dolore.

Il romanzo inizia con questo racconto di crudele pedofilia vissuto da una bambina di appena quattro anni, che uscita da scuola viene ingannata da un uomo, *al-raġul al-'aswad* (l'uomo nero), che finge di essere un amico di famiglia per accompagnarla a casa con il suo motorino. In realtà, la porta sul tetto di una casa abbandonata dove avverrà l'orripilante scena descritta. Dopo questo episodio, la protagonista verrà punita dalla madre, la quale dopo averla portata immediatamente a controllare la verginità, le appoggia un bastone di ferro ardente sulle cosce per ustionarla e insegnarle la lezione. Il racconto continua con una serie di altri episodi di violenza sessuale, prima da parte del proprietario della drogheria vicino casa e poi di Qadūr, un familiare che trascorre un

⁶⁹ Cfr. Guthrie, 2022: 117-150

⁷⁰ Mustazraf, 2020a: 8

periodo a casa della protagonista per lavorare con il padre. Tutto avviene quando essa non ha ancora raggiunto i 6 anni.

Il secondo capitolo ci fa conoscere meglio Ḥadīġa, una delle sorelle maggiori della protagonista. Lei è quella che si occupa di tutte le spese dentro casa, grazie al denaro guadagnato facendo la prostituta in un bordello clandestino. Riesce a mantenere gli studi al fratello, a comprare vestiti alle sorelle e a sostenere ingenti spese per la casa. Tuttavia, sembra che nessuno si chieda come faccia ad avere tutti quei soldi senza lavorare. Sempre in questa parte, entra in scena il padre di famiglia, descritto dalla madre come un uomo molto serio, e soprattutto devoto, “che prega tutti i giorni e digiuna tutti i lunedì e giovedì”⁷¹. Ma il colpo di scena avviene quando Ḥadīġa vede il padre arrivare nello stesso bordello in cui lavora, senza che però egli la veda. La madre, che nutriva dei dubbi sulla vita del marito, manda Ḥadīġa da un *faqīh*⁷² per indagare su ciò che fa. Perciò Ḥadīġa ogni volta che torna a casa, spesso molto tardi dopo una giornata trascorsa al bordello, ritrova la madre furibonda per l’orario, ma Ḥadīġa inizia subito a raccontarle storie inventate facendole passare per fatti raccontati dal *faqīh* riguardanti il padre. Ḥadīġa viene, infatti, soprannominata Šahrazād dalla sorella protagonista, poiché ogni sera si salva grazie al potere salvifico della parola, proprio come fa Šahrazād ne *Le mille e una notte* ogni sera con il Re Šahriyār per evitare di essere uccisa. Passano gli anni e Ḥadīġa raggiunge un’età per cui non può più permettersi di rimanere nubile. Allo stesso tempo però, sa che nessun uomo è disposto a sposare una donna “impura” come lei, perciò decide di comprarsi un marito al costo di 70 mila dirham. Un evento molto spiacevole accade poco prima del matrimonio di Ḥadīġa: la madre viene a mancare improvvisamente.

La terza parte del libro raffigura il padre della protagonista, Ḥāġġ Muḥammad che si risposa immediatamente con un’altra donna, una trentenne anch’essa prostituta. La protagonista inizialmente prova sentimenti di odio nei confronti della matrigna, ma poi simpatizza con lei non appena quest’ultima le racconta della sua vita e del fatto che fu costretta dai genitori, per una questione di età anagrafica, a sposarsi con suo padre pur

⁷¹ Mustazraf, 2020a: 46.

Il digiuno, cioè l’astenersi da cibo, rapporti sessuali e da tutte quelle azioni ritenute ignobili, è uno dei cinque pilastri dell’islam. Il digiuno durante il mese di Ramadan è d’obbligo per i musulmani praticanti, mentre nei restanti giorni dell’anno è possibile digiunare per accumulare più azioni positive che servono per poter entrare in paradiso.

⁷² Esperto di giurisprudenza islamica, giurista specializzato in una delle scuole tradizionali del *Fiqh* (lett. diritto islamico, giurisprudenza islamica). In questo romanzo, invece, la figura del *faqīh* sembra assumere un altro significato, ovvero quello di una sorta di mago capace di rivelare fatti legati a persone non presenti.

non amandolo. La terza descrizione del padre da parte della nuova moglie è quella di un uomo che va ogni sera con una donna diversa e che “vive come se fosse nell’epoca di Hārūn al-Rašīd”.⁷³ Arrivati a questo punto della storia, la protagonista consegue la maturità e decide di voler studiare giornalismo a Rabat. Il padre però le proibisce di spostarsi, dicendo che solo le “poco di buono” vanno a studiare fuori, e soprattutto che alle donne è permesso spostarsi solo con un accompagnatore uomo. Inoltre, il padre ritiene che la protagonista sia abbastanza grande da iniziare a pensare al matrimonio, e le propone come marito Qadūr, che vive in Francia e sta per divorziare dalla moglie francese.

Nella quarta parte del racconto, la protagonista incontra e instaura un rapporto di amicizia con la giovane Ilhām, anch’essa prostituta. Ilhām vive da sola con sua figlia Dū‘ā’, di padre ignoto. La protagonista, un giorno, va nel luogo di lavoro di *Ilhām* e qui conosce altre prostitute che le raccontano ognuna la propria storia, come ad esempio Bušrā’, che le racconta che il padre voleva farla sposare a tutti i costi con un parente e che perciò, decide di scappare, e trova lavoro solo nel bordello.

Nel quinto capitolo entra in scena Ğūziyān, la moglie francese di Qadūr, tornata in Marocco per risolvere delle questioni burocratiche dopo il suicidio di Qadūr in Francia. La protagonista va a trovarla a casa per chiederle le ragioni del suicidio e Ğūziyān le racconta che Qadūr aveva violentato i loro tre figli e, scoperto, si toglie la vita. A questo punto, la protagonista per la prima volta racconta a Ğūziyān della sua esperienza negativa con Qadūr, che rimane colpita dal fatto che essa non l’avesse mai denunciato né alle autorità né ai suoi familiari. La protagonista le spiega che fatti del genere dentro le case marocchine accadono spesso, però nessuno dice mai niente perché si ha paura del giudizio degli altri e soprattutto della vergogna. Ğūziyān le propone quindi di andare in Francia con lei, di lavorare per l’associazione fondata da lei stessa e che si occupa di difendere i diritti dei minori vittime di abusi sessuali, per poi tornare in Marocco e fondare un’associazione che abbia gli stessi scopi. La protagonista però rifiuta, sapendo che il padre non la lascerebbe mai allontanarsi da Casablanca, ed essendo convinta che non avrebbe alcun senso fondare un’associazione del genere in un paese come il Marocco.

Infine, nel sesto e ultimo capitolo, la protagonista decide di partire ugualmente nonostante il padre e lo informa del suo viaggio in Francia. La scena finale la vede in aeroporto, triste

⁷³ Mustazraf, 2020a: 60

per non aver avuto il consenso del padre, e alla ricerca del suo sguardo nei volti delle persone che incontra quando inaspettatamente, il padre si presenta in aeroporto per un ultimo saluto, e per la prima volta sembra esserci tra i due un abbraccio sincero e amorevole tra padre e figlia. La protagonista finalmente pensa di aver fatto cambiare idea al padre, ma questo ribadisce ancora una volta di non essere d'accordo sottolineando che "il posto della donna è a casa e con i figli".⁷⁴ Il romanzo si conclude con il saluto tra la protagonista, che partirà verso la Francia, e il padre che le regala una collana con *'āyat al-kursī* (Cor. 2: 255) con la speranza che la protegga all'estero e lontana da lui.

Attraverso la storia della difficile vita di una ragazza cresciuta a Casablanca, Mustazraf in realtà critica parecchi aspetti della società marocchina in cui vive. Partendo dalla città di Casablanca, dove, come sottolinea Chentouf, le tradizioni vengono utilizzate per consolidare il potere di alcuni individui che controllano il diritto di esprimersi e agire. In particolare, viene menzionata l'immagine del padre come simbolo di questo potere centralizzato, suggerendo che la figura paterna rappresenta il dominio e la repressione all'interno della società:

Casablanca est une ville où la force des traditions engendre un discours de pouvoir, qui monopolise le droit d'expression et d'action et crée des figures de marginalité. L'image du père se présente comme l'incarnation de ce pouvoir centralisateur, qui domine et réprime.⁷⁵

Il romanzo è caratterizzato dalla dualità uomo/donna che secondo Chentouf può essere vista come un altro aspetto del dualismo centro/margine.⁷⁶ A rappresentare la figura dominante maschile, oltre al padre, vi è la figura dell'uomo nero poi del droghiere e infine di Qadūr, che violentano la protagonista durante la sua infanzia, imponendole dunque la loro volontà. Il padre, in particolare, viene visto e descritto come una figura onnipotente impossibile da affrontare, tanto che a un certo punto la protagonista dice "posso affrontare il diavolo ma non mio padre".⁷⁷

La critica è volta alla società patriarcale, in cui il potere è in mano solamente alla figura maschile, e dove la donna nasce per sottostare alle regole del padre e muore sottostando alle regole del marito. È una società che non solo vede l'uomo al centro e la donna al

⁷⁴ Mustazraf, 2020a: 125.

⁷⁵ Chentouf, 2013: 83.

⁷⁶ Cfr. Chentouf, 2013

⁷⁷ Mustazraf, 2020a: 100.

marginale, come sostiene Chentouf, ma in cui vi è anche un rapporto di potere verticale capo/suddito. Da qui nasce l'oggettificazione della donna, tramite il business del lavoro sessuale, poiché per le donne che non hanno la possibilità di ricoprire una posizione lavorativa nella società, l'unico modo per raggiungere un'indipendenza economica è attraverso la prostituzione. È il caso di Ḥadīġa (sorella della protagonista), della seconda moglie del padre, di Bušrā' e infine di Ilhām, che eredita il mestiere dalla madre. È interessante osservare come queste ultime non lo considerino un lavoro peccaminoso, nonostante il Corano sia chiaro al riguardo: è illecito avere rapporti al di fuori del matrimonio.⁷⁸ Vediamo infatti che quando la protagonista chiede inizialmente a Ḥadīġa se non avesse paura di Dio dato il mestiere che fa, essa le risponde "Perché me lo chiedi? Perché dovrei avere paura di Dio? Ti sembra che stia rubando?".⁷⁹ La dimensione religiosa è molto presente nella quotidianità della società marocchina, che ricordiamo essere una nazione islamica, la cui costituzione stabilisce l'Islam come religione di Stato. Sembra che la scrittrice abbia voluto riportare questo elemento anche all'interno del romanzo, in particolare per criticarne le contraddizioni che si celano dietro a un paese che si definisce islamico. Per esempio Ḥadīġa non pensa al mestiere della prostituta come a un lavoro che la manderà all'inferno; il padre della protagonista, soprannominato *Hāġġ*⁸⁰ e descritto come uomo devoto che prega e digiuna e che nella scena finale del romanzo regala alla protagonista una collana con un versetto del Corano, frequenta un bordello commettendo il peccato di fornicazione.

Questo tipo di critiche possono risultare poco chiare agli occhi di un comune lettore, soprattutto se non pienamente consapevole del contesto culturale islamico. La Mustazraf infatti, pur adottando uno stile perlopiù sfrontato e caratterizzato da assoluta libertà espressiva, non contesta mai direttamente il codice deontologico dei sedicenti credenti musulmani; preferisce piuttosto utilizzare i suoi personaggi per dare voce a critiche più o meno velate nei confronti della società patriarcale, facendo però trasparire tutti gli aspetti contraddittori e deprecabili di tale sistema.

⁷⁸ Cor. 24: 3 (trad. Bausani): "L'adultero potrà sposare solo un'adultera o una donna pagana, e l'adultera potrà sposare solo un adultero o un uomo pagano; unirsi a loro in matrimonio è proibito ai credenti".

⁷⁹ Mustazraf, 2020a: 39

⁸⁰ *Hāġġ* letteralmente *pellegrino* è titolo onorifico dato a chi ha compiuto il pellegrinaggio alla Mecca, il quinto pilastro dell'Islam, che si compie se si hanno le possibilità economiche e fisiche, ma soprattutto quando si raggiunge un livello di fede molto importante.

In altri casi invece, come scrive Chentouf “L’écrivaine se permet une liberté sans bornes et avoue son intention de transgresser les normes préétablies en matière d’écriture et d’affinités avec le monde”,⁸¹ utilizzando termini come قضيب (*pene*) e سحاقية (*lesbica*) generalmente non consentiti, che di conseguenza avrebbero condannato la sua opera ad essere esclusa dal mondo dell’editoria e dal panorama letterario.

Immagine potentemente simbolica che troviamo nel romanzo è l’icona delle tre scimmie che indicano “non vedere, non sentire e non parlare”⁸². Possiamo interpretare la presenza di questo elemento come un’allusione a un comportamento diffuso in Marocco, una realtà in cui tutti sentono e vedono cosa accade, soprattutto quando si tratta di avvenimenti spiacevoli e negativi, che tuttavia si tende a ignorare. Sembra quasi che i bambini vengano educati sin da piccoli ad avere questo comportamento, proprio come fa Ḥadīġa insegnando alla sorellina che è quasi proibito parlare di certe cose, come ad esempio del suo lavoro da prostituta: “Mi guardò poi mise le mani sugli occhi, poi sulle orecchie ed infine sulla bocca. E io capii: non vedo, non sento, non parlo.”⁸³ Un altro esempio di questo atteggiamento prevalente all’interno della società marocchina, lo troviamo verso la fine del romanzo, quando Ġūziyān propone alla protagonista di aprire in futuro un’associazione che si occupi dei diritti dei minori violentati, quando la protagonista risponde che non avrebbe senso in un paese come il Marocco, poiché:

Ti assicuro che qui, nella maggior parte delle case trovi una storia come questa se non di peggio, cose che le menti non possono neanche immaginare, ma nessuno parla. Questi sono argomenti di cui non si parla.⁸⁴

Si potrebbe interpretare la presenza dell’elemento delle tre scimmie come un simbolo che Mustazraf utilizza per descrivere e sottolineare come la società si sia comportata anche nei suoi confronti, avendo completamente ignorato la gravità della sua salute, e nei confronti delle donne che lottano per la parità di genere e per i loro diritti, ricevendo in

⁸¹ Chentouf, 2013: 82

⁸² Il proverbio riguardante le tre scimmie sagge, attribuito al mondo giapponese, seppur originariamente si trattasse di un detto che fa riferimento alla tradizione buddhista (“non vedo il male”, “non sento il male”, “non parlo il male”), è tuttora molto usato globalmente per indicare un comportamento omertoso: si veda Smith, 1993.

⁸³ Mustazraf, 2020a: 46

⁸⁴ *Ivi*, p. 99

cambio nulla se non l'emarginazione, che nel caso di Malīkah sappiamo aver portato alla morte.

Un altro aspetto presente nel romanzo, che poi ritroveremo in maniera più accentuata nella raccolta di racconti, è la scelta di menzionare personaggi storici o della tradizione letteraria araba all'interno di racconti ambientati in un contesto contemporaneo, come ad esempio Šahrazād (vedi capitolo 1, paragrafo 1.2) e Hārūn al-Rašīd (766-809 d.C.)⁸⁵. In questo modo, la scrittrice, crea inevitabilmente un legame con il lettore, richiamando alla sua memoria fatti, personaggi, eventi ed epoche condivise sia dall'autrice che dal lettore, presumibilmente familiare con tali riferimenti. In questo contesto, dunque, l'autrice sembra voler stabilire percorsi intertestuali, vale a dire "a linguistic network connecting the existing text with other preexisting or future, potential texts".⁸⁶ Ciò implica che i testi della Mustazraf siano in qualche modo connessi a opere letterarie già esistenti. Tuttavia, l'intertestualità può manifestarsi in diverse forme, funzioni e approcci. Ad esempio, la presenza di Šahrazād potrebbe rappresentare un modo per inserire la narrazione all'interno di una tradizione letteraria e, soprattutto, nella memoria collettiva. In particolare, sembra che l'autrice voglia legare la sua storia che narra fatti quotidiani e che si danno come realmente accaduti alla dimensione letteraria caratterizzata dalla finzionalità. Un'altra interpretazione potrebbe essere che l'autrice abbia fatto uso dell'intertestualità per coinvolgere il lettore in un gioco intellettuale, permettendo a coloro che conoscono la tradizione letteraria araba di apprezzare ulteriormente i riferimenti e le connessioni, mentre stimola gli altri a esplorare questa tradizione. Nel caso di Hārūn al-Rašīd, l'autrice sembra cercare di stabilire un collegamento tra la sua storia e gli eventi

⁸⁵ Hārūn al-Rašīd diventa il quinto Califfo abbaside in giovane età, ragione per cui inizialmente si affida al sostegno di sua madre, Ḥayzurān. Nonostante il suo regno sia spesso considerato l'apice del potere abbaside, segna in realtà l'inizio del declino. Insurrezioni si scatenano in Persia, Yemen ed Egitto, e dinastie locali prendono il controllo del Nord Africa e dell'Andalusia. La situazione finanziaria si deteriora, erodendo l'autorità del Califfo e portando alla frammentazione del potere sotto i suoi successori (i suoi due figli). Nelle Mille e una notte, la figura storica di Hārūn al-Rašīd assume un ruolo marginale. La sua figura leggendaria diventa invece il fulcro di numerose storie ed aneddoti nel corso dei secoli. Queste narrazioni sono ambientate alla corte di Hārūn, trasformandolo nella rappresentazione ideale di un sovrano potente, ricco e indulgente, secondo i canoni letterari convenzionali. La sua fama è amplificata dalla presenza di altre figure influenti alla sua corte, tra cui sua madre Ḥayzurān e sua moglie Zubaydah. Le storie ruotano attorno a intrighi di corte, al rapporto affettuoso tra Hārūn e Zubaydah, e alla vita romantica nella sontuosa corte. Le qualità di Hārūn includono la curiosità impulsiva e un forte senso di giustizia, ma talvolta emergono anche atti di crudele arbitrarietà. In alcune storie, come "La storia del portiere e delle tre signore di Baghdad" e "Il Califfo Finto", Hārūn è un protagonista centrale. In altre, come "Nūr al-Dīn 'Alī" e "Anīs al-Ġalīs" o "Il racconto di Ġānim ibn Ayyūb", il suo ruolo è più periferico, contribuendo a risolvere problemi e a concludere la trama. (Marzolph, Leeuwen, & Wassouf, 2004: 586)

⁸⁶ Riffaterre, 1994: 786

storici legati al mondo arabo, creando così una sorta di ponte e una continuità tra il presente e il passato. Le allusioni dell'autrice inserite nel testo, come l'introduzione di un personaggio storico, possono essere interpretate come un tentativo da parte della scrittrice di condividere con lo "spettatore sapiente (in grado di riconoscere tali riferimenti)"⁸⁷ la nostalgia per un mondo ormai perduto, oppure, al contrario possono avere lo scopo di criticare e sottolineare il fatto che certe questioni non sono ancora cambiate all'interno della società, nonostante siano trascorsi ormai secoli dall'epoca della dinastia Abbaside⁸⁸. Pertanto, l'intertestualità può anche essere utilizzata per esprimere una critica sociale o per mettere in discussione il passato. L'autrice, attraverso questi riferimenti a individui storici, esplora come le storie e i personaggi del passato si riflettono nel presente e come possono essere reinterpretati alla luce delle sfide contemporanee.

Dopo la pubblicazione di *Ġirāḥ al-rūḥ wa-al-ḡasad*, l'autrice venne accusata e condannata da molti settori della società, che diedero per scontato che i suoi scritti fossero basati sulla sua esperienza personale. La storia, infatti, è narrata in prima persona attraverso una protagonista che prima di parlare dei vari abusi subiti, esordisce nel seguente modo:

أحاول الهروب من الماضي غير البعيد [...] هذه المرة لن أهرب من ذاكرتي.. سأحكي، وأحكي لأرتاح. قبل اليوم.. كنت كسرت ألف قلم وقلم.. بكيث ألف مرة. اليوم لملت ما تبقى منشجاعتني؛ وقررت أن أحكي كل شيء من دون خوف أو حشمة، أو عيب. سأحكي بكل جرأة. سموني ما شئتم، زنديقة.. مجنونة.. فما عدتأهتكم.⁸⁹

Provo a fuggire da un passato non così lontano [...]. Questa volta non fuggirò dalla mia memoria, parlerò e racconterò per trovare sollievo. Prima di oggi, avrei spezzato mille matite e pianto un migliaio di volte. Oggi invece, ho raccolto quel che è rimasto

⁸⁷ Bravin, 2019: 264

⁸⁸ Con la caduta della dinastia Omayyade nel 750, emerse la nuova dinastia degli Abbasidi, nominata in onore di al-'Abbās ibn 'Abd al-Muṭalib ibn Hāsim, parente del profeta Muḥammad, proclamato califfo dalle truppe Abbasidi nel 749. Fin dall'inizio, la loro sede centrale fu stabilita in Iraq, con Baghdad come capitale, nota anche come Madīnat al-salām, ossia "Città della Pace". Il regno dei califfi Abbasidi può essere suddiviso in due fasi distintive: il periodo che va dal 750 al 945 rappresenta la consolidazione della dinastia e il culmine del suo potere; mentre a partire dal nono secolo, problemi finanziari e rivolte religiose e dinastie locali minarono progressivamente l'autorità del califfo. L'influenza dei califfi Abbasidi diminuisce gradualmente, e nel periodo tra il 945 e il 1258 la loro autorità diventa principalmente nominale. Nel 1258, la capitale Abbasidi di Baghdad viene conquistata dal generale mongolo Hülegü. All'interno delle Mille e una notte sono menzionati diversi califfi Abbasidi, come al-Mansūr (754-775), al-Amīn (809-813) e al-Ma'mūn (813-833), sono spesso citati in aneddoti storici che sono stati incorporati nelle Mille e una notte da diverse fonti di letteratura adab. Il narratore si concentra principalmente sulla magnificenza e la ricchezza dei califfi, sul loro potere assoluto, sugli intrighi di corte e sull'elegante intrattenimento intellettuale che l'élite godeva. (Marzolph, Leeuwen, & Wassouf, 2004: 465)

⁸⁹ Mustazraf, 2020a: 6

del mio coraggio e ho deciso di raccontare tutto, senza paura né vergogna. Parlerò con audacia, e voi chiamatemi pure come volete, eretica, pazza, non mi interessa più.

La narrazione è caratterizzata da un narratore omodiegetico, cioè, come afferma Segre, “un narratore in primo grado racconta la propria storia”.⁹⁰ In questo caso, il narratore omodiegetico è anche autodiegetico, vale a dire che “il narratore è, non un personaggio qualsiasi, ma protagonista”⁹¹. Pertanto, l’autrice utilizza la prima persona singolare per narrare la storia (io narrante), il che potrebbe indurre il lettore a credere che si tratti di una storia vera, in particolare della sua personale. Per tale ragione, il suo romanzo viene considerato da molti un racconto autobiografico o semi-autobiografico. La possibilità che si trattasse di finzione non è contemplata perché nel caso delle scrittrici donne, come afferma Mustazraf stessa, è molto più difficile che le loro opere vengano accolte come testi di pura immaginazione:

دوما كانت المبدعات و لا زلن متهمات بكونهن البطلات الحقيقيات لما يكتبن.. بكل بساطة لأننا نعيش في مجتمع ذكوري.⁹²

Le donne sono sempre state, e sono tuttora, accusate di essere le vere protagoniste di ciò che scrivono... Semplicemente perché viviamo in una società patriarcale.

Inoltre, essendo lo stupro e il lavoro sessuale temi considerati da sempre vergognosi, per estensione viene considerata una vergogna anche l’autrice stessa. Tuttavia, non esistono fonti attendibili in cui la scrittrice dichiara o specifichi se *Ġirāḥ al-rūḥ wa-al-ġasad* sia un romanzo autobiografico o meno. L’unica intervista on line è quella di Wafīq, la quale tra le tante domande le chiede anche se il romanzo racconti la storia della sua vita. L’autrice però è piuttosto vaga nella risposta:

رواية جراح الرّوح والجسد تحمل ملامح السّيرة الذاتيّة. يظهر ذلك من خلال استعمال ضمير المتكلم. وما أريد توضيحه هو أنّ ضمير المتكلم هو ضمير لا شخصيّ باعتبار أنّ الكاتبة لم تعش هذه الأحداث. قد تحمل السّاردة نفس ملامحي لكنّها ليست بالضرورة أنا. لابدّ للكاتب أن يتواجد بطريقة أو بأخرى داخل نصوصه.⁹³

Il romanzo *Ferite dell’anima e del corpo* presenta tratti autobiografici. Ciò appare attraverso l’uso del pronome in prima persona. Quello che voglio chiarire, è che il pronome in prima persona è un pronome impersonale, visto che la scrittrice non ha vissuto questi eventi. La narratrice può avere le mie stesse caratteristiche, ma non

⁹⁰ Segre, 1999: 286

⁹¹ *Ibid.*

⁹² <http://aslimnet.free.fr/div/malika2.htm>

⁹³ *Ibid.*

necessariamente è me. Lo scrittore deve essere presente in un modo o nell'altro nei suoi testi.

Dunque, da questo estratto è chiaro che l'autrice abbia scelto di non dare una risposta ma di lasciare il dubbio al lettore. Inoltre, non potendo conoscere i dettagli della vita della Mustazraf, sempre a causa della scarsità delle fonti legate alla scrittrice, è molto complicato comparare i fatti narrati coi fatti reali vissuti dall'autrice. Quel che è certo e ben visibile, è la voglia della Mustazraf di comunicare un forte messaggio alla sua società, con la speranza di smuovere qualcosa attraverso il suo attivismo. Ciò che colpisce maggiormente è l'intrepidezza e l'impulsività nel trattare in maniera così aperta argomenti tabù in una società conservatrice nella quale non solo si ricorre facilmente a censure, a causa della limitata libertà di espressione, ma si rischia di venire esclusi ed emarginati dalla comunità, soprattutto se si è donna.

2.2.2. *Trānt sīs*

L'intenzione iniziale di Mustazraf era quella di scrivere un secondo romanzo dopo *Ġirāḥ al-rūḥ wa-al-ġasad*. La precaria situazione salutare la costrinse invece a decidere di dedicarsi a una raccolta di racconti brevi che prenderà il titolo di *Trānt sīs*, edita nel 2004 e contenente i seguenti dieci racconti: “Muġarrad 'iḥtilāf” (Semplice diversità); “Trānt sīs” (Trentasei); “Imra'a...ġilbāb wa 'ulbat ḥalīb” (Una donna, un jilbab e un cartone di latte); “Imra'a 'āšīqa...Imra'a mahzūma” (Una donna innamorata, una donna sconfitta); “al-Haḍayān” (Il delirio); “al-Wahm” (L'illusione); “Iḥtināq” (Soffocamento); “mu'dibat al-dam” (Banchetto di sangue); “al-ḥud'a” (Lo stratagemma); “yawm min ḥayāt raġul mutazawwiġ” (Un giorno nella vita di un uomo sposato). La seconda e ultima edizione, pubblicata in Egitto nel gennaio del 2020, è composta da quattordici racconti: quattro racconti scritti dall'autrice poco prima della sua morte, “Qaml” (Pidocchi); “Brīwāt” (Briwat); “Dūbāba” (Mosca); “Mawt” (Morte), oltre ai dieci pubblicati nel 2004.

Con *Trānt sīs* la Mustazraf continuò il suo lavoro da attivista ribelle attraverso racconti brevi e d'impatto, i cui temi centrali vertono sulla cultura, sulle tradizioni marocchine e il mondo arabo più in generale.

Nel primo racconto, “al-Ḥud'a”, l'autrice si sofferma sul tema della purezza, della verginità, che la donna musulmana dovrebbe preservare fino al giorno del matrimonio. In

questo racconto, ambientato in una città non meglio specificata ma che nella sua indeterminatezza potrebbe rinviare ad un qualsiasi quartiere di Casablanca, ritroviamo il tema della prostituzione; assistiamo infatti ad una storia che il lettore potrebbe percepire come paradossale, in cui si scopre che in realtà la maggior parte delle ragazze ha già perso la verginità prima del matrimonio, condizione per la quale si rende necessario un intervento chirurgico per la ricostruzione dell'imene.

Anche “al-Wahm” sembra un racconto paradossale, dove avviene un vero e proprio rovesciamento della realtà sociale marocchina, ovvero sono gli uomini che vivono in un mondo matriarcale, in cui lottano per i loro diritti e manifestano per le strade con lo slogan “stop alla violenza contro gli uomini”.⁹⁴ Il racconto continua aggiungendo fatti sempre più sconcertanti, come ad esempio l'Imam che tra una preghiera e l'altra si tocca le parti intime.

Inoltre, una caratteristica dell'opera, presente anche in *Ġirāḥ al-rūḥ wa-al-ḡasad*, è il recupero di certi personaggi appartenenti alla letteratura tradizionale araba o personaggi contemporanei noti nel mondo arabo. Ciò avviene anche in *Trānt sīs*, dove ritroviamo numerosi personaggi della tradizione letteraria araba, riferimenti a testi come il Corano e personaggi o figure fantastiche come ad esempio quella dei *ḡinn*⁹⁵. In particolare, notiamo che in certi casi il lettore viene proiettato in una realtà più contemporanea: ad esempio in “Muḡarrad 'iḥtilāf”, racconto incentrato sulla storia di un ragazzo omosessuale che vive nella città di Casablanca, troviamo la figura di Bouchaib El Bidaoui (n. 1928)⁹⁶, cantante marocchino del XX secolo noto per il suo abbigliamento femminile, per il quale venne molto criticato. In “Imra'a 'āšīqa...Imra'a mahzūma” l'autrice nomina Umm Kulthum e Na'īma Samih, due celebri cantanti arabe del XX secolo; mentre nell'ultimo racconto, “Mawt”, ritroviamo un'altra cantante moderna molto nota nel mondo arabo: Nancy

⁹⁴ Mustazraf, 2020b: 46

⁹⁵ “The jinn are intelligent beings capable of doing good and evil. They were first known to the inhabitants of pre-Islamic Arabia as a kind of nature spirit or minor deity. Poets and seers were believed to have magical powers in part owing to being possessed by, or having a special relation with, them” (Campo, 2009: 402)

⁹⁶ Bouchaib El Bidaoui si trova anche sulla copertina del libro (vedi appendice) pubblicato dalla casa editrice egiziana *Manšūrāt al-rabī'* nel 2020. È dunque la casa editrice ad aver scelto cosa presentare nella copertina di questa seconda edizione, mentre in quella della prima edizione vi è rappresentata l'immagine di un occhio, che potrebbe indicare il simbolo del malocchio, che deriva dall'invidia degli altri, o più in generale il giudizio altrui. L'artista in copertina viene raffigurato con addosso un Kaftan, degli orecchini e un cerchietto tra i capelli, oggetti considerati tipicamente “femminili” dalla società marocchina. Questa rappresentazione è sicuramente un'importante chiave di lettura per il lettore, il quale riceve un chiaro messaggio solo attraverso la copertina, ovvero che potrebbe trattarsi di un'opera che tocca determinati argomenti, ad esempio la comunità LGBT.

Ajram. Allo stesso tempo però, ritroviamo motivi legati a tradizioni arabe meno recenti che portano il lettore a proiettarsi in un tempo passato: la figura di Sindbād⁹⁷, fare una nota) in “Trānt sīs”, la presenza dei *ġinn* in “Imra’a ‘āšīqa...Imra’a mahzūma” e quella del *ġūl*⁹⁸ in “Qaml”. Mentre in altri casi, i due tempi, passato e presente, vengono uniti all’interno dello stesso racconto, ad esempio in “ḍubāba” vi è il racconto di una donna che usa *Messenger* per chattare con un uomo, curiosamente chiamato *Boughattat*⁷⁰. In questo caso, dunque, abbiamo da un lato l’elemento della chat *Messenger*, che è una piattaforma di messaggistica istantanea ideata nei primi anni 2000, dunque un motivo moderno; dall’altra però abbiamo l’uomo chiamato *Boughattat*, che nella cultura marocchina indica un demone notturno paragonabile ai *ġinn*, cioè una creatura soprannaturale legata all’epoca preislamica ma che ritroviamo anche nel Corano e nella tradizione letteraria araba come ad esempio nei racconti de *Le mille e una notte*. In generale, il ricorso a questa coscienza storica può essere interpretato in due modi: per criticare certi tipi di costruzioni sociali; oppure semplicemente per creare una continuità tra presente e passato.

Secondo Guthrie, con la raccolta *Trānt sīs* assistiamo a un’evoluzione dal punto di vista stilistico, tanto che l’opera viene considerata professionale anche dagli autori coinvolti nel *Moroccan Short Story Research Group* che decidono di occuparsi delle spese di pubblicazione. In quest’opera, non solo la scrittura è più curata ma è anche più giocosa, inoltre vi è uno sviluppo di quelle che possiamo definire nuove tecniche di codificazione utili per evitare la censura. La giocosità e l’umorismo che caratterizzano questa raccolta della Mustazraf si notano già dal titolo, *Trānt sīs*, che si riferisce al reparto psichiatrico

⁹⁷ Sindbād, una figura di rilievo all’interno de *Le mille e una notte*, è principalmente associato a Sindbād il marinaio, celebre per le sue avventure in mare e i viaggi in terre remote. Questo personaggio racconta dettagliatamente le sue esperienze in un ciclo di racconti che ruotano attorno ai suoi sette viaggi avventurosi. Caratteristica distintiva di Sindbād il marinaio è la sua inesauribile curiosità e desiderio di esplorare il mondo, nonostante le difficoltà e i pericoli che ogni viaggio comporta. Attraverso queste narrazioni, Sindbād il marinaio emerge come un individuo che, mosso da un inarrestabile desiderio di scoperta, riesce a trasformare la sua fortuna grazie alle avventure straordinarie che incontra durante i suoi viaggi. Le storie di Sindbād rappresentano un notevole esempio della letteratura odepórica, o letteratura di viaggio, nella tradizione araba. Parallelamente a Sindbād il marinaio, si trova anche un personaggio noto come Sindbād il terrestre. Quest’ultimo agisce come il padrone di casa che accoglie Sindbād il marinaio e lo invita a condividere le sue epiche storie. Le narrazioni di Sindbād il marinaio sono ricche di dettagli e presentano incontri con creature straordinarie, eventi magici e situazioni di pericolo (Cfr. Marzolph, Leeuwen, & Wassouf, 2004: 383-388)

⁹⁸ La figura del *ġūl* fa sempre parte della famiglia dei *ġinn*, “The ghouls are giant cannibal jinn and the quintessence of the evil jinn” (Marzolph, Leeuwen, & Wassouf, 2004: 535). Motivo presente anche nei testi arabi tradizionali come ad esempio in *Le mille e una notte*.

dell'ospedale Ibn Rouchd che le persone di Casablanca chiamano Trentasei. Non è una coincidenza che il racconto della raccolta intitolato allo stesso modo, abbia come personaggi centrali il padre della narratrice e il proprietario della drogheria vicino casa. In questo modo, la scrittrice paragona i due uomini ai malati di mente dell'ospedale, considerandoli dunque dei pazzi.

Trānt sīs, come già detto, è stato tradotto in inglese da Alice Guthrie, che però sceglie di cambiare il titolo della raccolta, intitolandola *Blood Feast* (Banchetto di sangue). “Banchetto di sangue” (in arabo “mu’dibat al-dam”), è l’unico racconto, all’interno dell’opera, che descrive in maniera dettagliata le difficoltà che riscontrano le persone malate per poter farsi curare in un paese come il Marocco, dove senza conoscenze e senza soldi si finisce nell’emarginazione più totale. Dunque questo racconto si avvicina molto al periodo della vita della Mustazraf in cui era alla ricerca disperata di cure per poter guarire. Tuttavia, il racconto “mu’dibat al-dam” è narrato da una voce maschile, nonostante la chiara affinità con la vita della scrittrice. Chentouf al riguardo scrive:

La nouvelle intitulée Festin su sang marque son ambition de narrer son propre calvaire, sa marginalité due en une grande partie à sa maladie. Elle cherche néanmoins à en dissimuler le trait autobiographique immanent en confiant l’acte de narration au « je » masculin.⁹⁹

Non possiamo sapere se davvero Mustazraf abbia voluto utilizzare una voce maschile per evitare che il pubblico di lettori riconducesse il racconto alla biografia della scrittrice, come accaduto con il primo romanzo. Sicuramente, però, coloro che hanno una certa familiarità con la vita della scrittrice, notano immediatamente la similarità tra la vita del protagonista e quella della Mustazraf. Tornando alla scelta del titolo adoperata dalla traduttrice, Alice Guthrie probabilmente avrà ritenuto opportuno utilizzare il titolo del racconto che più rappresenta la vita della Mustazraf, attribuendo così un valore aggiunto alla storia di vita della scrittrice.

Per quanto riguarda la lingua, i racconti sono scritti in maniera piuttosto lineare, strutturalmente e dal punto di vista linguistico non presentano grandi difficoltà, sono scritti in un arabo standard molto pulito e semplice, con qualche frase in *darija* e in francese. La *darija* era già presente in *Ġirāḥ al-rūḥ wa-al-ġasad*, mentre il francese è una

⁹⁹ Chentouf, 2013: 85

novità di *Trānt sīs*. Complessivamente, in questa seconda opera aumenta la difficoltà per il lettore, poiché, come afferma la Guthrie:

Moustadraf reaches a new level of linguistic experimentation—especially in the last four stories she wrote, which conclude Blood Feast— featuring a wider use of Derija and realist linguistic hybridity, and developing what was becoming her signature “refragmented memory” device, playing with temporal modes and layered flashbacks.¹⁰⁰

Nel romanzo *Ġirāḥ al-rūḥ wa-al-ġasad* il lettore non dovrebbe riscontrare difficoltà nella comprensione della narrazione poiché gli eventi narrati seguono il "tempo della storia," ossia l'ordine cronologico degli eventi all'interno della trama, corrisponde all'ordine in cui tali eventi si sono verificati nella storia stessa. D'altra parte, in *Trānt sīs*, l'autrice gioca molto con il “tempo della narrazione”, ovvero l'ordine in cui gli eventi vengono presentati al lettore. In questa opera, l'autrice sceglie di raccontare la storie in modo non lineare, utilizzando flashback, anticipazioni e salti temporali per creare suspense o per enfatizzare particolari elementi della trama. Tale approccio può talvolta condurre il lettore a uno stato di confusione.

Un esempio sono i racconti “Brīwāt” e “al-Wahm”, che iniziano e si concludono praticamente con la stessa frase. Questo tipo di scelta provoca effettivamente un senso di immobilità e la percezione di un tempo circolare, per cui questi due racconti non hanno una vera e propria introduzione, sviluppo e conclusione, ma sono strutturati in modo ciclico con una suddivisione delle scene che cominciano e si concludono con lo stesso fatto. In altre parole, è come se l'inizio di questi racconti sia il motivo stesso per cui l'autrice inizia a raccontare, per poi arrivare alla conclusione già preannunciata nell'incipit. In *Trānt sīs*, infatti, il tempo della narrazione non è sempre facilmente identificabile, proprio a causa di questa scelta di mescolare i piani temporali e, in alcuni casi, anche a causa del rovesciamento della struttura canonica del racconto breve, che potrebbero essere dei elementi di disturbo per il lettore.

Le tematiche che Mustazraf continua a trattare e a sviluppare anche in questa seconda opera sono principalmente le stesse del suo primo e unico romanzo, ovvero sessualità, critiche nei confronti delle tradizioni marocchine, argomenti tabù come la comunità

¹⁰⁰ Moustadraf, 2022: 120

LGBT, mestruazioni e la verginità delle donne, i diritti delle donne in una società patriarcale e la malattia. In generale in questa raccolta si notano una maggiore libertà espressiva e una maggiore consapevolezza rispetto al romanzo, oltre ad alcune novità a livello tematico, ad esempio l'introduzione del cybersesso (in “*dubāba*”), presentando quelle che sono, secondo Guthrie:

Probably the first ever published literary depictions of Cybersex in Arabic, portraying a way of relating that would have seemed extraordinarily unfamiliar, even futuristic, to readers at that time.¹⁰¹

Nel mondo arabo, in generale, non è affatto semplice parlare di certi argomenti, come ad esempio della comunità LGBT, per cui la Mustazraf è stata senza dubbio una scrittrice e attivista molto coraggiosa per aver affrontato un argomento simile. Basti pensare che in tutti i paesi arabi e islamici, tra cui il Marocco, l'omosessualità è considerata una malattia dalla quale bisognerebbe guarire, oltre ad essere un vero e proprio reato,¹⁰² e dunque per estensione è illecito parlarne ma soprattutto fare attivismo per i diritti della comunità omosessuale. La pubblicazione e la vendita di testi che trattano temi simili resta limitata a pochi editori che scelgono di sostenere i movimenti dei giovani attivisti assumendosi una certa responsabilità, ma ancora oggi, considerate opere poco rispettose nei confronti della cultura o della religione islamica rischiano di essere censurati. Un esempio è l'opera *Hshouma: manifesto per una liberazione sessuale* della giovane attivista e femminista marocchina Zainab Fasiki, pubblicato nel 2021, che ha come obiettivo quello di sensibilizzare e abbattere i tabù legati alla sessualità all'interno della società marocchina, fallendo tuttavia nel suo tentativo poiché ha avuto più successo nei paesi europei che in Marocco.¹⁰³ A Mustazraf, dunque, è importante riconoscere lo status di autrice avanguardistica in ragione del suo attivismo, poiché, come afferma Guthrie:

She was ahead of her time by just a few years – the contemporary Moroccan feminist artists and activities working on gender and sexuality now are just a generation (or less) younger than her.¹⁰⁴

¹⁰¹ Moustadraf, 2022: 130

¹⁰² “Art. 489: Est puni de l'emprisonnement de six mois à trois ans et d'une amende de 200 à 1.000 dirhams, à moins que le fait ne constitue une infraction plus grave, quiconque commet un acte impudique ou contre nature avec un individu de son sexe”, Code penal du Maroc.

¹⁰³ Cfr. Fasiki, 2021

¹⁰⁴ Moustadraf, 2022: 130

Per concludere, *Trānt sīs* è un testo che tratta argomenti tabù in maniera molto cruda, che potrebbero mettere a disagio il lettore medio di una società che può essere considerata conservatrice da questo punto di vista, ovvero la società marocchina. Mustazraf si mostra decisa nel voler affermare le sue idee e la sua libertà di espressione di fronte a qualsiasi altro elemento, che può essere la politica del suo paese, i governanti ma anche Dio. Dunque, il motivo per cui le opere dell'autrice, che la società marocchina ha etichettato come testi irrispettosi delle tradizioni culturali e religiose e blasfemi, non hanno avuto poi una grande diffusione deriva chiaramente dai temi trattati. *Trānt sīs*, è un testo molto provocatorio che serve alla scrittrice per diffondere il suo attivismo femminista proprio attraverso una letteratura che narra di realtà esistenti, senza alcun filtro né paura di esprimersi:

She seems much freer in these stories than she was in her novel, roaming through a range of topics, voices, settings, and points of focus always keeping it “rebel realist” and feminist.¹⁰⁵

¹⁰⁵ Moustadraf, 2022: 120

CAPITOLO 3: Traduzione

TRENTASEI

1. Semplice diversità

A questa ora tarda della notte, Avenue Mohammed V è incredibilmente vuota e silenziosa, fatta eccezione per alcuni gatti randagi, il cui miagolio spaventoso somiglia al pianto di un neonato. Una cagna davanti a me alza la coda e si volta verso un altro cane nero zoppicante. Riesce a sedurlo. Il cane la monta, si aggrappano l'uno all'altro, lei chiude gli occhi in estasi e arresa ai movimenti eccitanti del cane. Un delizioso intorpidimento percorre il mio corpo. Quanto sono fortunati! Lo fanno in pubblico, come dice il detto: "Il mio Signore vede, e così l'essere umano". Loro non hanno paura della pula o di quello che dice la gente. Būštā grida: «Prendili a calci quei bastardi». Non faccio caso a lui, mentre prende una pietra e li colpisce, loro emettono un guaito simile a un pianto e si separano. Al loro posto l'avrei attaccato prendendogli a morsi il sedere.

Sono due ore che vado su e giù per la strada, e neanche un cliente. Periodo di magra. Sento la lama del rasoio nel mio taschino. La tengo sempre con me in caso qualcuno volesse farmi del male. Būštā si ferma vicino al mercato centrale, appoggiato al muro, canta la sua canzone preferita con una voce rauca e penetrante: «Vino rosso, rosso, oh vino rosso! Il modo più bello per ubriacarsi!» La sua voce roca trafigge il silenzio della notte. Aspetta di prendere la sua parte in anticipo da ogni affare concluso. Noi sudiamo, ci affanniamo e sopportiamo le lamentele dei clienti, mentre lui se ne sta lì, senza alzare neanche un dito. Che Dio lo maledica...

Na'īma trova presto un cliente. Va con lui sul suo ciclomotore a pedali. Sembra un operaio di qualche fabbrica. Ma lei dice sempre: «Io preferisco la classe lavoratrice, son sicuramente meglio degli studenti ai quali dobbiamo insegnare le basi del sesso. Non sono mica una macchina da autoscuola che deve spiegare ogni volta le stesse cose».

Il tacco delle scarpe inizia a farmi male, non riesco a stare in piedi a lungo. Vorrei tornare a casa, bere un po' di birra e mangiare un piatto di cozze piccanti: la miglior ricetta per scaldarsi con questo freddo! Ma Būštā non mi lascerà stare e poi ho molte spese da affrontare: il cibo, i vestiti, i trasporti e l'affitto. La cosa più importante è l'affitto. Pago la mia parte della stanza che condivido con Na'īma e Skāmis. Sto pensando di andare a vivere da solo. Non sopporto più Skāmis! Appena beve due bicchieri, ci mette in

imbarazzo per strada, entra in uno strano stato di delirio. Dice cose insensate e insulta tutti con parole volgari. La situazione peggiora quando incrocia gli ubriaconi per strada.

La lama del rasoio è ancora tra le mie dita. Mi sono allenato a usarla da quando quei fanatici barbuti mi attaccarono dicendo che volevano ripulire la società. Da quel giorno iniziai a odiare i fanatici: “barba e impudicizia”. Mi rasarono i capelli. Quel giorno Būštā mi trattò con disprezzo, scappò via lasciandomi sola. Se non fosse passata la pula sarebbe sicuramente successo il peggio. Per la prima volta amai la polizia e fui felice di vederla. Correvo da loro dopo averli fuggiti... Però, mi rattristò la perdita dei miei biondi e lunghi capelli come crini di un cavallo. A mia madre piaceva molto pettinarli, e si divertiva a lasciarli lunghi e sciolti sulle mie spalle.

Una volta mio padre tornò da uno dei suoi lunghi viaggi. Si assentava per mesi ma poi tornava, carico di regali: un po' di formaggio, un po' di tè e molti problemi. Quella volta, colse mia madre mentre mi metteva il rossetto sulle guance dopo aver raccolto i miei capelli in uno chignon. Quel giorno la picchiò così forte che lei se la fece sui vestiti, dicendole: «‘Sto ragazzo lo stai rovinando, diventerà una femminuccia».

La sua mano si chiuse come una pinza afferrandomi il braccio, poi mi trascinò dal barbiere. Mi fece radere a zero, e mentre tornavamo a casa io nascondevo la testa sotto un berretto di lana blu. A casa, prese un Corano tra le mani e recitò la Fātiḥa¹⁰⁶ allargando la bocca più che poteva, mostrandomi involontariamente i suoi denti cariati e perfino le tonsille. Il mio cuore batteva violentemente sotto le costole:

«Nel nome di Dio clemente, misericordioso...» balbettai.

«Non conosci la Fātiḥa, figlio del Zoroastrismo?»

Si morse il labbro inferiore con la dentiera e disse: «Andrai all’inferno bastardo! L’inferno lo riempiono le donne e i froci come te». Afferrò il Corano con entrambe le mani e me lo sbatté in testa.

La stanza, il pianeta Terra e tutti i corpi celesti iniziarono a ruotarmi intorno, mentre lui continuava a urlare: «Andrete all’inferno tu e tua madre! Scrivi mille volte: sono un uomo, sono un uomo».

¹⁰⁶ Primo capitolo del Corano, di norma tutti i musulmani dovrebbero saperlo recitare a memoria.

Abbassai la testa, mi guardai le mani, e toccai il mignolo: «Sono un uomo». Toccai l'anulare: «Sono una donna; uomo, donna, u..., donna».

Presi un foglio e mi sedetti al tavolo. Lui si sedette non lontano da me. Le sue labbra non smisero di muoversi, forse mi stava maledicendo in segreto, oppure stava leggendo alcuni capitoli del Corano a bassa voce. Mi osservò con disgusto e fastidio, come se stesse guardando un ratto decomposto.

La Gandoura che indossava, bianca e di cotone, era così impregnata di sudore che gli si appiccicò al corpo facendo intravedere le sue mutande a strisce bianche e nere, che sembravano una pelle di zebra. Smisi di guardarlo per non subirmi ancora le sue parole taglienti.

“Le mani dietro la schiena: si porta il diavolo sulla schiena”, questo è quello che diceva mio padre se mi beccava con le mani dietro la schiena. Ma un giorno mia madre mi disse, mentre mi pettinava i capelli, che gli uomini sono dei diavoli e le donne sono delle bottiglie, proprio come diceva il profeta: “le donne sono fragili come delle bottiglie di vetro”, e lui non mente! Mentre mio padre mente, lui dice sempre che le donne sono delle bottiglie che nascondono il diavolo al loro interno.

Un giorno mio padre mi chiese: «Cosa vuoi fare da grande?»

«Il pilota», risposi timidamente e con una voce quasi inaudibile.

«Il pinota? Il piiloota...con la LL!»

Strinse le labbra bluastre, le allungò in avanti dicendo: «Il piiloota, il pilota: pii-lota». Sembrava afflitto, come se stesse pensando a qualcosa di importante, mentre continuava a ripetere: «lota, piilota». Si girò verso di me e disse: «Dunque, essere a capo di un aereo eh? Non sarai a capo neanche di un camion della spazzatura piccolo maledetto!»

Durante una lezione di grammatica araba, il professore disse: «Il soggetto è un sostantivo che va in nominativo, ciò viene indicato da una *damma*¹⁰⁷ che appare alla fine della

¹⁰⁷ Segno diacritico per la vocale breve /u/ in lingua araba, viene posto sopra l'ultima lettera della parola quando essa è sostantivo (caso nominativo).

parola; mentre il complemento oggetto va in accusativo, ciò viene indicato da una *fathā*¹⁰⁸ che appare alla fine della parola».

Così cercai di percepire la fine di me stesso, ma non trovai alcuna apertura, però c'era qualcosa delle dimensioni di un mignolo, simile alla coda di un topolino che mi penzolava tra le cosce.

Il professore mi bacchettò sulla schiena con il suo bastone di legno. Gemetti. Si tolse gli occhiali e li pulì con la punta del suo grembiule bianco. Mi guardò dall'alto in basso, poi si soffermò solo sulla parte inferiore. Mi colse mentre palpavo quella cosa che sembra la coda di un topolino. Mi afferrò per il bavero della camicia e mi buttò fuori dall'aula ripetendo: «Questi figli del peccato stanno aumentando. Non ti farò entrare in classe se non accompagnato da tuo padre». Non dissi niente a mio padre, e non tornai più a scuola dopo quel giorno.

Un'altra volta invece, durante la lezione di educazione islamica, il professore iniziò la lezione con la solita formula "In nome di Dio clemente e misericordioso" seguita dalla formula "Non c'è forza né potenza se non in Dio", poi disse: «Il soggetto e il complemento oggetto bruciano entrambi nel fuoco dell'inferno».

I suoi occhi vagarono per la classe e poi si posarono sul mio viso. Tutti gli altri studenti mi guardarono. Abbassai la testa per la vergogna, come se mi stessi scusando per la mia presenza, i loro occhi mi circondarono: ero solo in mezzo a tutti, non somigliavo loro. La malinconia mi avvolse, sudato e tremante pensai: «Se solo potessi evaporare, semplicemente scomparire».

Il mio amico, incapace di contenere il suo sarcasmo, disse: «L'inferno sarà uno spasso con Madonna, Elton John e Bouchaib El Baidawi che ti faranno compagnia. Mentre il paradiso sarà deprimente con il professore di educazione islamica, tuo padre e gli studenti di religione». Scoppiò a ridere in una risata contagiosa che diffuse a tutti gli altri come la scabbia.

¹⁰⁸ Letteralmente in lingua araba significa *apertura*. Anche questo è il segno diacritico per indicare la vocale breve /a/, generalmente viene posta sopra l'ultima lettera della parola quando essa è complemento oggetto (caso accusativo). Il segno è molto simile all'accento acuto, ovvero una lineetta che parte dal basso e va verso l'alto: /á/

Finita la lezione, uscirono tutti dalla classe tranne me, perché il professore mi trattenne. Mi toccò il viso delicatamente e dolcemente, dubitai delle sue buone intenzioni. Poi disse: «La pelle del tuo viso è troppo liscia. A tutti i tuoi amici sono spuntati i baffi, tranne che a te». Le sue dita tremavano e un brivido mi percorse il corpo. Una sensazione deliziosa, strana e... peccaminosa. Mi asciugò le gocce di sudore dalla fronte, i suoi occhi brillarono di qualcosa di strano come la fame, il desiderio. Abbassai la testa e lasciai l'aula. La sua voce mi inseguì: «Devi andare sulla retta via...retta via».

La sua voce somigliava al rumore provocato dal brontolio intestinale.

L'ultima volta in cui andai a lavarmi all'hammam risale ad anni fa. Entrai nella parte riservata alle donne, misi i miei braccialetti d'argento nella tasca interna della borsetta, e non appena iniziai a spogliarmi dalla djellaba spessa e nera, tutte le donne si radunarono intorno a me. Iniziarono a tirarmi i capelli, e una di loro prese in mano il manico di una scopa con cui cercò di fare qualcosa di vergognoso e violento. C'era anche chi fece scivolare la mano sotto la mia pancia per assicurarsi che ci fosse qualcosa. Ero incastrato e schiacciato dai loro seni e corpi flaccidi, nauseato dall'odore sgradevole dei loro capelli stirati, dall'henné e dal loro sudore. Riuscì a sfuggire per miracolo. Una di loro disse: «Sei un uomo, vai nel hammam degli uomini!»

Anche per strada i loro versi lamentosi, le loro preghiere sussurrate rivolte al profeta e le risate scostumate raggiungevano le mie orecchie. La loro rabbia era una messa in scena, così come le loro urla.

Poi, la volta successiva andai all'hammam degli uomini. Mi presero subito per la collottola e mi cacciarono via dicendo: «Vai nel hammam delle donne!». Fu il giorno più brutto della mia vita. Ogni volta che lo ricordo, sento l'amarezza salire fino allo stomaco e vorrei vomitare.

Non capisco perché devono trattarmi con così tanto disprezzo, o a volte con totale indifferenza, un'indifferenza che sfocia quasi in crudeltà. Per strada mi guardano come se fossi sceso da un altro pianeta, eppure tra le mie spalle porto una testa non molto diversa dalle loro. Inizialmente i loro occhi si spalancano, poi mi guardano con stupore, straniti,

infine con disgusto. Cercano di trattenere le risate e spesso sussurrano una parola volgare che inizia con la lettera “f”, o la dicono in un francese elegante per non offendere una falsa moralità. Poi ci sono anche quelli che non sanno come rivolgersi a me, mischiano il pronome maschile con quello femminile creando frasi confuse senza alcun significato. Cos’ha il mio aspetto che non va? Nessuno sceglie il proprio aspetto, e come si suol dire: “Siamo tutte creature di Dio”.

Il medico da cui andai per farmi visitare, non riusciva a smettere di grattarsi la punta del naso e di starnutire. Dopo vari appuntamenti, molte chiacchiere, soldi e alcuni esami, mi informò di varie cose che non riuscivo bene a comprendere: “ormoni, geni, cromosomi...” Poi, alla fine di tutto il percorso, mi disse che dovevo accettare il mio corpo così com’è. Che genio! Come se questa frase magica avrebbe risolto tutti i miei problemi! Na’īma mi disse la stessa frase ma a modo suo: «Mettiti il cotone nelle orecchie e viviti la tua vita come vuoi». Ma come faccio a convincere gli altri del fatto che sono diverso?

Sono le due del mattino, le mie dita sono quasi congelate. Nottate come queste le chiamiamo “falso”, cioè solo una perdita di tempo. Tornerò a casa, e mi farò un po’ di birra e un piatto di cozze piccanti.

2. Trentasei

Odio il sabato.

So che ci sono persone che odiano tutti i giorni della settimana e non si lamentano. Ma per me la situazione è diversa, o almeno così credo.

Ogni sabato mattina mio padre arriva molto presto, trascinando i suoi piedoni e quella sua pancia così gonfia da risultare sproporzionata rispetto al resto del suo corpo snello. Il suo viso è rettangolare, la sua fronte è sporgente e con vene prominenti. Insomma, non è per niente attraente. Ogni sabato è in compagnia di una donna che non conosco, che non

assomiglia alla donna della settimana precedente e sicuramente non assomiglierà alla donna della settimana successiva.

Mi manda spesso a comprare cose dalla drogheria di Bā Ibrahīm, un luogo buio che emette un odore putrido e nauseante. I suoi occhi sono arrossati e cisposi. Sniffa del tabacco da fiuto, scatenando un'interminabile crisi di starnuti, poi si pulisce il naso con un fazzoletto che sembra più un lembo di un sacco di farina tutto lacero. Apre il fazzoletto e contempla per un momento il muco, poi lo ripone nella tasca. Solitamente cerca di proferire alcune parole gentili, ma il sorriso non gli si addice. I suoi denti sono lunghi, storti e dello stesso colore delle alghe.

Un giorno non riuscii a comprare gli alimenti di cui avevamo bisogno, l'unica frase che dissi fu: «*Ayṣah al-ṭawīlah*»¹⁰⁹, sempre mantenendo una certa distanza. Incrociai le braccia appoggiandole al petto e aspettai. Nel frattempo arrivò la nostra vicina con in braccio il suo neonato, che piangeva insistentemente succhiando un biberon pieno di una bevanda a base di carvi e cumino lanoso.

Disse a Bā Ibrahīm: «‘Sto bastardo non vuole smettere di piangere». Bā Ibrahīm la mise a tacere con un gesto della mano rabbioso, aggiungendo: «Non è altro che un angelo...ho io la giusta medicina». Tornai a guardare il bambino in modo da poter vedere da vicino che aspetto avessero gli angeli. Il suo viso era privo di ciglia e sopracciglia, come se soffrisse di alopecia. Teneva la bocca spalancata mentre urlava violentemente. Tutta la sua faccia sembrava una grande bocca aperta, sembrava “la gola della morte”, e tremava come una campanellina. Bā Ibrahīm soffiò il fumo di *al-sabsī*¹¹⁰ sulla faccia del neonato, una prima volta, poi una seconda volta...e il bambino tacque, girò gli occhi all'indietro e si addormentò. La donna si infilò la mano nella maglia, rilasciando un odore acido, tirò fuori alcune monetine che porse al droghiere, lui le appoggiò sulla fronte e poi le baciò. Sicuramente l'odore sgradevole della donna era rimasto attaccato anche ai dirham. La donna lo ringraziò con una gentilezza che si addice alle quarantenni che odorano di aceto, e poi se ne andò. Io ripetei la mia richiesta: «*Ayṣah al-ṭawīlah*». Si diresse verso l'interno della drogheria, e io mi immaginavo sempre che sarebbe tornato con una donna alta e

¹⁰⁹ Marca di una birra che si vendeva in Marocco. *Ayṣah* è un nome proprio femminile (es. è il nome di una delle mogli del profeta Muḥammad), l'aggettivo *ṭawīl/ṭawīlah* invece significa *alto/alta*.

¹¹⁰ È una pipa tradizionale marocchina utilizzata per fumare la canapa, tabacco o altre erbe.

gigantesca, invece tornava con due bottiglie avvolte in una carta di giornale, e con un timbro di voce molto femminile, che non si addiceva affatto al suo aspetto fisico spaventoso, mi disse: «Diretta a casa!». Dopodiché tornò al suo solito angolo.

Un giorno fui tentata da quel liquido rosso sangue, così bevvi quello che era rimasto nel bicchiere che mio padre dimenticò, in un sorso solo. Poi vomitai tutto quello che avevo dentro lo stomaco e quell'odore disgustoso, simile a quello di calzini ammuffiti, mi rimase addosso per il resto della giornata.

Arriva la sera, mio padre chiude la porta della mia camera da letto dopo avermi dato un mezzo panino con dentro del pesce in scatola che, appena se ne va, butto dalla finestra. «Non chiuderò la porta a chiave però non ti azzardare a uscire!» Dall'altra stanza sento arrivare un profumo di carne alla griglia, e mi viene l'acquolina in bocca. Apro leggermente la porta, sento risate lascive, parole scurrili, quel profumo delizioso si insinua nel mio naso. Il mio stomaco sta impazzendo ed è diventato difficile farne tacere il brontolio. Ingoio a fatica la saliva, cerco i pochi dirham che ho nella tasca del pigiama, così domani potrò comprarci mezza pagnotta ripiena di cipolle e polpette di carne da Al-'arbī.

Al-'arbī ha sempre un aspetto disgustoso, con la sua pancia grossa e traballante che pende sul carretto. Solitamente si asciuga il muco con le mani e poi torna a girare i pezzi di polpette e salsicce come se nulla fosse. Ma poco importa, il suo cibo è davvero delizioso, e forse è proprio quella "sozzeria" a renderlo ancora più gustoso, tanto che i clienti che si affollano intorno al suo carretto sono ancora più numerosi delle mosche che si posano sulle cipolle e sui pomodori tritati.

«Papà voglio guardare la televisione. Voglio vedere Sindbad. Non riesco a dormire». Mia nonna dice a mio padre che i cartoni animati mostrano creature reali che vivono da qualche parte. Poi raccoglie il suo rosario e torna a passare le perle tra le dita e a ripetere dolcemente le preghiere, mentre le dita dell'altra mano cercano disperatamente di strappare qualche pelo dalle narici. Sinbad viaggia per il mondo con la sua nave, ma i demoni escono dalle profondità del mare e così la nave si rovescia e io cado dal mio letto.

La camera da letto è buia. L'appendiabiti si trasforma in un demone che con le braccia tese viene verso di me. Nascondo la testa sotto le coperte. Sento il battito del mio cuore come se mi stesse martellando nelle orecchie. Penso: «Dov'è mia madre?» Sulle pareti non riesco a trovare nessuna sua foto. C'è solo l'immagine di una grossa scimmia pelosa avvolta nella carta igienica, con la bocca spalancata che rivela i denti arrugginiti e grandi come dei semi di fave. «Perché mio padre si ostina ad appendere quella foto in mezzo al corridoio? Chi è che ha detto che gli esseri umani discendono dalle scimmie? Che aspetto ha mia madre? Chissà se ho alcune delle sue caratteristiche? È grassa? È bianca?» A quell'età tenevo con me un quadernino cercando di immaginarmela, ma poi disegnavo sempre una donna senza lineamenti né forme.

Mia nonna, un giorno in cui andai a farle visita nel deserto, mi disse: «I tuoi occhi assomigliano a quelli di tua madre». Fui felice, finalmente scoprii l'aspetto degli occhi di mia madre. Poi, mentre mi toglieva dei pidocchi dalla testa, aggiunse, «Sì, i tuoi occhi sono spudorati proprio come quelli di tua madre, non batterebbero ciglio nemmeno se gli gettassi una manciata di sale contro». Il mio cuore iniziò a battere forte mentre cercavo di liberarmi dalle sue gambe. Odiavo mia nonna e amavo mia madre più che mai.

Quel sabato sera, inizio a sentire un dolore lancinante al ventre e una sostanza tiepida scorrere tra le mie cosce fino alle gambe. Ha un odore sgradevole. Capisco cos'è, ma non so cosa fare. Appoggio la mano tra le mie cosce per fermare il flusso di quel liquido umiliante e disgustoso. Le mie dita si riempiono di sangue, e gocce di un rosso scuro, come il colore del fegato, cadono per terra. Inizio a tremare, il letto di ferro inizia a scricchiolare. Digrigno i denti, mi sento umiliata e penso: «Cosa succederebbe se la stanza si riempisse di sangue? Le scale? Il quartiere?» Grido. Arriva mio padre, con gli occhi socchiusi mi chiede: «Cos'hai?» La sua voce sembra un rantolo di morte; «Cos'hai?» I suoi occhi iniziano ad aprirsi piano piano; «Cos'hai?» Il suo viso è così lungo e la fronte è più sporgente del solito, con quei pochi capelli ricci che cercano di nascondere la sua calvizie. «COS'HAI?!» La sua voce diventa sempre più stridente. Scoppio a piangere, lacrime come granelli di sabbia, come aghi che mi trafiggono gli occhi. «Cosa c'è?» E io rispondo: «Voglio la mamma». Mi alza la coperta, vede le mie parti intime. Sento la camicia da notte umida e impregnata di sangue e la mia mano è ancora tra le mie cosce

che cerca invano di fermare quell'emorragia umiliante. I suoi occhi, come due pezzi di ghiaccio, guardano la mia camicia macchiata di scandalo. Guarda il mio seno, e poi il mio viso ricoperto da brufoli rossi. Il suo pomo d'Adamo si alza e si abbassa, poi si gratta la nuca. Io scuoto la testa da sinistra a destra come per difendermi da un'accusa. Apre l'armadio, tira fuori un vecchio asciugamano che usavamo per i piedi e lo lancia verso di me con violenza, poi sputa sul pavimento e lascia la stanza. Mi lascia rannicchiata ancora sul letto, mentre guardo la macchia di sangue e l'asciugamano ruvido. La donna che condivide quei momenti spudorati con mio padre, viene in camera da me. Nasconde la sua nudità con una veste bianca. Ride, una risata viscida, sfacciata e insensata. Poi, con una voce roca da fumatrice, dice: «Alzati che Dio ti maledica, non vedi che sei diventata donna adesso?!». Quel giorno, odiai mio padre, odiai il mio corpo, e amai mia madre.

Al mattino mi sveglio con le urla della donna che mio padre aveva portato in casa. Con gli occhi gonfi e semiaperti, mi alzo e apro leggermente la porta. Vedo la donna lanciare una banconota verde in faccia a mio padre, è furibonda, saliva, e ha le vene giugulari gonfie, sembra un rospo. Dice a mio padre: «Pensi che questa costi così poco?!» Grida indicando spudoratamente la zona sotto la sua pancia grassa. Mio padre rimette la banconota nella tasca dei pantaloni larghi e tradizionali che indossa, e che in quel momento gli coprivano solamente metà del suo fondoschiena. Alza la gamba destra per darle un calcio sul sedere urlandole: «Esci puttana! Le donne sono la legna che tiene acceso il fuoco dell'inferno». La donna schiva il calcio e fugge via, lui sbatte la porta violentemente dietro di lei. La donna continua a gridare anche per strada: «Vergognati che rubi i soldi delle donne che lavorano sodo, che Dio maledica i soldi che guadagnerai». I suoi occhi sono stretti e ravvicinati come due piccoli fori scuri, sproporzionati rispetto al naso enorme e densamente butterato. Appoggia la fronte contro il muro. Sento il suo respiro affannoso. Colpisce il muro con un pugno, sputa per terra, lo sento maledire il genere femminile. La donna sta ancora urlando, rivuole il suo ġilbāb¹¹¹ e la sua borsa. Lui apre la borsa e la getta dalla finestra, il suo contenuto si sparpaglia sull'asfalto e i bambini del quartiere corrono a rubare tutto ciò che riescono a recuperare con le loro mani. Poi strappa il ġilbāb e getta anche quello dalla finestra. Si siede sul bordo di una sedia, respira affannosamente, poi ride sentendosi finalmente sollevato. Sapevo già cosa sarebbe

¹¹¹ Abbigliamento tipico indossato dalle donne arabe musulmane: una sorta di vestito lungo e largo che copre le forme del corpo di una donna.

successo dopo tutto ciò: sarebbe andato in bagno a lavarsi, poi si sarebbe girato verso la Mecca dicendo: «Mi prostro con santa intenzione, offrendo una preghiera in più ad Allah».

La stessa storia si ripete ogni sabato, cambiano giusto alcuni piccoli dettagli.

Ogni volta che il sabato si avvicina, sento sul mio petto una pietra enorme e pesante che non si muove. Per questo ho iniziato a odiare il sabato, e a capire perché i vicini chiamano mio padre “trentasei”¹¹².

3. L'illusione

Uscì di casa maledicendo tutto a squarciagola, partendo dai due anziani ragione della sua esistenza in questo mondo marcio, fino ad arrivare a sua sorella che aveva sposato un francese e era andata con lui nel suo Paese, senza mantenere la promessa che gli aveva fatto. Si ricorda bene delle sue parole in aeroporto: «Ho sposato questo cristiano solo per voi. Un mese, e avrai tutti i documenti per potermi raggiungere. Non preoccuparti!»

Le credette. Ma ora era passato più di un mese, trascinandosi dietro giorni cupi, noiosi, e disgustosamente simili, e lei non mantenne la promessa che gli fece. Era stanco di vedere sua madre tornare, alla fine di ogni giornata, con il cibo e i vestiti di seconda mano lasciati dai suoi datori di lavoro. Era stanco di vedere suo padre seduto in un angolo della stanza a fumare erba fino a diventare simile a uno spaventapasseri. Ma era ancora più stanco di stare in piedi alla fine del quartiere con la sua cassa di sigarette *al-ditāy* davanti a sé per venderle. Quelle che fumava erano più di quelle che vendeva. Osservava i passanti e si sedeva con Ḥamū, il guardiano delle macchine, che gli raccontava ogni grande e piccolo pettegolezzo sui vicini e sulle persone che conosceva e anche quelle che non conosceva. Ḥamū ci provava con le ragazze poco vestite che lo guardavano con disgusto come se fosse del cibo marcio scaduto da tempo. La radio trasmise la voce di una cantante di alto livello che dichiarava pubblicamente la sua sensualità e la sua repressione attraverso una voce sonora come un muggito o un nitrito: «Abbraccialo, stringilo, bacialo».

¹¹² Nota dell'autrice: reparto per i pazienti affetti da malattie mentali e psichiche dell'ospedale regionale Ibn Rouchd di Casablanca

Ascoltandola, si accese qualcosa in lui, iniziò a sentire una grande fame di ogni genere di cose, e percepì quella belva chiamata “desiderio”, nascosta da qualche parte nel suo corpo, ululare con ferocia e crudeltà. I suoi occhi si incantarono guardando quelle natiche grassocce che passavano, il modo in cui si sollevavano era così volgare ma anche eccitante. E in qualunque direzione si girasse, trovava seni sporgenti diretti verso il suo basso ventre, provocandolo e comprimendogli i nervi violentemente, con una crudeltà spietata. Si concentrò nel sorseggiare il suo caffè nero, per non commettere azioni folli di cui si sarebbe potuto pentire. Perfino l’imam della moschea fu sorpreso diverse volte dai giovani del quartiere a spiare le ragazze e armeggiare con ciò che sta sotto il suo pancione grasso, mentre il suo antico rosario godeva scricchiolando tra le dita dell’altra mano. «Oh nostro imam, sei giustificato: è Eva ad aver cacciato Adamo dal paradiso, perciò è destinata a farti soccombere ai piaceri terreni, non è così?»

Guardò Hamu e disse irritato: «Quello a cui ci stanno sottoponendo è violenza. Un giorno terrò in mano un cartello con su scritto – No alla violenza contro gli uomini – e lo porterò in giro per le strade. E hanno anche il coraggio di chiedersi perché accadono gli stupri? Al diavolo questo mondo di put...!»

«Le ragazze sono proprio fortunate in questo Paese. Non sono neanche in grado di distinguere una *’alif*¹¹³ da un bastone, ma tanto a loro basta mostrare un po’ di cosce, gambe e truccarsi, e come per magia tutte le porte chiuse si apriranno per loro. E noi sì che ne sappiamo di porte chiuse!» Sentiva rabbia quando vedeva le ragazze neanche ventenni del quartiere, ognuna con il proprio cellulare, alcune di loro si erano persino comprate un’auto e ora avevano intenzione di acquistare un appartamento vero, a differenza di quei buchi puzzolenti come quello in cui viveva lui, che hanno il coraggio di chiamare “casa”.

Quando sua sorella venne a informarli che avrebbe sposato un francese, l’anziano padre si oppose, sbraitando, inveendo e minacciando, giurando che l’avrebbe rinnegata se avesse sposato quel cristiano. Iniziò persino a parlare a lungo di *ḥalāl* e *ḥarām*¹¹⁴, di Dio e dell’inferno mentre la madre piangeva maledicendo il giorno in cui diede alla luce una bambina, rimpiangendo i giorni in cui le bambine venivano sepolte vive alla nascita.

¹¹³ Prima lettera dell’alfabeto arabo, assomiglia alla lettera “I” maiuscola dell’alfabeto latino, dunque la sua forma può ricordare l’aspetto di un bastone.

¹¹⁴ *Ḥalāl*: ciò che è lecito; *ḥarām*: ciò che è proibito/illecito secondo l’islam

Ma tutto cambiò rapidamente, com'è solito in Marocco, e infatti cambiarono i mobili decrepiti della loro casa che erano sempre stati condivisi con ratti e scarafaggi, oltre a essere un posto sicuro per i ragni e i loro nidi. L'unica cosa che mancava alla casa per completare il quadro era Dracula stesso.

L'anziano padre iniziò a indossare un completo con giacca e cravatta invece della sua solita djellaba ormai consumata, a sorridere scioccamente, orgoglioso della figlia che gli aveva portato i suoi milioni, una bottiglia di vino, un po' di erba, e due corna (da diavolo) che spuntavano dalla sua testa. Da sdraiato e strafatto ripeteva in continuazione: «Chi ha una figlia, ha un tesoro» e l'espressione "Che Dio ti benedica figlia mia" usciva costantemente dalla sua bocca.

Persino sua madre iniziò a sbottonare le maniche davanti alle vicine di casa per mostrare i suoi bracciali e anelli d'oro, godendo nel vedere i loro occhi quasi fuoriuscire dalle orbite di fronte a quell'ammaliante luccichio giallo. Poi guardò la figlia e disse: «Domani è la festa, e lui per quanto tempo continuerà a opporsi al matrimonio di sua sorella? Lei sposerà un cristiano, che gli piaccia o no». Lui non era esattamente un "Antar" dei giorni nostri, non aveva intenzione di uccidere sua sorella e di passare il resto della sua vita in prigione. Ma poi, per che cosa? Per la moralità? Per l'onore? Per la tradizione? Non conosceva né il colore né la forma né il sapore di queste cose. Le sentiva solamente nelle storie che gli raccontava sua nonna per farlo addormentare. Perciò avrebbe dovuto applicare la logica di quei tempi al caso di sua sorella. Alla fine, si spogliò dal suo vero viso e lo sostituì da una maschera di metallo inespressiva, proprio come quelle che indossavano tutte le persone che vedeva ogni giorno. Cominciò a recitare a tutti versetti del Corano e Hadith, scelti a caso, per giustificare e rendere lecito il matrimonio di sua sorella. I vicini inizialmente spettegolarono come al solito, ma alla fine si morsero la lingua. E poi non era tenuto a rendere conto delle sue azioni a nessuno, come dice il proverbio "Dio ha dato a ciascuno di noi la propria testa separata in modo che potessimo lasciarci in pace".

Ai ragazzi del quartiere ripeteva costantemente e sicuro di sé: «È solo una questione di pochi giorni e dopo non vedrete più la mia faccia da queste parti». Sognava già le sue future invasioni nei letti di tutte quelle donne bionde, perché sapeva che per i marocchini, come per tutti gli uomini arabi, non importa se poveri o ricchi, nulla contava se non le

loro sfolgoranti vittorie a letto, e non abbassano le loro lance né le loro armi finché non sono sicuri di aver abbattuto il loro avversario (la donna), con un colpo fatale. Dopodiché, tornando in Marocco avrebbe usato un arabo frammentato, intervallato da parole francesi dissonanti, per raccontare ai ragazzi del quartiere delle sue avventure con quelle donne dalla pelle bianca come il latte.

Raccolse la sua cassa di sigarette *al-diṭāy*, incontrò il postino e gli chiese se fosse arrivata una lettera dalla Francia per lui. Il postino rispose di “no” senza nemmeno voltarsi per guardarlo. Così rientrò in casa maledicendo tutto a squarciagola, dai due anziani genitori alla sorella che...

4. Banchetto di sangue

Dedica:

Primo giorno di Ramadan,

14 aprile, 1990.

A Karima:

Shakespeare disse: “Non lasciamo che il peso del passato gravi sulla nostra memoria”.

Ma una persona come me è costretta a rimanere gravata dal fardello della memoria, per non dimenticare come, in quel Ramadan, hai tagliato un pezzo del tuo corpo per concedermi la vita. Come potrei mai fuggire da te, quando tu vivi dentro di me?

Prendo la provetta di vetro che mi passa la dottoressa ed entro nel bagno dell'ospedale pubblico. È sporco e puzzolente. Le mie dita gonfie mi tengono il naso chiuso, per evitare quell'odore soffocante. In generale, non mi piace stare nei bagni, a differenza di mia moglie: è il suo posto preferito per sfogliare libri di cucina. Do la provetta di vetro alla dottoressa, che inizia a contemplare quel liquido marrone sporco di sangue, facendo una smorfia: forse è disgustata oppure è nauseata, non saprei.

Circa un mese fa, no, non un mese, ma venti giorni fa, esattamente una settimana dopo il mio matrimonio, iniziai a sentire un dolore alla parte bassa della schiena. Un dolore estremamente intenso. Mi tormentava...mi consumava...mi paralizzava...si estendeva alla pancia...alla vescica. Strisciare per arrivare in bagno e poi urinare, era ormai diventata per me un'attività estenuante, con gocce marroni che uscivano e bruciavano come fossero peperoncini piccanti. Mia nonna preparava i suoi rimedi naturali mescolando erbe strane, amare e disgustose che poi versava tutto in una volta nel mio stomaco. Per non parlare dei vicini, che cominciarono anch'essi a inventare strane ricette e me le portavano. Così divenni una cavia da laboratorio con il viso gonfio e giallo come se fosse ricoperto di zafferano.

Mia madre disse: «La sposa ha portato sfortuna», mentre il faqīh Al-Sūsī diceva che era la maledizione del *tūkāl*¹¹⁵. Mi spogliò, muoveva le sue labbra bluastre, chiudendo e aprendo gli occhi. Cercai di guardarlo, però mi sentivo troppo debole. Si mise a giocherellare con il mio corpo. Maledetto, se avessi avuto tutta la mia forza gli avrei spezzato le ossa.

Il dolore tornò, io gridavo e urlavo, il faqīh continuava a dire che fosse il *tūkāl*, mia madre continuava ad accusare mia moglie. Mia moglie si ritrasse, impaurita, iniziò a piangere. Giurò sul Corano di non avermi fatto del male. Si creò una disputa tra lei e mia sorella, si insultarono e maledissero mia madre, finché non si arrivò alle mani. E io, sdraiato sulla schiena, sentivo di soffocare.

La dottoressa tocca il mio corpo con le sue dita gelide, premendo sulla schiena, sullo stomaco, sulla vescica, ovunque. Il mio viso arrossisce per l'imbarazzo, mentre lei rimane impassibile. È abituata a questo. Il suo viso è rettangolare e bianco come la carta. Se mia nonna la vedesse, le darebbe uno dei suoi strani intrugli per renderle le guance un po' più colorate.

Mi addormento sul letto dell'ospedale, che puzza ancora più del bagno. Macchie di sangue e tracce di urina secca sulle lenzuola. Sospiro. La persona sdraiata sul letto accanto al mio mi guarda mentre fuma una sigaretta da quattro soldi, cercando di nasconderla dall'infermiere caposala. Mi dice "ti abituerai". La dottoressa mi disse la stessa cosa: "ci farai l'abitudine".

¹¹⁵ Nota dell'autrice: al-Toukal: è un tipo di magia nera

La dottoressa mi informa che soffro di insufficienza renale cronica. Scrollo le spalle con indifferenza, chiedendo: «Questa malattia è più pericolosa dell'appendicite? Dubito». Si tratterà di prendere qualche pillola, e forse un'iniezione, per una settimana o al massimo un mese, dopodiché tornerò a essere sano come un cavallo, come mia madre ama chiamarmi. Poi tornerò a casa mia, a Beni Mellal, dove mi aspetta mia moglie, e dove avremo una mezza dozzina di figli.

Ma la dottoressa questa volta parla di cose che non ero abituato a sentire, cose che suonano strane alle mie orecchie: «Dialisi, rene artificiale, tubi, una semplice operazione alla mano», e dovrò andare in ospedale due volte a settimana, viaggiando da Beni Mellal a Casablanca.

Quando informai mio padre egli mi rispose: «Cos'hai, l'AIDS? Se hai un problema ai reni ti porto da *Sīdī Ḥarāzam*¹¹⁶. Nessuno è mai tornato da lì senza essere guarito, poi non mi fido di questa dottoressa. Le donne, in generale, non sono fatte per diventare medici. Poi non capisco cosa c'entrino i reni con la sensazione di soffocamento che avverti di notte e che ti impedisce di dormire? Sei asmatico, ecco cos'hai».

Il dolore è tornato con più violenza, ancora più crudele, mi impedisce di pensare e di concentrarmi. Dovrei ascoltare le parole della dottoressa o quelle di mio padre? L'uomo sdraiato sul letto accanto al mio fuma la sigaretta da quattro soldi peggiorando la mia sensazione di soffocamento. Poi mi dice: «Non hai il diritto di scegliere, l'unica scelta che puoi fare è quella tra morire immediatamente e una volta per tutte, oppure morire a rate nel corso di mesi e anni. La morte si insinuerà attraverso i tuoi pori, consumandoti le ossa, il petto, il cuore. Mangerà dal tuo stesso piatto e si insinuerà dentro di te attraverso l'aria che respiri. E alla fine, ti abituerai alla sua presenza, te la farai compagna e ti consolerai con lei. Ma poiché la morte è una vigliacca traditrice, ti attaccherà alle spalle e ti tradirà, *'Azrā 'īl*¹¹⁷ farà il suo gioco con te quando meno te lo aspetti, lui viene sempre quando meno ce lo aspettiamo! Ti porteranno nella tomba mettendo una grossa pietra sul tuo corpo per assicurarsi che non torni, verseranno un paio di lacrime su di te, e poi mangeranno un couscous delizioso e berranno tanto caffè nero augurando misericordia

¹¹⁶ Nota dell'autrice: è un luogo famoso per le sue acque che dissolvono i calcoli renali, situato nella città di Fes.

¹¹⁷ Secondo la tradizione islamica è l'angelo della morte, compare poco prima della morte di una persona per portare via la sua anima.

alla tua anima, proprio mentre tu sarai chiamato a rendere conto delle tue azioni in questo mondo mortale, di fronte a Dio».

Poi rimane in silenzio per un po', spegne irritato la sigaretta e ne accende subito un'altra con le mani che gli tremano. Avrei voluto chiedergli di smettere di fumare, di parlare e persino di respirare...

Questo dolore mi sta di nuovo lacerando, il mio corpo mi fa male come se avessi percorso migliaia di chilometri a piedi. Torna il dolore così come il mio amico riprende a parlare: «La vita è una puttana: scappa da te se la insegui e le mostri un po' di interesse, ma viene strisciando da te se cerchi di fuggire mostrandole indifferenza. E mia moglie è una puttana, maledette donne, tutte: a partire da Eva fino a mia moglie. Tutte tranne mia madre. Prima della malattia ero io il comandante, e mia moglie non osava alzare la voce in mia presenza. Bastava lanciarle uno dei miei sguardi e lei correva immediatamente in cucina. Ci credi che mi lavava i piedi ogni giorno? Ma quando la malattia mi ha sopraffatto e il mio corpo si è indebolito, si è trasformata in Nimrod e si è impadronita di me. Da quel momento, iniziai a parlare a malapena, e facevo fatica persino ad alzarmi in piedi e risedermi di nuovo. Alla fine di una seduta di dialisi renale mi sentivo come uno straccio bagnato, trascinavo il mio corpo magro a casa per accasciarmi esausto sul letto, desiderando una sola cosa: dormire. Non potevo più lavorare, la mia salute mi aveva tradito, facendo diventare mia moglie il capofamiglia, quella che lavorava, ecco perché si è trasformata in Nimrod dominandomi. Ti sussurro un segreto all'orecchio, beh non è più un segreto: mi ha infamato pubblicamente quella maledetta figlia di puttana. Non riesco più a soddisfarla a letto, mi stancavo così in fretta che ero già esausto ancora prima di cominciare. Sentivo il sudore avvolgermi e il mio cuore che quasi smetteva di battere. Perciò cercavo di evitarla. All'inizio mi rimproverava con gli occhi, ma poi le lamentele si trasformarono in insulti pubblici. Con amarezza, una volta cercai di ingannare la mia impotenza con il viagra. Quella notte, ho rivissuto i miei vecchi trionfi, e persino quelli dei miei antenati. Poi però la battaglia finì, ma al pronto soccorso. È stata un'umiliazione che può comprendere solo chi soffre di impotenza come me. Dopo quel giorno, le chiesi di fare ciò che volesse ma lontano da me, e senza che io venissi a sapere niente. Non che lei stesse aspettando il mio permesso eh, le notizie delle sue avventure mi arrivavano già. I miei genitori volevano divorarmi vivo. Ma per accettare una situazione del genere, avrei dovuto avere un cuore fatto di sterco di mulo e delle vene in cui scorreva piscio di maiale

al posto del sangue. Così dovetti chiedere il divorzio, per preservare quel poco che rimaneva della mia presunta virilità. Ma quella puttana mi infamò anche davanti a tutta la famiglia, dicendogli che non c'era differenza tra me e lei, anzi, che lei era più virile di me. Quella figlia di puttana di basso rango».

Si accende un'altra sigaretta presa dai suoi vecchi mozziconi, e torna a parlare, a chiacchierare:

«Ma parliamo di qualcosa di più importante, le donne non meritano tutta questa attenzione da parte nostra, sono solo una costola storta che si spezza se cerchi di raddrizzarla. La cosa più importante è quella che ti sto per dire ora: devi farti curare gratuitamente. Anche all'ospedale pubblico le sessioni di dialisi sono molto costose. Ci sono solo pochi benefattori che contribuiscono alle spese di cura.

La loro segretaria ti chiederà alcuni documenti. E a proposito della segretaria, ogni volta che la vedo ho l'impressione che sia stata assemblata male. Non ridere mi raccomando, ma la sua faccia sembra una vecchia pantofola gialla, è strabica e la sua bocca è piena di denti affilati come quelli di uno squalo. Il suo torace sembra scarno, ha un culo enorme e le sue gambe sono sottili come due bastoni di canna. Ad ogni modo, ti chiederà un certificato che attesti la tua povertà, un altro che attesti la tua malattia, insieme ad alcune tue fototessere. L'amministratore non ti darà il certificato di povertà a meno che non tiri fuori dalla tua tasca una banconota da almeno cinquanta dirham, nonostante lui sappia meglio di chiunque altro che sei più povero della povertà stessa. Dopo aver presentato la pratica completa, la segretaria ti darà un numero che dovrai memorizzare, perché da quel momento in poi non sarai altro che un numero. Il tuo numero potrà essere 100 come 1000. Aspetterai un anno o due, forse anche tre. Il mio amico ad esempio ha aspettato tre anni e quando arrivò il suo turno per ricevere le cure gratuite, aveva già consegnato la sua anima al Creatore. Però se sei fortunato e conosci qualcuno il cui nome può spaccare le pietre, allora avverrà un miracolo su questa terra: dal numero 1000 verranno cancellati i tre zeri, e come per magia passerai al numero 1 e otterrai immediatamente il trattamento gratuito. Quindi scervellati, ricorda se hai mai conosciuto qualcuno, chiunque, un membro del parlamento, un ministro, o anche una ballerina, qualsiasi persona che possa intervenire. Imparerai a baciare mani e piedi, a implorare, a inginocchiarti, a strisciare, a prostrarti, a chinarti per ricevere il prezzo del trattamento. Perché se non fai così, ti toccherà vendere tutto ciò che possiedi, sempre che tu possieda davvero qualcosa. Ti

indebiterai, e vedrai come i tuoi amici, i tuoi genitori e i tuoi figli fuggiranno da te. Venderai le tue ossa, poco per volta, e il tuo sangue goccia dopo goccia per coprire i costi delle cure. Non chiedermi del governo, che fa finta di non sapere cosa succede, ma sa tutto, sanno cosa teniamo privato e cosa rendiamo pubblico, sanno persino cosa succede a letto tra moglie e marito. Ma ignorano la nostra esistenza. Una volta, molti anni fa, non ricordo esattamente quando, uno dei funzionari venne in ospedale, sorrideva alle telecamere della televisione e furono scattate delle foto di lui che baciava una bambina malata. Le foto furono pubblicate sulle prime pagine di alcuni giornali nazionali. Poi parlò molto, dicendo cose importanti, noi gli credemmo e lo applaudimmo sorridendo, quasi piangemmo per la sua gentilezza. Ma poi, ogni volta che andammo da lui per chiedergli di mantenere le sue promesse, non c'era mai, o era in riunione, o...o... capimmo troppo tardi che la nostra missione finiva con gli applausi e le benedizioni davanti alle telecamere. Da quel giorno imparammo a non applaudire a tutto e per qualsiasi cosa. Nelle rare occasioni in cui uno dei funzionari si ricordava di noi e passava di lì, accompagnato dai suoi subordinati e dalle macchine fotografiche e giornalisti, ci obbligavano ad assistere, a sorridere e ad applaudire, con tutto il nostro disgusto. Dopodiché ci giravamo e ce ne andavamo, senza aspettarci nulla. Ormai avevamo capito le regole del gioco».

Finalmente tace, dopo aver finito di vomitare il suo veleno su di me. Lo maledico segretamente nella mia testa. Perché non ha lasciato che io scoprissi tutto questo da solo? Inizia a canticchiare una canzone popolare. Entra la segretaria, la riconosco subito, torace scarno e sedere gigante. Con la voce roca di una fumatrice mi dice: «Dovrebbe fornirci un certificato di povertà, un certificato che attesti la sua malattia, ecc., finché non arriverà il suo turno, dovrà farsi carico di tutte le spese di cura». Guardo il mio amico, lui sorride amaramente e annuisce con la testa. Infilo i piedi gonfi nelle pantofole e trascino il mio corpo stanco fuori dall'ospedale.

Cerco di trattenermi dal gridare, poi grido davvero: "Dove trovo i soldi per pagarti?". Mi rendo conto che tutti mi guardano, e sento uno di loro dire: «Quell'uomo è impazzito». Sono davvero diventato pazzo?

5. Mosca

Indossa una camicia a quadrettoni, nera e bianca. Sembra una scacchiera. Sullo schermo del computer è visibile solo la metà superiore del corpo. Così ipotizzo che indossi un pantalone giallo, degli stivali alti invernali, delle calze verdi e una mutanda arancione bucherellata. Cerco di stringere le labbra, ma dal naso mi esce uno sbuffo di risata udibile.

Boughattat70 le scrive:

- Nella tua foto il tuo collo sembra delizioso come un bastoncino di *ḡabān kūlūbān*¹¹⁸

Lei ride e risponde:

- Ricordi la canzoncina dei venditori ambulanti? *Caramelle, caramelle per tutti i bambini, bravi e birichini, benedette direttamente dalla gente di Wazzān, caramelle a volontà...*

Boughattat70:

- E la tua lingua sarà sicuramente dolce come quel *fanīd al-makānah*¹¹⁹ che tutti noi abbiamo masticato durante l'infanzia.

Lei:

- Non mi piace il *fanīd al-makānah*. Quando ero piccola, ci recammo in un santuario per celebrare la festa del marabutto "Sīdī Raḥāl". Quella volta comprai del *fanīd al-makānah*. Infilai la testa dentro al sacchetto di plastica e la tirai fuori soltanto dopo aver divorato tutto. Quella notte non dormii affatto, il mio sedere era infestato da piccoli vermi. Quando mi stancai di grattarmi, gridai. Mia madre mi minacciò di metterci del peperoncino o di legarmi al mausoleo, così smisi di gridare.

Boughattat70:

- Parlami di te.

Lei:

- Non ho voglia di parlare di me.

Boughattat70:

¹¹⁸ È un dolce marocchino composto da zucchero, uovo, semi di anice e aromi con vari gusti. Viene modellato intorno a uno stelo di canna.

¹¹⁹ Altro tipo di caramelle/dolci marocchini venduti soprattutto al mercato.

- Sei un fantasma?

Lei:

- Io sono un fantasma, e tu sei Boughattat¹²⁰.

Il suo bambino piange, lei lo allatta al seno, sussurrando: «Shh, ecco, tieni». Le sue dita sono minuscole e rosa. Un giorno glielo morderà o lo abbraccerà così forte da farlo soffocare. Gli pulisce il sederino con il latte detergente della Johnson's baby, gli mette il pannolino e non lo abbraccia per non rischiare di ucciderlo. Quando il marito torna a casa, gli serve la cena: trippa con rape e olive rosse. Lui adora la trippa, per questo ne cucina in grandi quantità e la mette nel congelatore, per poi riscaldarla al momento opportuno, cioè quando lui ne ha voglia. Nel congelatore c'è anche pane sufficiente per una settimana, verdure lavate ecc., insomma, un po' di tutto.

Jupiter1960 vient de se connecter

Lei gli scrive:

- Ho appena finito i rituali "Tagunğa" per la pioggia

Jupiter1960:

- La pioggia tarda ad arrivare e la terra è assetata.

Lei si lecca le labbra, ed ecco che improvvisamente arriva una pioggia abbondante che scorre come una torrente.

Jupiter1960:

- Quando verrò a Casablanca passerai la notte con me?

Lei:

- Tu sei matto! Neanche nei tuoi sogni più belli!

Jupiter1960:

- Ma lasciaci almeno sognare amica mia, immagina quanto sarebbe noiosa una vita senza sogni.

¹²⁰ Nella cultura marocchina indica un demone notturno paragonabile al *ġinn*

Porterò con me una bottiglia di “Gin”, ha un ottimo sapore quando viene mischiata con la Schweppes tonica. Sarà un incontro caldo come “L’estate nelle città del sud”.

Lei:

- Poi? Cos’altro?

Jupiter1960:

- Quando ci incontreremo, non soffocare i tuoi seni in un reggiseno, e lascia che i tuoi capelli pendano liberi sulle tue spalle, come nella foto. Voglio rifarmi gli occhi con te, sono un beduino e i miei occhi sono grandi.

(Suo marito invece dice che “i capelli di una donna sono vergognosi”. Mentre lei pensa che è la sua testa ad essere come un vecchio pezzo d’avorio, per non parlare della sua barba che sembra una vecchia scopa. Un giorno lo prenderà per la barba, lo farà roteare per tre volte e poi lo butterà nel gabinetto rovesciandogli addosso un secchio d’acqua. E mentre lo farà, gli urlerà contro: «La tua barba è vergognosa, la tua calvizie è vergognosa, il tuo cul... è vergognoso!»).

Jupiter1960 scrive:

- Vorresti fare l’amore?

(Suo marito non glielo chiede mai. Lei lascia che egli sfoghi il suo istinto come vuole, quando vuole e dove vuole. Anche se è di giorno durante il Ramadan, Ibn Qayyim al-Jawziyya¹²¹ dice “A coloro che temono che possano scoppiargli i testicoli, è permesso avere rapporti sessuali durante il Ramadan”. E lei obbedisce al marito e a Ibn Qayyim affinché i testicoli del marito non scoppino e a lei non venga negato l’accesso in Paradiso).

Lei afferra la tastiera e scrive:

- L’amore ha un sapore diverso quando viene fatto su Internet?

Jupiter1960:

- Certo! È delizioso come il “couscous delle mamme”.

¹²¹ Ibn Qayyim al-Jawziyya (1292-1350), è stato un noto giurista e teologo arabo, musulmano sunnita.

(Si lecca le labbra. Venerdì andrà a casa di sua madre a mangiare il couscous fatto con il *qadīd*¹²². Suo marito andrà con lei, naturalmente, e lei indosserà il suo solito abito nero, che ricorda una tenda mobile. I suoi fratelli la chiamano “la ninja”. La tenda la soffoca, suo marito la soffoca, mentre Jupiter1960 le scrive: «La donna non è solo un corpo».)

Lei gli scrive:

- Quando ci incontreremo andremo al mare. Guarderemo i gabbiani volare e mangeremo il gelato...

Jupiter1960:

- Ti leggerò la poesia dei gabbiani.

Lei:

- Donerò al mare il mio corpo e gli dirò “è tuo”.

Jupiter1960:

- Oh, donalo a me il tuo corpo dicendomi “è tuo”, e vedrai che non sarò come Yūsuf¹²³, non mi allontanerò da te.

Lei:

- Tu sei pazzo!

Jupiter1960:

- Quando ci intrufoleremo nella stanza del mio amico, ti leggerò una poesia di Rimbaud. Fumeremo un paio di sigarette e berremo due bicchieri di Gin. Farò risvegliare quei vulcani dormienti dall’eternità dentro di te e riaccenderò i tuoi fuochi. Sono un amante zoroastriano perciò adoro le fiamme.

(A lei viene in mente Rimbaud, Nass El Ghiwane, l’università...all’epoca si avvicinava ai quarant’anni e non si era ancora sposata).

Jupiter1960:

- Perché comprarsi una mucca con tutta questa quantità di latte disponibile?

¹²² Più comunemente noto come *guedid*: cioè carne tagliata a fette e seccata al sole. Couscous con il *guedid* è un piatto tradizionale marocchino.

¹²³ Il capitolo 12 del Corano è interamente dedicato alla storia del profeta Yūsuf (Giuseppe), figlio di Ya ‘qūb (Giacobbe). In breve, la tradizione islamica narra che Yūsuf era di una bellezza e saggezza straordinaria, per cui era desiderato da tutte le donne ma in particolare da Zulayḥah (moglie del padrone di Yūsuf), che si innamorò di lui, lo perseguitava e cercava di sedurlo, mentre Yūsuf cercava sempre di allontanarsi e di evitarla per non commettere peccato.

L'orologio da parete segna le otto, tra mezz'ora torna suo marito. Le otto e mezza portano sempre con sé un'angoscia che le stringe il cuore.

Chiude Messenger, e rimette tutto al suo posto. Arriva il marito, si divora il suo piatto di trippa, recita la preghiera della sera, chiude la porta dell'ufficio e rimane solo con il suo computer.

Una mosca le ronza vicino all'orecchio, poi si posa sul viso del suo bambino svegliandolo. Lei sussurra: «Shhh, Shhh» scacciando la mosca e il bambino torna a dormire. Suo marito dice sempre: «Se scopriessi che la mosca che entra a casa mia è di sesso maschile, la ucciderei».

6. Morte

A tutto questo sangue puro rovesciato

Accendo la televisione con il telecomando, la conduttrice sorride, mostrando i denti bianchi e luminosi. Come fa a mantenerli così bianchi?

- Israele ha attaccato la città di Gaza per vendicare l'uccisione di due soldati israeliani.

Il suo sorriso si espande. Oggi porta delle lenti a contatto verdi, dello stesso colore del vestito attillato. Il verde non le si addice e in più quest'abito mostra il suo seno tondo. Dice al marito: «Aiutami ad apparecchiare la tavola», lui risponde: «Bastava la carne d'agnello, perché hai fritto anche il pollo?»

- Cadaveri putrefatti...teste separate dai corpi...

Infilzo la forchetta e il coltello in un pezzo di carne e l'ingoio con gusto.

«Che Dio ti dia la salute, la carne è molto buona», dice mio marito.

La conduttrice cerca di sembrare triste, ma la cupezza non le si addice.

«Regarde sa robe est très belle»

- Madri che piangono... miseria... povertà... urla... asfalto ricoperto di sangue.

«Voglio un bicchiere di Tang¹²⁴»

«Verso subito il succo a mia figlia!»

«È meglio la coca-cola, ti aiuta a digerire»

«Però la coca crea aria nella pancia»

- E Israele utilizza armi e bombe vietate a livello internazionale...

«Mamma guarda, sto ballando come Nancy Ajram»

La bambina balla e canta: «āh wa noṣ...boṣṣi boṣṣi boṣ»¹²⁵

Le applaudo, assomiglia molto a me da piccola.

«Che Dio vi protegga, mie ragazze bellissime», dice mio marito.

Mio figlio piccolo si ingelosisce, così salta dalla sedia dicendo: «Io so cantare meglio di lei».

Usa il pugno come se fosse un microfono: «Perché non vuoi venire da me gattina, ti ho comprato la cioccolata e la šīša, ma tu vuoi l'abito e il fez...»¹²⁶

Piango dalle risate.

«On ne parle pas quand on mange»

«Mais vous parlez toi et maman»

«Io e tua madre parliamo di cose importanti»

Mio figlio si zittisce, e anche mia figlia.

¹²⁴ Marca di un succo di arancia venduto in Marocco

¹²⁵ Tratto dal testo di una canzone della cantante Nancy Ajram intitolata "Aah W Noss". Link youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=Zgz8ybG6l-U>

¹²⁶ Tratto dal testo di una canzone del cantante marocchino Imad Benaomar e si intitola "Mchicha". Link Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=8UmlWE00Aio>

- Mentre in Iraq 42 civili, tra cui 3 bambini, sono stati uccisi e altri 15 feriti di cui 7 in condizioni gravi a seguito di una bomba...e...

«Sabato sera andiamo al Balcon 33, c'è una ballerina americana che si esibirà nella danza del ventre».

«No, sabato c'è una partita importante tra al-Raja e al-Widad perciò tornerò a casa dallo stadio esausto, però se vince al-Widad possiamo andare dove vuoi».

«Un giorno o l'altro ti ucciderà questo calcio»

«Ma certo, è l'uomo che muore per il suo Paese, per i suoi figli o per al-Widad».

«Rossi, sempre rossi! Posso venire con te allo stadio?» Chiede mio figlio con gioia.

«Finisci i tuoi compiti e verrai con me»

«Ho fatto tutti gli esercizi, mi manca solo storia perché non riesco a memorizzarla, è difficile»

«Concentrati bene...la storia è facile, sono le stesse lezioni che si ripetono continuamente»

La conduttrice sta ancora parlando, il rossetto rosso non le dona, le fa sembrare la bocca grande...

- Oggi, due navi cariche di turisti partiranno verso la Spagna... L'improvvisa guerra in Libano, e Israele che ha rifiutato...fino a...la partenza dei turisti...

«Svegliami tra un'ora, sai che ho il sonno pesante come quello dei morti». Dice mio marito. Poi si distende davanti al divano rivolto verso la televisione.

CAPITOLO 4: Analisi dei racconti

4.1. Analisi letteraria

La scrittrice marocchina Malīkah Mustazraf, è stata una figura di spicco nell'ambito dell'attivismo femminista; la salute fisica limitata l'ha spinta a combattere attraverso l'arte della scrittura. I suoi racconti, pur affrontando principalmente le problematiche sociali del Marocco secondo la sua prospettiva, si rivelano piuttosto diversificati nei temi trattati. L'obiettivo evidente nel romanzo e nei racconti dell'autrice sembra essere quello di suscitare consapevolezza e di affrontare argomenti spesso considerati tabù nella società marocchina con la speranza di contribuire a un cambiamento positivo. Ciò include una critica delle problematiche sociali, culturali, politiche e di genere presenti nel suo Paese. Più in dettaglio, i temi affrontati dalla Mustazraf spaziano tra: la prostituzione, la discriminazione, il patriarcato e il dominio maschile, la religione, la tradizione e la cultura marocchina, la povertà, l'ipocrisia, le mestruazioni, la frustrazione sessuale e la perversione maschile, la corruzione, la magia, la malattia e la critica al governo, la sessualità, la guerra e la morte.

4.1.1. Personaggi

Una peculiarità immediatamente riscontrabile nelle opere della Mustazraf è l'assenza di nomi per i protagonisti, ma anche talvolta per i personaggi secondari, che non vengono mai identificati per nome. Questo tratto distintivo si ritrova anche nel romanzo dell'autrice, dove alcuni nomi dei personaggi secondari vengono menzionati, ma non quello della protagonista. All'interno della raccolta *Trānt Sīs* gli unici personaggi sempre nominati sono quelli famosi o noti nella tradizione letteraria, come Madonna, Elton John e Bouchaib El Baidawi in "Semplice diversità"; Sindbad in "Trentasei"; Eva e Adamo in "L'illusione"; Faqīh al-Sūsi¹²⁷ e 'Azrā'il in "Banchetto di sangue"; Sīdī Raḥāl, Ibn Qayyim al-Jawziyya, Rimbaud e Nass El Ghiwane in "Mosca; infine Nancy Ajram in "Morte".

Nel racconto "Semplice diversità", il protagonista è un giovane trans di cui non conosciamo il nome, e nemmeno i personaggi secondari menzionati più volte nel

¹²⁷ Sembra essere stato un noto praticante di magia che scaccia gli spiriti maligni e cura il malocchio. Ancora oggi molti centri spirituali in Marocco portano il suo nome.

racconto, come la madre, il padre, i professori di grammatica araba e di educazione islamica, il compagno di classe e il medico, vengono nominati. Vengono invece chiamati per nome i suoi due coinquilini, Na‘īma e Skāmis, mentre Būštā sembra essere una sorta di amministratore del bordello in cui lavora il protagonista.

Anche in “Trentasei” non conosciamo il nome della giovane protagonista, né quello di suo padre, sua madre, sua nonna e della vicina di casa con il neonato. Viene invece chiamato per nome il proprietario della drogheria vicino casa, Bā Ibrahīm, e il venditore di panini, al-‘ Arbī.

Nel racconto “L’illusione”, il nome del protagonista, dei genitori e della sorella non viene rivelato. L’unico personaggio a cui viene attribuita un’identità tramite il nome proprio è Ḥamū, il guardiano delle macchine del quartiere del protagonista.

In “Banchetto di sangue”, nessun personaggio è nominato nonostante la storia faccia riferimento a vari personaggi, tra cui il protagonista, sua moglie, sua madre, sua sorella, sua nonna, suo padre, la dottoressa e la segretaria dell’ospedale. L’unico nome proprio compare nella dedica iniziale del racconto, dove l’autrice dedica la storia a sua sorella Karima, che le ha donato un rene negli anni ’90.

In “Mosca”, la protagonista del racconto è una donna di cui non sappiamo il nome, e lo stesso vale per suo marito, suo figlio, sua madre e i suoi fratelli. Nemmeno gli uomini con cui chatta su Messenger sono identificati per nome, che viene sostituito da pseudonimi come Boughattat70 e Jupiter1960.

Infine, in “Morte” accade la stessa cosa: non viene specificato il nome di nessuno dei membri della famiglia.

La decisione di non specificare i nomi può essere attribuita a diversi fattori e può essere oggetto di diverse interpretazioni. Una possibile interpretazione potrebbe essere che questa scelta dell’autrice sia volta a rendere la narrazione più diffusa, sebbene resti circoscritta al mondo arabofono, dato che le opere sono composte in lingua araba. Tale ipotesi è rafforzata dal fatto che la scrittrice stessa ha inserito note a piè di pagina per spiegare alcune espressioni o concetti strettamente legati alla tradizione e alla cultura marocchina, che potrebbero non essere familiari a un pubblico più vasto. I temi trattati vanno ben oltre la società marocchina, suggerendo l’intento di rivolgersi a un pubblico più ampio, non limitato al solo pubblico marocchino e arabofono. Al contrario, quando si attribuisce un nome specifico a un personaggio, di solito si intende suggerire l’esistenza

di un contesto reale alla storia, contribuendo a delineare la trama e ad aiutare il lettore a comprendere quando e dove si svolge l'azione.

Nel caso del racconto "Banchetto di sangue", invece, che descrive le difficoltà vissute da un protagonista malato molto simili alla vita della Mustazraf stessa, la mancanza di nomi potrebbe essere una questione di tutela della privacy delle persone di cui si parla. Nel racconto "Semplice diversità", è possibile dare un'altra interpretazione: il protagonista rappresenta la minoranza LBGT in Marocco, e quindi la scelta di non attribuirgli un nome potrebbe essere correlata al fatto che egli stesso respinge la sua identità "maschile" dato che preferisce vestirsi da "donna" e adottare comportamenti femminili, come il trucco. Oppure, la mancanza di attribuzione di un nome al protagonista, potrebbe derivare dalla considerazione che egli appartiene a una categoria di individui a cui la cultura e la religione del Paese negano il riconoscimento di un'identità.¹²⁸

4.1.2. Temi

Il primo racconto tradotto, intitolato "Semplice diversità", ha come tema principale la discriminazione del protagonista che sembra essere un giovane trans o una persona che, pur essendo biologicamente di sesso maschile, non si identifica con il suo genere di nascita. Il protagonista viene descritto come un individuo che adotta comportamenti tradizionalmente considerati femminili: mantenere i capelli lunghi e curati, farsi lo chignon, truccarsi e indossare accessori tipicamente associati alle donne, come braccialetti e borsette. Nel racconto, vengono esplorate le molteplici esperienze personali del protagonista, caratterizzate dagli atti di violenza subiti a causa della sua "diversità". Questi includono un brutale pestaggio da parte di individui fanatici che aspirano a "ripulire la società"; un tentativo forzato da parte del padre di costringerlo tagliare i suoi capelli lunghi; episodi di derisioni subiti per strada e a scuola, comprese quelle inflitte dal professore di arabo, che lo portano alla sospensione; la scena dell'hammam in cui il protagonista si trova a disagio, non essendo accettato né nella sezione riservata alle donne,

¹²⁸ "Many readers will know that most Arab countries criminalise homosexuality. The level of enforcement varies from country to country. In Egypt, recent police crackdowns carried out on queer people have resulted in scores being imprisoned, and sometimes tortured. In Lebanon, laws against homosexuality are not generally enforced, allowing for a visible queer community to thrive in the capital Beirut. In a few countries – namely Jordan and Palestine (except for the Gaza Strip) – homo- sexuality is not a crime, though laws protecting the community from discrimination are virtually non-existent. In a handful of other countries – Saudi Arabia, Yemen and in some cases in the UAE and Iraq – homosexuality is punishable by death" (Jahshan, 2022: Introduction).

in quanto biologicamente considerato un uomo, né nella sezione riservata agli uomini, a causa della percezione diffusa che sia un “effeminato” per via del suo abbigliamento e dei suoi modi di fare ritenuti femminili.

In generale, nella società marocchina, gli uomini omosessuali sono comunemente assimilati a donne, poiché prevale una concezione che riconosce solamente due possibili generi: quello maschile e quello femminile. In questa prospettiva, gli individui omosessuali non sono considerati uomini con un orientamento sessuale specifico, bensì donne. Tale visione appare superficiale e priva di conoscenza delle complesse dinamiche di genere. Essa si fonda principalmente sull’aspetto esteriore: un uomo che si veste in modo femminile viene percepito come una donna, così come un uomo che intrattiene relazioni con altri uomini. Questa percezione comporta che gli uomini omosessuali, in quanto equiparati a donne dagli altri uomini, siano esposti alle stesse forme di discriminazione subite dalle donne, se non a un trattamento ancor più severo, all’interno di questa società fortemente patriarcale. Tuttavia, nonostante gli uomini omosessuali siano ritenuti donne dagli altri uomini, essi non sono comunque ammessi nel mondo femminile. Ne è un esempio il racconto del hammam precedentemente menzionato:

آخر مرة ذهبت فيها إلى الحمام للاستحمام تعود لسنوات. دخلت حمام النساء. وضعت دمالجي الفضية في الجيب الداخلي للحقيبة وما إن هممت بنزع جلابيتي المليفة السوداء حتى تجمهت من حولي النساء. [...] قالت إحداهن: «أنت راجل... سير لحمام الرجال!».

[...]
بعدها دخلت حمام الرجال أمسكوني من قفاي وطرودوني: «أنت امرأة.. سير لي حمام النساء!»، هكذا قالوا كان أفسى يوم في حياتي كلما أتذكره أحس بالمرارة تصعد إلى جوفي وأرغب في التقبؤ.¹²⁹

L’ultima volta in cui andai a lavarmi all’hammam risale ad anni fa. Entrai nella parte riservata alle donne, misi i miei braccialetti d’argento nella tasca interna della borsetta, e non appena iniziai a spogliarmi dalla djellaba spessa e nera, tutte le donne si radunarono intorno a me. [...]

Una di loro disse: «Sei un uomo, vai nel hammam degli uomini!»

[...]

Poi, la volta successiva andai all’hammam degli uomini. Mi presero subito per la collottola e mi cacciarono via dicendo: «Vai nel hammam delle donne!». Fu il giorno più brutto della mia vita. Ogni volta che lo ricordo, sento l’amarezza salire fino allo stomaco e vorrei vomitare.

¹²⁹ Mustazraf, 2020b: 12

L'omosessualità è considerata una patologia, circostanza che porta le persone omosessuali a essere escluse dalla società e da qualsiasi spazio di aggregazione. Persino il medico a cui il giovane si rivolge nel tentativo di trovare una soluzione alla sua condizione, manifesta una sorta di allergia nei confronti del ragazzo, senza essere in grado, chiaramente, di essergli d'aiuto:

الطبيب الذي زرته لا يكف عن حكِّ أرنبة أنفه والعطس. بعد عدة جلسات وكثير من الثرثرة والأوراق المالية وبعض التحاليل، أخبرني عن أشياء لم أستوعبها جيدا، هرمونات، جينات، كروموزومات.. وفي الأخير أخبرني أن علي أن أتقبل جسدي كما هو. يا للعبقرية! كأن هذه الجملة السحرية ستحل جميع مشاكلني!¹³⁰

Il medico da cui andai per farmi visitare, non riusciva a smettere di grattarsi la punta del naso e di starnutire. Dopo vari appuntamenti, molte chiacchiere, soldi e alcuni esami, mi informò di varie cose che non riuscivo bene a comprendere: “ormoni, geni, cromosomi...” Poi, alla fine di tutto il percorso, mi disse che dovevo accettare il mio corpo così com'è. Che genio! Come se questa frase magica avrebbe risolto tutti i miei problemi!

Un aspetto di notevole interesse all'interno di questi racconti è l'approccio della Mustazraf al tema della solidarietà tra le donne della società marocchina. Già nel romanzo *Ġirāḥ al-rūḥ wa-al-ḡasad*, l'autrice mette in evidenza l'assenza di solidarietà tra le donne della storia. Un esempio tangibile si riscontra nel rapporto tra la protagonista e sua madre: quando la madre scopre che la figlia è stata violentata a soli 4 anni, anziché prendere provvedimenti nei confronti dell'uomo responsabile, infligge punizioni fisiche alla bambina, come ad esempio bruciarle le cosce con un bastone di ferro ardente, trattandola come se fosse colpevole dell'accaduto. Questa mancanza di empatia e supporto da parte di una donna nei confronti di un'altra donna è solo uno dei tanti esempi presenti anche nella raccolta *Trānt Sīs*. Nel racconto “Trentasei”, per esempio, la prostituta non dimostra solidarietà nei confronti della giovane protagonista in un momento così delicato come l'inizio del ciclo mestruale; al contrario, la tratta con freddezza e disprezzo, replicando in modo simile l'atteggiamento del padre:

تأتي المرأة التي تقاسم أبي مجوئه إلي. عريها بإزار أبيض تضحك ضحكة لرجة ماجنة بلا معنى تقول بصوت خشن بفعل السجائر: «نوضي قفزي الله يمسحك، ها أنت وليتي امرأة».¹³¹

¹³⁰ Mustazraf, 2020b: 14

¹³¹ Ivi, p. 21

La donna che condivide quei momenti spudorati con mio padre, viene in camera da me. Nasconde la sua nudità con una veste bianca. Ride, una risata viscida, sfacciata e insensata. Poi, con una voce roca da fumatrice, dice: «Alzati che Dio ti maledica, non vedi che sei diventata donna adesso?!».

Un ulteriore esempio si riscontra nel racconto intitolato “Banchetto di sangue”, in cui la madre del protagonista malato insinua che la malattia del figlio sia stata causata da qualche sortilegio perpetrato dalla moglie, attribuendo quindi a quest’ultima la responsabilità della situazione:

أمي قالت: «العروسة قدامها كحلين».¹³²

Mia madre disse: «La sposa ha portato sfortuna».

Notiamo altresì, nel racconto “L’illusione”, come la madre non manifesti alcuna solidarietà femminile non solo nei confronti della figlia che desidera sposare un cittadino francese, ma anche nei confronti dell’intero genere femminile, considerando le donne la vergogna della società e rimpiangendo la pratica dell’infanticidio femminile dell’epoca preislamica:

وأما كانت تولول وتلعن اليوم الذي أنجبت فيه أنثى وتترحم على أيام كانت البنات يُدفنن وهنّ على قيد الحياة.¹³³

La madre piangeva maledicendo il giorno in cui diede alla luce una bambina, rimpiangendo i giorni in cui le bambine venivano sepolte vive alla nascita.

Attraverso questi esempi, l’autrice sembra voler dire che nella società marocchina, il patriarcato costituisce un fenomeno che coinvolge non solo gli uomini, ma anche le donne stesse. Questa mancanza di solidarietà tra le donne sembra ostacolare la possibilità di un’unità che potrebbe generare un cambiamento. Nel racconto “Trentasei”, notiamo che nemmeno la nonna della bambina dimostra solidarietà nei confronti delle altre donne. All’interno della stessa famiglia, la nonna insulta sia la nuora che la nipote, accusando quest’ultima di avere gli stessi tratti sfacciati della madre:

¹³² Mustazraf, 2020b: 58

¹³³ Ivi, p. 47

جدتي قالت لي يوم زرتها بالبادية «عيناك تشبهان عيني أمك». [...] أردفت وهي تقلي القمل من رأسي:
«عيناك وفحتان ترمي عليهم كمشة الملح ما يرمشوا».¹³⁴

Mia nonna, un giorno in cui andai a farle visita nel deserto, mi disse: «I tuoi occhi assomigliano a quelli di tua madre». [...] Poi, mentre mi toglieva dei pidocchi dalla testa, aggiunse, «Sì, i tuoi occhi sono spudorati proprio come quelli di tua madre, non batterebbero ciglio nemmeno se gli gettassi una manciata di sale contro».

In questo modo, la donna anziana porta avanti esattamente gli stessi atteggiamenti maschilisti del patriarcato nella società marocchina che vuole le donne “perbene” caratterizzate da uno sguardo abbassato e pudico e le donne dissolute con uno sguardo spavaldo e spudorato. Neanche le donne riescono a uscire da queste logiche patriarcali che vedono la donna come un oggetto obbediente e che deve rispondere a determinati canoni imposti dagli uomini. Il patriarcato viene alimentato quindi anche grazie all'appoggio di queste donne.

In questo contesto, è rilevante notare che la condizione della donna non è affatto considerata come quella di un individuo, non solo dal punto di vista degli uomini, ma talvolta anche delle donne stesse. Un esempio emblematico di questa dinamica emerge nel racconto "Trentasei", dove la prostituta che accompagna il padre della protagonista viene trattata come un semplice oggetto da parte di quest'ultimo. Egli infatti, dopo aver appagato i propri istinti con la prostituta, la caccia in modo scortese, dimostrando un totale disprezzo nei confronti della sua dignità:

«خرجي الفحبة.. النساء حطب جهنم».¹³⁵

«Esci puttana! Le donne sono la legna che tiene acceso il fuoco dell'inferno»

Allo stesso tempo, però, notiamo come anche la prostituta indicando la propria vulva e lamentandosi del prezzo troppo basso, sembra che reificare il suo corpo proprio come fa il padre:

المرأة ترمي بورقة نقدية خضراء في وجه أبي. النفال يخرج من فمها. تنتفخ أوداجها، تبدو كضفدعة. «على هذا بهاد الثمن؟»، وتشير إلى ما تحت بطنها الأكرش في حركة وقحة.¹³⁶

¹³⁴ Mustazraf, 2020b: 20

¹³⁵ *Ivi*, p. 21

¹³⁶ *Ibid.*

Vedo la donna lanciare una banconota verde in faccia a mio padre, è furibonda, saliva, e ha le vene giugulari gonfie, sembra un rospo. Dice a mio padre: «Pensi che questa costi così poco?!» Grida indicando spudoratamente la zona sotto la sua pancia grassa.

Nel racconto "Mosca", si può osservare come la protagonista, confrontando la sua interazione con *Jupiter1960*, un uomo conosciuto attraverso *Messenger* con cui intrattiene conversazioni, giunga a riflettere sulla mancanza di consenso nelle interazioni sessuali con suo marito. Questa constatazione mette in luce il fatto che nel contesto del suo matrimonio, la protagonista percepisce di essere trattata come un oggetto utilizzato per soddisfare gli istinti del coniuge, senza che le sia richiesto alcun coinvolgimento o consenso nella sfera della vita intima:

- هل ترغبين في ممارسة الحب؟ كتب Jupiter1960.

(زوجها لا يسألها. هي تلبى رغبته كيفما شاء، ومتى شاء، وأينما شاء. حتى لو كان ذلك في رمضان نهارًا. ابن قيم الجوزية يقول «من خاف تشقق خصيتيه يباح له الوطء في رمضان. وهي تطيع زوجها وتطيع ابن القيم، حتى لا تشقق خصيتا زوجها وتُحرم من دخول الجنة»¹³⁷.)

Jupiter1960 scrive:

- Vorresti fare l'amore?

(Suo marito non glielo chiede mai. Lei lascia che egli sfoghi il suo istinto come vuole, quando vuole e dove vuole. Anche se è di giorno durante il Ramadan, Ibn Qayyim al-Jawziyya dice "A coloro che temono che possano scoppiargli i testicoli, è permesso avere rapporti sessuali durante il Ramadan". E lei obbedisce al marito e a Ibn Qayyim affinché i testicoli del marito non scoppino e a lei non venga negato l'accesso in Paradiso).

All'interno dello stesso racconto, è interessante notare come, per la prima volta, la protagonista venga riconosciuta nella sua completezza come individuo capace di provare emozioni, anziché essere ridotta a un semplice oggetto. Questa percezione emerge in modo particolare attraverso *Jupiter1960*, che sembra incarnare il prototipo dell'uomo ideale, sebbene questa figura non trovi corrispondenza nella realtà della società marocchina. Inoltre rappresenta l'unico uomo che la fa sentire libera, importante e considerata, a differenza degli altri uomini che la circondano:

¹³⁷ Mustazraf, 2020b: 81

يوم الجمعة ستذهب لتأكل الكسكس بالقديد عند والدتها. سيرافقها زوجها طبعًا: تلبس لباسها الأسود، تشبه خيمة متحركة، إختها ينادونها «النinja». الخيمة تخنقها، زوجها يخنقها تقفل و «جوبيتر 1960» يكتب لها: المرأة ليست جسدا فقط.¹³⁸

Venerdì andrà a casa di sua madre a mangiare il couscous fatto con il *qadid*. Suo marito andrà con lei, naturalmente, e lei indosserà il suo solito abito nero, che ricorda una tenda mobile. I suoi fratelli la chiamano “la ninja”. La tenda la soffoca, suo marito la soffoca, mentre Jupiter1960 le scrive: «La donna non è solo un corpo».

Nel racconto “L’illusione”, invece, la percezione del protagonista nei confronti della figura femminile cambia nuovamente. Brevemente, il racconto narra della crescente frustrazione e rabbia del protagonista nei confronti della sua famiglia e della società in cui vive in Marocco. In particolare, esprime il suo disprezzo per la sorella, la quale aveva fatto una promessa di matrimonio a un cittadino francese solo con lo scopo di consentirgli l’emigrazione, ma poi non ha mantenuto tale promessa. Vediamo come il protagonista si prepara mentalmente a lasciare il Marocco e inizia a sognare di conquistare donne francesi, considerandole questa volta “avversari” da sconfiggere:

كان يحلم بغزواته على فراش الشقراوات فهو يعلم أن المغاربة ككل العرب مزاليط ومرفحين، لا يهتم إلا تحقيق انتصارات باهرة فوق الأسرة ولا يحطون حراهم وأسلحتهم إلا بعد أن يتأكدوا أنهم أسقطوا غريمهم (المرأة) بالضربة القاضية.¹³⁹

Sognava già le sue future invasioni nei letti di tutte quelle donne bionde, perché sapeva che per i marocchini, come per tutti gli uomini arabi, non importa se poveri o ricchi, nulla contava se non le loro sfolgoranti vittorie a letto, e non abbassano le loro lance né le loro armi finché non sono sicuri di aver abbattuto il loro avversario (la donna), con un colpo fatale.

Da notare come viene delineato il concetto dell’ego maschile, rappresentando l’uomo arabo come individuo che ha come unico obiettivo il successo nell’ambito delle relazioni sessuali, dimostrando in questo modo la propria virilità. Si delinea la percezione che l’uomo nutre di sé stesso, sentendosi davvero potente e imbattibile solo finché possiede la forza per affrontare le prestazioni a letto con le donne. L’impotenza, in questa prospettiva, viene considerata un sintomo di perdita della virilità, e chi la sperimenta

¹³⁸ Mustazraf, 2020b: 82

¹³⁹ *Ivi*, p. 48

rischia l'emarginazione sociale, proprio come accade al compagno di stanza del protagonista nel racconto "Banchetto si sangue":

لم أعد أعمل، خاننتي صحتي، أصبحت هي رجل البيت، هي التي تعمل، لذلك تنمردت عليّ. سأهمس في أذنك بسر، لم يعد سرّاً. لقد فضحتني عليها اللعنة بنت الحرام. على الفراش لم أعد أستطيع أن أرضيها، أتعب بسرعة، أتعب قبل أن أبدأ. [...] كان الأمر مخزياً لا يفهمه إلا الطاعنون في العجز مثلي.¹⁴⁰

Non potevo più lavorare, la mia salute mi aveva tradito, facendo diventare mia moglie il capofamiglia, quella che lavorava, ecco perché si è trasformata in Nimrod dominandomi. Ti sussurro un segreto all'orecchio, beh non è più un segreto: mi ha infamato pubblicamente quella maledetta figlia di puttana. Non riesco più a soddisfarla a letto, mi stancavo così in fretta che ero già esausto ancora prima di cominciare. [...] È stata un'umiliazione che può comprendere solo chi soffre di impotenza come me.

Un altro tema molto presente all'interno dei racconti dell'autrice, oltre al romanzo, è la religione, spesso utilizzata come strumento per evidenziare l'ipocrisia di determinati personaggi. Questi individui, nonostante abbiano compiuto azioni contrarie ai precetti dell'islam, ritornano a dedicarsi alla preghiera come se nulla fosse accaduto. Un esempio emblematico è rappresentato dal padre della protagonista nel racconto "Trentasei". Dopo aver trascorso ogni sabato con una prostituta, egli effettua l'abluzione e si dedica alla preghiera come di consueto, senza manifestare alcuna riflessione sui suoi comportamenti:

أستطيع أن أخمن ما سيحدث بعد ذلك. سيدخل الحمام، يستحم يستقبل القبلة، يقول: «اللهم إني نويت صلاة ركعتين لوجه الله». ¹⁴¹

Sapevo già cosa sarebbe successo dopo tutto ciò: sarebbe andato in bagno a lavarsi, poi si sarebbe girato verso la Mecca dicendo: «Mi prostro con santa intenzione, offrendo una preghiera in più ad Allah».

Un altro esempio eclatante è riscontrabile nel racconto intitolato "L'illusione", in cui si assiste a un comportamento altamente inappropriato da parte dell'imam, il quale ricopre il ruolo di guida spirituale all'interno della moschea e dovrebbe incarnare un'autentica devozione religiosa. Tuttavia, viene sorpreso mentre si comporta in maniera indecente osservando delle ragazze che passeggiano per strada e toccandosi le parti intime:

¹⁴⁰ Mustazraf, 2020b: 62

¹⁴¹ *Ivi*, p. 22

حتى إمام المسجد ضبطه شباب الحي كذا مرة وهو يختلس النظر إلى الفتيات ويتحسس ما تحت بطنه الأكرش
ومسبحته العتيقة تئن بين أصابعه.¹⁴²

Perfino l'imam della moschea fu sorpreso diverse volte dai giovani del quartiere a spiare le ragazze e armeggiare con ciò che sta sotto il suo pancione grasso, mentre il suo antico rosario godeva scricchiolando tra le dita dell'altra mano.

Un ulteriore esempio di rilevanza notevole è evidenziato all'interno dello stesso racconto, ossia la trasformazione repentina dei genitori del protagonista, ma soprattutto del padre. Inizialmente, egli si oppone fermamente al matrimonio della figlia con un francese di fede cristiana, accompagnando la sua contrarietà con un discorso che approfondisce tematiche legate alla religione: Dio, cosa è lecito (*ḥalāl*) e cosa è illecito (*ḥarām*). Tuttavia, quando la figlia prende la decisione di sposarsi nonostante le sue obiezioni, i genitori, una volta consapevoli di quanto questa unione avrebbe contribuito al benessere economico della famiglia, cambiano radicalmente il loro atteggiamento. Iniziano a vantarsi con i vicini della nuova prosperità, ma ciò che assume particolare rilevanza, è il fatto che il padre abbracci comportamenti che violano apertamente i precetti dell'islam, come il consumo di alcol. Inoltre, si allontana progressivamente dalle tradizioni marocchine, abbandonando persino l'abbigliamento tradizionale, la djellaba, per indossare giacca e cravatta:

وأصبح العجوز يرتدي بذلة كاملة بربطة عنق بدل تلك الجلابية التي اهترأت، يبتسم في غياب، مزهواً بابنته التي أتته بالملايين؛ زجاجة خمرة والكيف وقرنان نبتا فوق رأسه. ويردد منتشياً وهو مستلق على ظهره:
- اللي عنده بنت عنده «أكريمة». وأصبحت كلمة «الله يرضى عليك ابنتي» لا تفارق شفثيه.¹⁴³

L'anziano padre iniziò a indossare un completo con giacca e cravatta invece della sua solita djellaba ormai consumata, a sorridere scioccamente, orgoglioso della figlia che gli aveva portato i suoi milioni, una bottiglia di vino, un po' di erba, e due corna (da diavolo) che spuntavano dalla sua testa. Da sdraiato e strafatto ripeteva in continuazione: «Chi ha una figlia, ha un tesoro» e l'espressione «Che Dio ti benedica figlia mia» usciva costantemente dalla sua bocca.

¹⁴² Mustazraf, 2020b: 46

¹⁴³ *Ivi*, p. 47

Un altro tema molto presente è rappresentato dal dominio maschile all'interno di questa società patriarcale, un elemento che emerge in modo pervasivo all'interno di tutti i racconti tradotti. Nel racconto "Semplice diversità", per esempio, il capofamiglia costituisce un esemplare manifestazione dello stereotipo del padre autoritario all'interno del contesto familiare, caratterizzato da comportamenti violenti e il cui potere decisionale risulta preponderante:

ذات مرة عاد أبي من إحدى أسفاره الطويلة. [...] فاجأ أمي تضع أحمر الشفاه على خدي، وشعري معقوص على شكل إسفنجة. يومها صرّبتها حتى تغطت في ملابسها، وقال لها: "هاد الولد غادي تخرجي عليه. سيصبح خنثى".
 يده كالكماشة تطبق على ذراعي. يأخذني إلى الحلاق ويحلق لي على «الزيرو». [...] نعود إلى البيت، يأخذ مصحفاً بين يديه، أستظهر الفاتحة [...] .
 - ألا تعرف الفاتحة يا ابن المجوسية؟
 يضغط على شفته السفلى بأسنانه الاصطناعية.
 - ستدخل جهنم يا ولد الزنى جهنم تملؤها النساء والز... من أمثالك.
 يمسك المصحف بيديه وينزل به على رأسي.¹⁴⁴

Una volta mio padre tornò da uno dei suoi lunghi viaggi. [...] Quella volta, colse mia madre mentre mi metteva il rossetto sulle guance dopo aver raccolto i miei capelli in uno chignon. Quel giorno la picchiò così forte che lei se la fece sui vestiti, dicendole: «Sto ragazzo lo stai rovinando, diventerà una femminuccia».
 La sua mano si chiuse come una pinza afferrandomi il braccio, poi mi trascinò dal barbiere. Mi fece radere a zero. [...] A casa, prese un Corano tra le mani e recitò la Fātiḥa [...].
 «Non conosci la Fātiḥa, figlio del Zoroastrismo?»
 Si morse il labbro inferiore con la dentiera e disse: «Andrai all'inferno bastardo! L'inferno lo riempiono le donne e i froci come te». Afferrò il Corano con entrambe le mani e me lo sbatté in testa.

La frase "L'inferno lo riempiono le donne e i froci come te" ricorda molto l'espressione che troviamo nel racconto "Trentasei", ovvero "Le donne sono la legna che tiene acceso il fuoco dell'inferno", utilizzata sempre dal padre della protagonista nei confronti della prostituta con la quale sfoga il suo istinto sessuale. Questa espressione ci indica quanto sia negativa la visione che ha il genere maschile nei confronti del genere femminile. Anche in quest'ultimo racconto citato troviamo il tema del dominio maschile che è rappresentato dal padre della piccola protagonista. Degli esempi sono come egli si rivolge alla prostituta, "Alzò la gamba destra per darle un calcio sul sedere urlandole: «Esci

¹⁴⁴ Mustazraf, 2020b: 9

puttana! [...]”, ma anche nell’interazione con la figlia, che tratta quasi come una bestia al quale viene negato persino il diritto a un pasto dignitoso:

يقفل أبي علي باب غرفتي. يُعطيني نصف خبزة بها بعض السمك المملح. أرمي بها فور خروجه من النافذة.¹⁴⁵

Arriva la sera, mio padre chiude la porta della mia camera da letto dopo avermi dato un mezzo panino con dentro del pesce in scatola che, appena se ne va, butto dalla finestra.

L’autrice ha chiaramente attribuito un significato di rilievo a questo racconto, evidenziato dal fatto che abbia assegnato il suo stesso titolo all’intera raccolta. Il tema centrale di “Trentasei” riguarda il complesso rapporto tra padre e figlia, un legame intrinsecamente conflittuale. Il padre è ritratto come una figura egoista, completamente preoccupata dei propri bisogni sessuali. La bambina protagonista, col suo sguardo genuino, descrive sia il padre che gli uomini in generale come delle bestie:

كل يوم سبت يحضر أبي باكراً جداً، بجر قدميه الكبيرتين، بطنه جد منتفخة، لا تتناسب مع جسمه النحيل وجهه مستطيل جبهته بارزة بعروق نافرة. لا يبدو وسيماً أبداً.

[...]

يرسلني إلى دكان «با إبراهيم». دكانه معتم وتتبعث منه رائحة عطنة، منفرة، تبعث على القيء. لم أكن أشتري منه المواد الغذائية التي نحتاجها. عيناه حمراوان معمشتان يتشقق «التنفيحة» وينخرط في نوبة عطس لا نهائية. يمسح أنفه بمنديل يبدو أنه قصه من كيس طحين مهترئ. يفتح المنديل ويتأمل للحظة ذلك المخاط ثم يعاود دسه في جيبيه. يحاول أن يتفوه ببعض الكلمات اللطيفة. الابتسامة لا تناسبه. تبدو أسنانه طويلة وغير متناسقة بلون الطحالب.¹⁴⁶

Ogni sabato mattina mio padre arriva molto presto, trascinando i suoi piedoni e quella sua pancia così gonfia da risultare sproporzionata rispetto al resto del suo corpo snello. Il suo viso è rettangolare, la sua fronte è sporgente e con vene prominenti. Insomma, non è per niente attraente. [...]

Mi manda spesso a comprare cose dalla drogheria di Bā Ibrahīm, un luogo buio che emette un odore putrido e nauseante. I suoi occhi sono arrossati e cisposi. Sniffa del tabacco da fiuto, scatenando un’interminabile crisi di starnuti, poi si pulisce il naso con un fazzoletto che sembra più un lembo di un sacco di farina tutto lacero. Apre il fazzoletto e contempla per un momento il muco, poi lo ripone nella tasca. Solitamente cerca di proferire alcune parole gentili, ma il sorriso non gli si addice. I suoi denti sono lunghi, storti e dello stesso colore delle alghe.

¹⁴⁵ Mustazraf, 2020b: 19

¹⁴⁶ Ivi, p. 17

Ma non solo, anche la vicina di casa che incontra dal venditore è descritta in termini grotteschi e attraverso una descrizione che mostra una serie di caratteristiche disgustose e repellenti:

تمد المرأة يدها إلى صدرها، تتبعث منها رائحة الحموضة، تخرج بعض الدراهم تمدها للبقال، يضعها على جبهته ثم يقبلها. بالتأكيد رائحة المرأة الكريهة عالقة بالدراهم. تشكره المرأة بلطف يناسب امرأة في الأربعين تتبعث منها الخل. تنصرف المرأة.¹⁴⁷

La donna si infilò la mano nella maglia, rilasciando un odore acido, tirò fuori alcune monetine che porse al droghiere, lui le appoggiò sulla fronte e poi le baciò. Sicuramente l'odore sgradevole della donna era rimasto attaccato anche ai dirham. La donna lo ringraziò con una gentilezza che si addice alle quarantenni che odorano di aceto, e poi se ne andò.

Tutta la prima parte di questo racconto sembra una descrizione infernale. Lo sguardo è molto ingenuo, è quello di una bambina, il cui focus infatti rimane prevalentemente rivolto agli aspetti fisici delle persone nell'ambiente circostante. Eppure, persino il bambino della vicina, che dovrebbe rappresentare l'innocenza, non sfugge a questa rappresentazione di una società pervasa da individui dall'aspetto grottesco. La bambina, infatti, lo contempla con occhi timorosi, percependolo come una creatura dall'aspetto inquietante:

عاودت النظر إلى الطفل حتى أعرف عن قرب شكل الملائكة. كان وجهه بلا رموش ولا حواجب كأنه يعاني التعبلة. يفتح فمه عن آخره وهو يصرخ بعنف. وجهه كله عبارة عن فم كبير مفتوح، «حلق الموت» يرتعش كجرس صغير.¹⁴⁸

Tornai a guardare il bambino in modo da poter vedere da vicino che aspetto avessero gli angeli. Il suo viso era privo di ciglia e sopracciglia, come se soffrisse di alopecia. Teneva la bocca spalancata mentre urlava violentemente. Tutta la sua faccia sembrava una grande bocca aperta, sembrava "la gola della morte", e tremava come una campanellina.

In questa fase iniziale del racconto "Trentasei," l'autrice utilizza il punto di vista della bambina per dipingere un quadro della società circostante in cui gli individui si delineano attraverso tratti quasi bestiali, dove non c'è spazio per la gentilezza o per sentimenti positivi. Un altro aspetto importante presente in questo racconto, riguarda il tabù legato

¹⁴⁷ Mustazraf, 2020b: 18

¹⁴⁸ *Ibid.*

alle mestruazioni. Nella cultura araba, le mestruazioni costituiscono un argomento estremamente delicato e sono spesso circondate da un fitto velo di segretezza. Spesso, persino i padri delle figlie non sono informati riguardo ai giorni in cui le ragazze iniziano a mestruare. L'acquisto di assorbenti igienici nelle piccole drogherie, inoltre, è generalmente effettuato con discrezione, utilizzando sacchetti neri per evitare qualsiasi esposizione pubblica. Questo atteggiamento non è prerogativa esclusiva degli uomini, ma coinvolge anche le donne, che spesso sperimentano sensazioni di vergogna e umiliazione durante il periodo mestruale. Pertanto, la dettagliata descrizione di questa scena rappresenta un gesto coraggioso da parte dell'autrice, meritevole di notevole considerazione:

أضع يدي بين فخذي حتى أمنع ذلك السائل المهين والكريه. تمتلئ أصابعي بالدم. تنزل قطع حمراء داكنة كالكدب. [...] أصرخ. يأتي أبي. عيناه نصف مغمضتين: أش بيك؟ صوته يشبه الحشرة. [...] أش بيك؟ صوته يزداد حدّة. الدموع كحبات الرمل، كالإبر تنغرز في العيون. أش بيك؟ أريد أمي. ينزع عني الغطاء، يرى سواتي. الإزار تشرب الدم حتى البلل. يدي بين فخذي، أحاول أن أمنع النزيف المهين.. يتسمّر. عيناه كقطعتي زجاج، ينظر إلى الإزار الملوّث بالفضيحة.¹⁴⁹

Appoggio la mano tra le mie cosce per fermare il flusso di quel liquido umiliante e disgustoso. Le mie dita si riempiono di sangue, e gocce di un rosso scuro, come il colore del fegato, cadono per terra. [...] Grido. Arriva mio padre, con gli occhi socchiusi mi chiede: «Cos'hai?» La sua voce sembra un rantolo di morte; [...] «COS'HAI?!» La sua voce diventa sempre più stridente. Scoppio a piangere, lacrime come granelli di sabbia, come aghi che mi trafiggono gli occhi. «Cosa c'è?» E io rispondo: «Voglio la mamma». Mi alza la coperta, vede le mie parti intime. Sento la camicia da notte umida e impregnata di sangue e la mia mano è ancora tra le mie cosce che cerca invano di fermare quell'emorragia umiliante. I suoi occhi, come due pezzi di ghiaccio, guardano la mia camicia macchiata di scandalo.

Un altro tema trasversale nei racconti dell'autrice, anche se non sempre trattato in modo esplicito, è la questione della povertà. Un esempio significativo in tal senso è rappresentato dal racconto intitolato "Banchetto di sangue," in cui si narra la vicenda di un uomo afflitto da una grave patologia renale, che deve fronteggiare non solo il dolore fisico acuto, ma anche l'umiliazione sociale associata alla sua malattia. Durante il suo ricovero in ospedale, entra in contatto con un altro paziente che ha attraversato la medesima esperienza e condivide con lui il proprio vissuto. Quest'ultimo condivide con

¹⁴⁹ Mustazraf, 2020b: 20

il protagonista le sue amare considerazioni riguardo all'arroganza e all'indifferenza delle autorità e delle istituzioni nei confronti dei malati indigenti. Illustra come il sistema sanitario pubblico risulti inefficace e come gli individui debbano lottare strenuamente per accedere a cure adeguate. Il racconto si conclude con il protagonista che prende coscienza della dura realtà che lo attende, ossia la sfida di affrontare la sua malattia e la difficoltà di ottenere cure in assenza di adeguate risorse finanziarie.

Il racconto in questione, come precedentemente sottolineato nel secondo capitolo, si caratterizza per una narrazione che si avvicina in modo significativo alla vita dell'autrice Mustazraf, al punto tale da costituire uno dei pochi racconti dell'opera a contenere una dedica esplicita a sua sorella, Karima, che, negli anni '90, le donò un rene:

إلى كريمة:
قال شكسبير: «دعونا لا نُثقل ذاكرتنا بعبء مضي». لكن مثلي يجب أن يظل مثقلاً بذاكرته حتى لا أنسى أنك ذات رمضان، اقتطعت جزءاً من جسدك لتمنحيني الحياة. كيف لي أن أهرب منك وأنت تسكنيني؟¹⁵⁰

A Karima:

Shakespeare disse: "Non lasciamo che il peso del passato gravi sulla nostra memoria".

Ma una persona come me è costretta a rimanere gravata dal fardello della memoria, per non dimenticare come, in quel Ramadan, hai tagliato un pezzo del tuo corpo per concedermi la vita. Come potrei mai fuggire da te, quando tu vivi dentro di me?

Attraverso questa storia, l'autrice conduce una critica serrata nei confronti del governo e del sistema sanitario marocchino, mettendo in evidenza l'assoluta inadeguatezza del sistema nei confronti dei cittadini meno abbienti e dei malati. Le istituzioni sembrano concentrarsi esclusivamente sulla creazione di una falsa apparenza di disponibilità verso i malati, spesso attraverso mezzi mediatici come la televisione, senza intraprendere azioni concrete per fornire reale assistenza. Questo aspetto evidenzia la disconnessione tra le dichiarazioni pubbliche e l'effettiva assistenza fornita ai bisognosi, sottolineando la mancanza di un sistema sanitario efficace e accessibile per la popolazione in difficoltà. La dedica alla sorella Karima, che ha fatto un gesto straordinario donando un rene, rappresenta un atto di solidarietà familiare e femminile in un contesto in cui le istituzioni stesse sembrano mancare di compassione e responsabilità verso i più bisognosi. Indubbiamente, un altro importante aspetto sottolineato dall'autrice all'interno di questo

¹⁵⁰ Mustazraf, 2020b: 55

racconto è la pervasiva corruzione che permea il sistema sanitario marocchino. Chi dispone di conoscenze o riesce a influenzare le decisioni corrompendo i responsabili gode di un accesso privilegiato alle risorse e alle cure mediche, mentre la maggioranza della popolazione rimane esclusa da tali benefici. Questo sistema di favoritismo sottolinea ancora di più la critica dell'autrice nei confronti di un sistema che, anziché garantire una distribuzione equa delle risorse sanitarie, permette che il potere e l'influenza determinino chi riceve assistenza e chi viene ignorato. La denuncia della corruzione è uno degli elementi centrali nella critica della scrittrice nei confronti del governo e delle istituzioni marocchine, rivelando la presenza di profonde disuguaglianze e ingiustizie all'interno della società.

Un altro racconto che ha come tema principale le disparità economiche, è "Morte", l'ultimo racconto scritto dalla Mustazraf prima del suo decesso. In questo racconto, la narrazione segue una famiglia borghese mentre cena e guarda il telegiornale. La conduttrice riporta notizie terribili sulla violenza in corso in Medio Oriente per via del conflitto israelo-palestinese, ma la famiglia sembra distante e disinteressata, concentrata sui suoi affari quotidiani, su cose superficiali come il cibo, i piani del sabato sera, il rossetto e il vestito della conduttrice. La conduttrice televisiva tenta di trasmettere la gravità delle notizie riguardanti la guerra e la sofferenza umana, ma la reazione della famiglia è di indifferenza. Il racconto mette in evidenza la disconnessione tra la realtà del mondo e la vita quotidiana della famiglia che rappresenta la classe borghese e benestante del Paese. La scrittrice, attraverso questa narrazione, sembra riflettere sulla banalizzazione e normalizzazione delle tragedie globali e sulla capacità delle persone di ignorare o separarsi emotivamente da ciò che accade altrove nel mondo. Critica, in particolare, l'atteggiamento comune all'interno della classe borghese benestante, la quale, grazie alle proprie risorse finanziarie, può ottenere qualsiasi servizio a pagamento. In aggiunta, rivolge la sua critica anche verso i membri del governo, chiaramente appartenenti alla stessa classe agiata della società. Va notato che anche questo racconto inizia con una dedica, "A tutto questo sangue puro rovesciato", che sembra riferirsi alla sfera privata dell'autrice. Quest'ultima ha sofferto di una grave insufficienza renale e ha subito sessioni di dialisi in cui il sangue veniva rimosso dal suo corpo. La protagonista, Mustazraf, è stata proprio vittima di questo atteggiamento sociale. È stata trascurata da coloro che avevano il potere e la capacità di fornire cure adeguate, hanno ignorato la sua

malattia e il suo stato di salute, proprio come la famiglia borghese nel racconto ignora gli eventi terribili riportati dalla conduttrice del telegiornale soffermandosi invece su questioni superflue.

Nel racconto “Mosca”, invece, emerge una tematica inedita rispetto agli altri racconti, ossia il sexting.¹⁵¹ La protagonista del racconto è una donna marocchina sposata e madre di un figlio, e il testo descrive le conversazioni che intrattiene su Messenger con due uomini noti come Boughattat70 e Jupiter1960. Con questo racconto, l’autrice ha dimostrato la sua abilità nell’introdurre un argomento di avanguardia come il sexting all’interno di queste conversazioni, talvolta mascherando i messaggi più espliciti attraverso battute allegoriche, presumibilmente per evitare la censura. Ecco alcuni esempi:

كتبت له:
- انتهيت لتوي من طقوس «تأغنجًا».
- المطر تأخر كثيرًا والأرض عطشانة.
تلحس شفثيها، ها هو المطر قد أتى غزيرًا متدفقًا.¹⁵²
[...]
- لماذا أشتري بقرّة والحليب متوفر بكثرة.¹⁵³

Jupiter1960 vient de se connecter

Lei gli scrive:

- Ho appena finito i rituali “Tagunğa” per la pioggia

Jupiter1960:

- La pioggia tarda ad arrivare e la terra è assetata.

Lei si lecca le labbra, ed ecco che improvvisamente arriva una pioggia abbondante che scorre come una torrente.

[...]

Jupiter1960:

Perché comprarsi una mucca con tutta questa quantità di latte disponibile?

La mia interpretazione del primo esempio è che sia Jupiter1960 che la donna stanno comunicando reciprocamente il fatto che è passato molto tempo dall’ultima volta che hanno fatto l’amore e che non sperimentano l’eccitazione sessuale da tempo, ciò viene

¹⁵¹ Il *sexting* è un termine che deriva dall’unione delle parole inglesi “sex” (sesso) e “texting” (invio di messaggi di testo) e denota l’atto di trasmettere o ricevere, attraverso dispositivi elettronici come cellulari o computer, contenuti di natura sessuale che possono comprendere testi, fotografie o video che includono rappresentazioni di nudità o attività sessuali.

¹⁵² Mustazraf, 2020b: 80

¹⁵³ Ivi, p. 83

suggerito dalla frase “la terra è assetata”. Successivamente, la frase "la pioggia scorre come un torrente" sembra rappresentare l'arrivo della fase di eccitazione sessuale e l'eiaculazione, evidenziando il desiderio sessuale che è stato soppresso per un certo periodo.

Nel secondo esempio, Jupiter1960 espone un messaggio esplicito in cui immagina di essere allattato dalla donna, sottolineando che da essa sgorga abbondante latte, poiché sta ancora allattando un bambino. L'autrice fa uso di frasi idiomatiche, le cui sfumature possono essere difficili da comprendere perfino per i madrelingua. Un esempio riportato nelle note di *Blood Feast* di Guthrie è il momento iniziale del racconto, in cui Jupiter1960 e la donna si scambiano complimenti. Egli utilizza metafore basate su dolci tipici marocchini (*fanīd al-makānah*) per elogiarla, mentre lei risponde narrando un aneddoto della sua infanzia, apparentemente slegato dai complimenti ricevuti da Jupiter1960:

لا أحب فنيد المكانة. عندما كنت طفلة، ذهبت لموسم «سيدي رحال» شايلاً أسيدي رَحال. اشتريت فنيد المكانة. أدخلت رأسي في الكيس البلاستيكي ولم أخرجها إلا بعدما أتيت على كل ما فيها. ليلتها لم أنم. مؤخرتي كانت تنغل بالديدان الصغيرة.¹⁵⁴

- Non mi piace il *fanīd al-makānah*. Quando ero piccola, ci recammo in un santuario per celebrare la festa del marabutto “Sīdī Raḥāl”. Quella volta comprai del *fanīd al-makānah*. Infilai la testa dentro al sacchetto di plastica e la tirai fuori soltanto dopo aver divorato tutto. Quella notte non dormii affatto, **il mio sedere era infestato da piccoli vermi**.

Alice Guthrie afferma: “The phrase “having worms” in Moroccan slang, means feeling horny”¹⁵⁵, il che suggerisce che la protagonista abbia risposto che i complimenti ricevuti dall'uomo l'abbiano eccitata, ma ciò può comprenderlo solamente chi è familiare con l'espressione idiomatica, altrimenti si perderebbe il significato di questo passaggio del racconto. L'autrice dimostra notevole talento nel celare messaggi così espliciti utilizzando allegorie e frasi idiomatiche, il tutto all'interno di una società che molto probabilmente avrebbe rifiutato categoricamente la pubblicazione di una raccolta contenente frasi rappresentative di tabù sociali.

¹⁵⁴ Mustazraf, 2020b: 79

¹⁵⁵ Moustadraf, 2022: 141

Questo rappresenta uno degli esempi in cui emerge la provocazione dell'autrice nei confronti della società, ma al contempo il desiderio di sensibilizzare e normalizzare l'atto sessuale. In una scena iniziale di "Semplice diversità," il protagonista osserva due cani che si accoppiano per strada e quasi li invidia, esclamando: "Quanto sono fortunati! Lo fanno in pubblico". Anche questa rappresenta una chiara critica alla società marocchina, nella quale l'amore e l'atto sessuale non possono essere vissuti liberamente. Nel contesto della religione islamica, il rapporto sessuale è consentito solo dopo il matrimonio, ma rimane comunque un tabù da discutere pubblicamente. Inoltre, spesso è associato alla procreazione, nonostante l'Islam permetta i rapporti sessuali per il puro piacere, e non solo per la riproduzione.

Nella società marocchina, la donna è spesso vista come un oggetto destinato a soddisfare il marito, a procreare e a dedicarsi alla casa e ai figli, mentre l'uomo è considerato il dominante. L'autrice, attraverso frasi come "I fanatici lo attaccarono per ripulire la società" (in "Semplice diversità") fa emergere una critica nei confronti di una società che non accetta le "diversità", come i membri della comunità LGBT, sia a causa delle restrizioni imposte dalla religione islamica, che non ammette le relazioni omosessuali, sia a causa delle norme tradizionali legate a una società patriarcale che enfatizza il ruolo virile dell'uomo.

L'autrice, dunque, critica la società in cui vive per l'emarginazione e la discriminazione nei confronti di certe persone, rappresentate in questo caso da un giovane trans, ma che simboleggiano tutte le minoranze emarginate dalla società, proprio come lei stessa è stata. Un ulteriore esempio allegorico si trova nel racconto "Morte," quando il figlio della protagonista afferma di aver fatto i compiti per tutte le materie tranne storia, poiché ha difficoltà a ricordare gli eventi, e il padre gli risponde:

ركز مزيان.. التاريخ سهل.. هي نفس الدروس كتكرر دائمًا.¹⁵⁶

«Concentrati bene...la storia è facile, sono le stesse lezioni che si ripetono continuamente».

Attraverso questo esempio, emerge una critica di portata generale rivolta all'intero Paese e alle istituzioni che lo rappresentano. L'autrice mette in evidenza che nonostante siano trascorsi gli anni, la società in cui vive rimane immutata nella sua situazione, e le persone

¹⁵⁶ Mustazraf, 2020b: 100

continuano a mantenere una mentalità retrograda risalente a tempi passati. Questa critica è rivolta a un Paese in cui, secondo l'opinione dell'autrice, la popolazione mostra resistenza al cambiamento. Questo messaggio costituisce un tema ricorrente nell'opera della Mustazraf, e si riflette anche nel suo primo romanzo. In particolare, quando il personaggio di Ġūziyān propone l'idea di aprire un'associazione per i diritti dei minori vittime di violenza alla protagonista, questa risponde che non ha senso affrontare queste questioni in un Paese come il Marocco, caratterizzato da una scarsa propensione al cambiamento e all'apertura.

4.2. Analisi linguistica e scelte traduttologiche

Nelle opere della Mustazraf, si osserva prevalentemente l'uso dell'arabo standard per le descrizioni e le narrazioni, mentre per i dialoghi si fa ampio ricorso alla *darija*, sia nella sua variante locale¹⁵⁷ che in quella nazionale/standard¹⁵⁸, al fine di riflettere con maggiore precisione il contesto culturale marocchino. Una distinzione linguistica rilevante tra *Ġirāḥ al-rūḥ wa-al-ġasad* e *Trānt Sīs*, risiede nel fatto che la raccolta include anche dialoghi in francese.

Il romanzo, inoltre, è caratterizzato da un linguaggio semplice e chiaro, con una storia che segue una progressione temporale dall'infanzia della protagonista fino all'età di vent'anni. In contrasto, *Trānt Sīs* presenta storie brevi, alcune delle quali non hanno un vero filo narrativo, tuttavia risultano comunque molto impattanti grazie al linguaggio tagliente e diretto.

Complessivamente, nella raccolta si rileva un'evoluzione significativa, anche a livello linguistico, con un'ampia adozione di frasi idiomatiche e allegorie. L'aggiunta del francese è un aspetto particolarmente interessante da analizzare, poiché sembra essere una scelta deliberata per caratterizzare i diversi ceti sociali dei personaggi.

Prendiamo in considerazione il racconto “Banchetto di sangue”, in cui il protagonista appartiene a una categoria sociale meno abbiente del Paese. Questo emerge innanzitutto

¹⁵⁷ “*Dārija* locale, rappresenta il dialetto strettamente locale, presente soprattutto nelle zone extraurbane e nelle periferie delle grandi metropoli (dove si concentra il grosso dell'inurbamento recente)”, Durand, 2018: 93.

¹⁵⁸ “*Dārija* nazionale, fortemente orientata verso i dialetti standard di Tunisi, Algeri e Rabat-Casablanca, con continua commutazione, inter e intrafrastica, arabo-francese, può dirsi oggi la lingua viva dei magrebini contemporanei”, Durand, 2018: 93.

dalle parole dello stesso protagonista, il quale si descrive come un individuo privo dei mezzi finanziari necessari per accedere alle cure mediche:

حشوت قديمي المنتفختين في بلغتي، جرجرت جسمي المنهك خارج المستشفى.
حاولت أن أصرخ، صرخت «من أين لي بالمال حتى أدفع لكم؟»¹⁵⁹

Infilo i piedi gonfi nelle pantofole e trascino il mio corpo stanco fuori dall'ospedale.
Cerco di trattenermi dal gridare, poi grido davvero: "Dove trovo i soldi per pagarti?"

L'autrice comunica la povertà del protagonista e la sua appartenenza a uno strato sociale basso anche attraverso le scelte linguistiche presenti nel racconto. Infatti, si riscontrano termini che rimandano a antiche tradizioni del Marocco, diverse espressioni idiomatiche marocchine e proverbi. In generale, emerge una forte presenza di elementi della tradizione popolare espressi attraverso la *darija* locale. Ad esempio, quando la madre del protagonista cerca di individuare la causa della malattia di suo figlio, si esprime utilizzando la seguente frase idiomatica per incolpare la nuora:

أمي قالت: «العروسة قدامها كحلين»¹⁶⁰

Mia madre disse: «La sposa ha portato sfortuna»

Le frasi idiomatiche spesso presentano significati che vanno oltre la somma delle singole parole, il che rende complesso il processo di traduzione nella lingua italiana. Una traduzione letterale delle parole, ad esempio "la sposa ha i piedi neri", non sarebbe in grado di catturare appieno l'essenza dell'idioma in questione. Inoltre, poiché tali frasi sono profondamente radicate nella cultura e nella storia della lingua d'origine, non è garantito che esista un equivalente diretto nella lingua di destinazione o in altre lingue. Una traduzione letterale avrebbe comportato l'inserimento di una frase in italiano priva di senso, generando confusione nel lettore e privandolo della comprensione del vero significato dell'idioma. Pertanto, è stato necessario ricorrere all'aiuto e alla consultazione di madrelingua per ottenere una comprensione più approfondita del significato figurativo. Questo processo ha portato a una traduzione non letterale ma che spiegasse il significato

¹⁵⁹ Mustazraf, 2020b: 63

¹⁶⁰ *Ivi*, p. 58

dell'idioma, svelando che si tratta di un modo per indicare che qualcuno ha portato sfortuna.

La scrittrice gioca con diversi registri di linguaggio, ma purtroppo, in lingua italiana, tali sfumature spesso vengono perse. Un esempio è l'idioma appena menzionato, il cui adattamento inevitabilmente comporta una perdita di alcuni elementi, come la scelta della scrittrice di inserirlo nel racconto per sottolineare l'appartenenza dei personaggi probabilmente a un ceto poco istruito ancora legato a delle frasi idiomatiche tipiche della *darija* locale. Tuttavia, è stata mantenuta la formattazione con le virgolette basse doppie, originariamente inserite dalla scrittrice, per evidenziare al lettore che si tratta di una frase particolare che va oltre la semplice narrazione e ha una valenza specifica. All'interno dello stesso racconto si trova anche l'idioma «بحال العود»:

كل ما في الأمر، ستعطيني أدوية وحقناً لمدة شهر أو أسبوع وبعدها أصبح «بحال العود»، كما يحلو لوالدتي أن تسميني.¹⁶¹

Si tratterà di prendere qualche pillola, e forse un'iniezione, per una settimana o al massimo un mese, dopodiché tornerò a essere sano come un cavallo, come mia madre ama chiamarmi.

In questa circostanza, l'autrice utilizza la *darija* locale, tanto che ha ritenuto necessario aggiungere una nota a piè di pagina per spiegarne il significato in arabo standard, indicando che significa «مثل الحصان» (*come un cavallo*). La difficoltà iniziale risiede nella comprensione della vocalizzazione del termine «عود», per provare a cercarlo nel dizionario di arabo standard, dove «عود» ha vari significati (bastone, costituzione fisica, liuto ecc.). Inizialmente, non era chiaro se fosse un modo di dire che, tradotto letteralmente, avrebbe assunto un significato diverso, ma che in arabo standard avrebbe significato "come un cavallo" (intendendo una persona "sana come un pesce"), per cui è stato necessario consultare un madrelingua, il quale sostiene che il termine in *darija* significa effettivamente "cavallo" e si pronuncia 'aūd. In questo contesto, la prima grande sfida è comprendere il significato della parola, poiché potrebbe trattarsi di un termine dialettale non presente nei dizionari di arabo standard. La lingua araba è nota per una marcata presenza della variazione linguistica, e molti autori tendono ad inserire nei dialoghi dei loro personaggi termini ed espressioni colloquiali comprensibili solo in quel

¹⁶¹ Mustazraf, 2020b: 58

particolare contesto dialettale. Pertanto, una delle principali difficoltà nella traduzione di testi in lingua araba è la necessità di comprendere anche il dialetto specifico, oltre alla lingua araba standard.

Anche nel racconto “Semplice diversità” è ampiamente utilizzato il linguaggio popolare. Ad esempio, si trova l’espressione “اللحية وقلة الحيا”:

شفرة الحلاقة ما تزال بين أصابعي. تدرّبت على استعمالها منذ هاجمني أولئك الملتحون. قالوا إنهم يريدون تنظيف المجتمع! من يومها وأنا أكره الملتحين. «اللحية وقلة الحيا». قاموا بخلق شعر رأسي.¹⁶²

La lama del rasoio è ancora tra le mie dita. Mi sono allenato a usarla da quando quei fanatici barbuti mi attaccarono dicendo che volevano ripulire la società. Da quel giorno iniziai a odiare i fanatici: “**barba e impudicizia**”. Mi rasarono i capelli.

L’espressione araba viene utilizzata dal protagonista omosessuale del racconto per ironizzare sui barbuti, che solitamente rappresentano figure sagge e religiose, indicando che, nonostante dedichino molta attenzione alla cura della barba, sembrano mancare di vigore e umanità nella vita quotidiana. In italiano, non esiste un equivalente diretto poiché il fatto di farsi crescere la barba è una pratica legata alla religione islamica. Il Profeta Muḥammad, infatti, afferma: “خالفوا المشركين، ووقروا اللحي، وأخفوا الشوارب”¹⁶³ invitando così tutti i musulmani a farsi crescere la barba per differenziarsi in qualche modo dagli atei e dagli infedeli.

Un altro esempio, presente nel racconto “Banchetto di sangue”, è l’idioma “ريحة الشحمة” “في الشاقور”:

اعصر ذاكرتك، تذكر إن كنت تعرف شخصاً ما، «ريحة الشحمة في الشاقور» مثلاً، برلمانياً أو وزيراً أو حتى راقصة، لكي يتوسطوا لك. ستتعلم كيف تقبل الأيدي والأرجل، وتتوسّل وتركع وتزحف وتنحني، تنتهي لكي تستجدي ثمن العلاج. لأنك إن لم تفعل ستبيع كل شيء، هذا إذا كنت تملك شيئاً.¹⁶⁴

Quindi scervellati, ricorda se hai mai conosciuto qualcuno, **chiunque**, un membro del parlamento, un ministro, o anche una ballerina, qualsiasi persona che possa intervenire. Imparerai a baciare mani e piedi, a implorare, a inginocchiarti, a strisciare, a prostrarti, a chinarti per ricevere il prezzo del trattamento. Perché se non

¹⁶² Mustazraf, 2020b: 11

¹⁶³ Trad. “Contraddistinguetevi dai politeisti: regolate i baffi e lasciate crescere la barba”, Al-Bukhâri, 1997: 421

¹⁶⁴ Mustazraf, 2020b: 62

fai così, ti toccherà vendere tutto ciò che possiedi, sempre che tu possieda davvero qualcosa.

Il significato letterale dell'espressione è "l'odore del grasso nell'ascia", il quale, se tradotto direttamente in italiano, risulterebbe privo di significato. Tuttavia, il contesto riveste una fondamentale importanza poiché contribuisce a chiarire il senso dell'idioma. L'espressione, infatti, si riferisce a "qualsiasi individuo di rilievo" (rappresentato dalla carne tagliata attraverso l'ascia), includendo anche "il grasso che rimane nell'ascia" (che rappresenta individui di secondo piano, di cui magari non si ha neanche una chiara memoria). In altre parole, la carne simboleggia una figura di spicco con potere (es. membro del parlamento), mentre il grasso, che di solito è considerata la parte da scartare dalla carne, rappresenta personaggi secondari (es. ballerina) che, nel contesto del racconto, potrebbero comunque rivelarsi utili per sostenere il protagonista. In questo caso, si è preferito sostituire l'espressione originale con la parola "chiunque", in quanto non è stato individuato un corrispettivo appropriato in italiano.

L'approccio adottato in questa esperienza di traduzione si basa principalmente sulla comprensione dei contenuti e dei messaggi del brano, con l'obiettivo principale di trasmettere gli stessi contenuti, permettendomi, in alcuni casi, di non seguire alla lettera alcune espressioni o strutture grammaticali del testo originale. Pertanto, dal punto di vista tecnico, non è stata cercata un'equivalenza formale, poiché si è ritenuto più opportuno mantenere l'attenzione sui concetti chiave del testo originale anziché concentrarsi eccessivamente sulla struttura del testo. L'obiettivo della mia traduzione è garantire chiarezza al lettore, evitando potenziali fonti di confusione all'interno dei racconti. Per questa scelta, si è fatto riferimento alla teoria dello Skopos, in particolare alla formulazione proposta da Hans Hönl e Paul Kussmaul:

Hönl and Kussmaul's "principle of the necessary degree of precision" (the "good enough" theory) states that the translator should give the details that the reader needs, which may be more than those in the source text, or less.¹⁶⁵

Secondo questi due linguisti, un traduttore per riuscire nello scopo di trasmettere un determinato messaggio al lettore può aggiungere delle informazioni di background culturale con il fine di rendere più fruibili alcuni elementi contenuti nel testo, anche se

¹⁶⁵ Pym, 2010: 44

ciò comporterebbe una crescita o una diminuzione del testo. In altre parole, il traduttore deve decidere fino a che punto è necessario spiegare o adattare un termine o un'espressione specifica in modo che sia comprensibile al pubblico di destinazione. Questa scelta implica una certa libertà interpretativa da parte del traduttore, come sottolinea Hönig, quando afferma: “there has to be a cut-off point where translators can safely say: ‘This is all my readers have to know in this context’”.¹⁶⁶

Nel caso precedentemente citato, dunque, si è scelto di evitare di tradurre l'espressione, considerando anche la complessità di rendere adeguatamente in italiano il suo significato. Al contrario, vi sono circostanze in cui si è ritenuto opportuno arricchire il testo con informazioni aggiuntive che non erano esplicite nel testo originale. Questo approccio è emerso, per esempio, nel racconto “L'illusione”, nel quale viene descritta la trasformazione del padre del protagonista da figura devota e legata alle tradizioni a individuo peccatore. In particolare, l'autrice utilizza l'espressione “وقرنان نبنا فوق رأسه”:

وأصبح العجوز يرتدي بذلة كاملة بربطة عنق بدل تلك الجلابية التي اهترأت يبتسم في غياب، مزهواً
بابنته التي أته بالملايين؛ زجاجة خمر والكيف وقرنان نبنا فوق رأسه.¹⁶⁷

L'anziano padre iniziò a indossare un completo con giacca e cravatta invece della sua solita djellaba ormai consumata, a sorridere scioccamente, orgoglioso della figlia che gli aveva portato i suoi milioni, una bottiglia di vino, un po' di erba, **e due corna (da diavolo) che spuntavano dalla la sua testa.**

Dunque, nella traduzione in lingua italiana, si è inserita una specifica delucidazione tra parentesi, precisando che si fa riferimento alle corna di un diavolo. Questo intervento è stato motivato dalla consapevolezza che, nella cultura islamica, coloro che trasgrediscono le norme dell'islam, vengono associati al diavolo, poiché si presume che seguano il maligno, deviando dalla “retta via”. Tale spiegazione è stata inclusa con l'intento di garantire una comprensione chiara e accurata per i lettori che potrebbero non essere familiari con gli aspetti specifici della religione islamica e della cultura marocchina.

Un ulteriore esempio in cui si è scelto di apportare delle integrazioni si riscontra nel racconto intitolato “Mosca”. In questo contesto, leggendo i dialoghi delle conversazioni

¹⁶⁶ Hönig, 1997: 11

¹⁶⁷ Mustazraf, 2020b: 47

tra la protagonista e due uomini con cui interagisce attraverso la piattaforma Messenger, non sempre emerge chiaramente chi sia l'interlocutore in fase di scrittura. Inizialmente, anche io ho avvertito delle difficoltà nel determinare le parti di dialogo attribuite a ciascun personaggio. Pertanto, si è deciso di introdurre una specifica identificazione prima di ogni battuta, indicando chi stesse comunicando. Per illustrare ciò, ecco un esempio di confronto tra il passo originale, che non fornisce tale chiarezza, e la traduzione italiana, nella quale vengono aggiunti tali dettagli identificativi:

عندما أحضر للبيضاء، تمضين الليلة معي؟
- كَنَحْلَمُ en couleur.¹⁶⁸

Jupiter1960:

- Quando verrò a Casablanca passerai la notte con me?

Lei:

- Tu sei matto! Neanche nei tuoi sogni più belli!

In altri casi invece, si è ritenuto necessario inserire ulteriori spiegazioni o dettagli legati al background tramite note a piè di pagina. Questa scelta è emersa, ad esempio, nel racconto “Banchetto di sangue” in cui viene utilizzato il termine “توكال”, indicando una pratica strettamente connessa alla cultura di origine:

أمي قالت: «العروسة قدامها كحلين». الفقيه السوسي قال إنه «التوكال». نزع عني ملابسي، كان يحرك شفتيه الزرقاوين، ويغلق عينيه تارة ويفتحهما تارة أخرى.¹⁶⁹

Mia madre disse: «La sposa ha portato sfortuna», mentre il faqīh Al-Sūsī diceva che era la maledizione del tūkāl. Mi spogliò, muoveva le sue labbra bluastre, chiudendo e aprendo gli occhi.

È importante sottolineare che nella cultura di arrivo non esiste un equivalente semantico per tale termine, rendendo pertanto impossibile la traduzione letterale. Questo tipo di situazione traduttologica è definita da Otto Kade nel seguente modo: “**One-to-none:** No equivalent is available in the target language”.¹⁷⁰ Nel testo originale, la comprensione del significato del termine "توكال" è resa possibile esclusivamente grazie alla nota a piè di

¹⁶⁸ Mustazraf, 2020b: 81

¹⁶⁹ Ivi, p. 58

¹⁷⁰ Pym, 2010: 29

pagina fornita dall'autrice, la quale spiega che si tratta di "un tipo di magia nera" praticata in Marocco. A tal proposito, Lorenza Rega scrive:

Per tradurre le parole che denominano referenti inesistenti nella realtà della lingua di arrivo – analogamente a quando accade nel settore della terminologia – tre sono le possibilità che si offrono al traduttore: mantenere inalterata la parola (eventualmente accompagnata da una nota); operare un calco, assumendo il rischio dell'incomprensibilità o di effetti talvolta comici; individuazione di un referente più o meno affine nella lingua di arrivo.¹⁷¹

Dopo una profonda riflessione, si è ritenuto che la soluzione più adeguata consistesse nell'adottare la prima opzione menzionata da Rega, ovvero mantenere il termine arabo traslitterato in caratteri latini, mantenendo la nota esplicativa inserita già dall'autrice nel testo originale. Inoltre, ritengo di fondamentale importanza preservare l'autenticità del termine attraverso la traslitterazione, in modo da conservare anche l'aspetto culturale legato alle usanze di un particolare strato sociale, il quale potrebbe essere caratterizzato da una scarsa istruzione e da radicate tradizioni popolari, talvolta anche in contrasto con i precetti dell'islam.

Tuttavia, va notato che in alcune circostanze si è considerato opportuno introdurre note esplicative anche quando l'autrice non ne aveva fornite. Un esempio concreto si riscontra nel racconto intitolato "Semplice diversità", all'interno del quale emerge una sezione in cui si parla di grammatica araba:

أستاذ اللغة العربية يقول:
- «الفاعل اسم مرفوع بالضمة الظاهرة في آخره.
المفعول به اسم منصوب بالفتحة الظاهرة في آخره».¹⁷²

Durante una lezione di grammatica araba, il professore disse: «Il soggetto è un sostantivo che va in nominativo, ciò viene indicato da una *ḍamma* che appare alla fine della parola; mentre il complemento oggetto va in accusativo, ciò viene indicato da una *fatha* che appare alla fine della parola».

In questo contesto, un lettore privo di una conoscenza approfondita della lingua araba standard e delle relative regole grammaticali potrebbe non comprendere appieno il

¹⁷¹ Rega, 2001: 168

¹⁷² Mustazraf, 2020b: 11

significato dei termini traslitterati. Pertanto, si è scelto di includere note esplicative al fine di rendere più comprensibile il significato della frase. Tuttavia, Rega aggiunge che:

I traduttori letterari cercano comunque di evitare per quanto possibile il ricorso al prestito seguito da nota a piè di pagina, nella consapevolezza che tale procedimento interrompe effettivamente il flusso della lettura che è uno degli elementi importanti nella dimensione letteraria.¹⁷³

Per tale ragione, non sempre si è scelto di inserire una nota a piè di pagina al fine di evitare un sovraccarico informativo all'interno del testo tradotto. Nonostante, in alcuni casi, l'autrice sceglie di utilizzare termini appartenenti allo slang di Casablanca probabilmente per circoscrivere geograficamente lo scenario dei racconti, in diverse occasioni si è preferito tradurre tali termini in italiano, cercando di individuare l'equivalente italiano più adatto a ciascun contesto. Purtroppo, a livello linguistico, questa peculiarità legata al linguaggio slang tende a dissolversi nella traduzione italiana, ma si è ritenuto che questa fosse la decisione più appropriata al fine di mantenere una lettura fluida e priva di interruzioni. Un esempio è il termine «اكريمة» nel racconto «L'illusione»:

ويردد منتشياً وهو مستلق على ظهره:
اللي عنده بنت عنده «اكريمة». وأصبحت كلمة «الله يرضى عليك ابنتي» لا تفارق شفثيه.¹⁷⁴

Da sdraiato e strafatto ripeteva in continuazione: «Chi ha una figlia, ha un **tesoro**» e l'espressione «Che Dio ti benedica figlia mia» usciva costantemente dalla sua bocca.

Nel gergo popolare, questo termine sembrerebbe indicare una fonte di reddito stabile, e secondo quanto scritto da Guthrie nelle note di *Blood Feast*, la parola potrebbe derivare dal termine francese «agrément».¹⁷⁵ La traduttrice inglese, ad esempio, sceglie di mantenere il termine traslitterandolo in «grima». Nella traduzione italiana, invece, si è optato per la terza possibilità menzionata da Rega, ovvero «individuazione di un referente più o meno affine nella lingua di arrivo», traducendolo infine con la parola «tesoro».

¹⁷³ Rega, 2001: 169

¹⁷⁴ Mustazraf, 2020b: 47

¹⁷⁵ Moustadraf, 2022: 160

Per quanto riguarda termini come “Hamman” o “djellaba”, si è scelto di inserirli senza traslitterazione scientifica, poiché fanno parte di quella serie di termini arabi ormai diventati noti a livello internazionale e quindi familiarmente conosciuti.

In generale, l'autrice si avvale di diversi registri linguistici, il che complica inevitabilmente il compito di tradurre in italiano mantenendo gli stessi registri utilizzati nel testo originale, soprattutto quando si tratta di preservare il linguaggio popolare caratterizzato da slang e frasi idiomatiche. Tuttavia, vi sono alcuni casi in cui si è optato per un italiano più informale e colloquiale al fine di rendere più chiara l'idea che nel testo originale ci fosse una transizione dal registro dell'arabo standard alla *darija*, la lingua vernacolare. Ecco un esempio tratto dal racconto "Trentasei", in cui l'aggettivo dimostrativo "questo" in *darija* viene tradotto con l'espressione “sto” equivalente sul piano del registro colloquiale:

تأتي جارتنا تحمل طفلها حديث الولادة بين ذراعيها. الطفل يصرخ بإصرار، يمص رضاعته المملوءة
بالكمون الصوفي والكروية.
قالت لـ«با إبراهيم»: «هاد ولد الحرام ما بغاش يسكت».¹⁷⁶

Nel frattempo arrivò la nostra vicina con in braccio il suo neonato, che piangeva insistentemente succhiando un biberon pieno di una bevanda a base di carvi e cumino lanoso.

Disse a Bā Ibrahīm: «**Sto** bastardo non vuole smettere di piangere».

Il secondo esempio proviene dal racconto “Semplice diversità”, in cui viene impiegato un termine colloquiale per riferirsi alla “polizia”. In tale contesto, si è deciso di tradurlo con “pula”, tipico dell’argot:

بوشتى تصرف معي بنذالة. فرّ وتركني. ولولا مرور «لارافل» لحصل ما هو أسوأ.¹⁷⁷

Quel giorno Būštā mi trattò con disprezzo, scappò via lasciandomi sola. Se non fosse passata la **pula** sarebbe sicuramente successo il peggio.

Tutti gli esempi precedentemente esaminati sono stati utilizzati dall'autrice per illustrare che il linguaggio è un indicatore del ceto sociale dei personaggi, che fino ad ora è stato medio basso. Al contrario, nei prossimi esempi si vedrà in che modo l'autrice comunica

¹⁷⁶ Mustazraf, 2020b: 18

¹⁷⁷ Ivi, p. 9

che i personaggi appartengono alla classe borghese, istruita e benestante, attraverso la lingua.

Le scelte linguistiche dell'autrice non riflettono solo le disparità economiche tra poveri e ricchi, ma sembrano anche segnalare un passaggio temporale da un'epoca passata, caratterizzata da un linguaggio più popolare e temi tradizionali, a un'epoca moderna caratterizzata da tematiche contemporanee e un linguaggio differente. Questa transizione è particolarmente evidente tra i primi otto racconti della prima edizione e gli ultimi quattro racconti pubblicati dopo la morte della Mustazraf.

L'uso del francese, infatti, è limitato agli ultimi quattro racconti della seconda edizione: "Mosca," "Pidocchi," "Briwat," e "Morte." Questi racconti segnano una svolta verso la modernità, ambientati nei primi anni 2000, quando l'accesso a Internet diventa sempre più diffuso. Questo cambiamento è enfatizzato all'interno di queste storie, dove emergono riferimenti a dispositivi come il computer, l'utilizzo di Internet e l'impiego di piattaforme di messaggistica come MSN (Messenger), insieme a tematiche più contemporanee, quali il sexting.

Per esempio, nel racconto "Morte," l'autrice mira a delineare l'appartenenza dei personaggi alla classe borghese attraverso vari elementi: la descrizione dell'abitazione, la presenza di un televisore e un'abbondante cena a base di carne. Inoltre, il livello sociale dei personaggi emerge chiaramente anche attraverso le scelte linguistiche dell'autrice. A tale scopo, riporto un passo del racconto:

تدمع عينايها من الضحك.

- on ne parle pas quand on mange
- mais vous parlez toi et maman
- أنا وماما كنتكلمو في أشياء مهمة.¹⁷⁸

Piango dalle risate.

«On ne parle pas quand on mange»

«Mais vous parlez toi et maman»

«Io e tua madre parliamo di cose importanti»

In questo dialogo, si incontrano diverse lingue: la prima frase è in arabo standard; le frasi successive sono in francese; l'ultima è in *darija* standard/nazionale, caratterizzata da un elevato livello di sofisticazione. Le frasi in francese sono pronunciate dalla figlia e dal

¹⁷⁸ Mustazraf, 2020b: 99

padre, il che suggerisce che entrambe le generazioni abbiano ricevuto un'educazione. Questo aspetto è confermato anche dal resto del testo, in cui tutti e quattro i membri della famiglia dimostrano un'ottima padronanza delle lingue utilizzate.

Un aspetto notevole è rappresentato dalla *darija* standard utilizzata. È interessante notare che per esprimere il concetto di "parlare," si utilizza lo stesso termine dell'arabo standard, ovvero "تكلم" (+ "ك"), mentre in *darija* locale e più colloquiale si impiega comunemente "كنهدر"¹⁷⁹. Questa scelta linguistica riflette una forte influenza dell'arabo standard, suggerendo che i parlanti siano istruiti e abbiano studiato la lingua araba standard. Questo tipo di *darija* è privo di espressioni idiomatiche popolari e rimandi alla tradizione locale. Anche il termine utilizzato per "mamma" sembra influenzato dalla corrispondente parola francese. In *darija* più locale per indicare "mamma" solitamente si utilizza semplicemente la lettera "م" più il suffisso: es. tua mamma = مك.

Anche nel racconto "Mosca," emerge l'appartenenza della protagonista alla classe borghese. L'accesso a internet, il fatto di possedere un computer (utilizzato per comunicare con uomini conosciuti su Messenger), e il consumo di carne nelle loro abitudini alimentari, costituiscono indicatori del loro benessere economico. Inoltre, gli aspetti linguistici confermano il loro ceto sociale. All'interno di questo racconto, si trova sia l'arabo standard che la *darija* nazionale, e vi è persino un esempio di *code-switching* tra il francese e la *darija*, un fenomeno comune nei soggetti bilingui. Il *code-switching* si manifesta nell'uso di parole in lingue diverse all'interno della stessa frase, a seconda di quale lingua e parola vengano alla mente del parlante per prime. Ecco un esempio tratto dal racconto:

عندما أحضر للبيضاء، تمضين الليلة معي؟
- كَنَحْلَمْ en couleur.¹⁸⁰

Jupiter1960:

- Quando verrò a Casablanca passerai la notte con me?

Lei:

- Tu sei matto! Neanche nei tuoi sogni più belli!

Da notare che, a differenza dei racconti precedenti in cui predomina l'uso della *darija* locale nei dialoghi, in questo caso si osserva un frequente ricorso all'arabo standard anche

¹⁷⁹ Trad. "Io parlo". Per formare il tempo presente in *darija* marocchina si aggiunge la "ك" prima del verbo, più il prefisso (in questo caso la "ن" per la prima persona singolare) e infine il verbo.

¹⁸⁰ Mustazraf, 2020b: 81

nei dialoghi dei personaggi. È interessante sottolineare che nell'ambito delle chat online, non è affatto scontato l'uso della tastiera con lettere arabe. Molti utenti nelle chat preferiscono utilizzare l'*Arabic chat alphabet* (anche detto *Arabizi*),¹⁸¹ un metodo innovativo che consente di scrivere in arabo o nelle sue varietà linguistiche senza necessariamente utilizzare una tastiera araba. Invece, si sfrutta l'alfabeto latino e i numeri per rappresentare le lettere enfatiche. Questa pratica è comune tra coloro che non sono completamente familiari con l'alfabeto arabo, come le seconde generazioni di immigrati che comunicano con parenti residenti nei paesi arabi. Pertanto, l'impiego dell'arabo standard in concomitanza con la *darija* nazionale, unito all'uso dell'alfabeto arabo nei dialoghi, enfatizza ulteriormente il livello di istruzione dei personaggi.

Complessivamente, l'uso del francese all'interno del testo sottolinea inequivocabilmente l'appartenenza dei personaggi alla borghesia. Come già evidenziato nel secondo capitolo, il francese è considerato una lingua di prestigio, che rappresenta l'élite e le persone istruite. In questo caso, tradurre in italiano le frasi in francese avrebbe comportato una significativa perdita nella traduzione, poiché avrebbe attenuato la differenza fondamentale che l'autrice intendeva trasmettere attraverso il linguaggio. Inoltre, i lettori italiani non dovrebbero riscontrare difficoltà nell'interpretare le frasi in lingua francese, poiché utilizza lo stesso alfabeto latino, il che agevola la comprensione diretta o, almeno, la traduzione assistita tramite risorse online.

¹⁸¹ Cfr. Wid H., 2013

Conclusioni

In conclusione, la raccolta di racconti brevi *Trānt Sīs* di Malīkah Mustazraf rappresenta un ritratto penetrante e critico della società marocchina contemporanea, mettendo in luce le sue ipocrisie, contraddizioni e i molteplici problemi politici, sociali ed economici che la caratterizzano. Attraverso l'analisi condotta in questa tesi, abbiamo potuto comprenderne le tematiche e l'evoluzione nel contesto della letteratura breve.

Nel primo capitolo, è stata delineata l'origine del racconto breve e le sue tematiche iniziali, fornendo così il contesto storico e letterario in cui si colloca l'opera della Mustazraf. La traduzione dei racconti è stata uno strumento fondamentale per evidenziare come l'autrice si allontani o si avvicini alle tradizioni del racconto breve sia passate che contemporanee. Un aspetto significativo è emerso nel corso di questa ricerca: Malīkah si distacca dalle tematiche prevalenti nei primi anni di sviluppo del racconto breve, focalizzandosi invece su temi più contemporanei e rilevanti verso la fine del XX secolo. Questa tendenza sembra essere condivisa da molte scrittrici arabe contemporanee, che si allontanano dalla centralità dei concetti di patria e identità nazionale, privilegiando invece l'individuo come voce critica della società.

L'opera di Malīkah Mustazraf si caratterizza per la sua avanguardia, soprattutto per i temi affrontati e per le scelte linguistiche che denotano le diverse sfaccettature dei personaggi. La traduzione, sebbene spesso complessa, ha seguito una strategia ispirata alla teoria dello Skopos di Hans Hönl e Paul Kussmaul, mirando a trasmettere il messaggio e il significato dell'opera nel contesto di arrivo, senza necessariamente aderire a una traduzione letterale.

La Mustazraf, come scrittrice, è stata spesso messa in ombra a causa dei temi audaci che affronta nelle sue opere. Tuttavia, la sua voce rappresenta un importante contributo alla letteratura femminile e al dibattito culturale del suo paese. Questa tesi si propone di valorizzare e dare voce a Malīkah e a tutte le scrittrici rivoluzionarie e femministe che per troppo tempo sono state censurate e trascurate nel panorama editoriale, contribuendo così a un nuovo apprezzamento delle loro opere nella storia letteraria.

Appendice



Bibliografia

- Abdel Meguid, A. A. (1960). *The Modern Arabic Short Story: Its Emergence, Development, and Form*. Beirut: Dar Al Maaref.
- Abedin, J. (2013, May 5). Arabic Short Story: Origin and Development. *International Journal of Humanities and Social Science Invention*, 2, p. 50-54.
- Akbib, A. (2000). Birth and Development of the Moroccan Short Story. *Rocky Mountain Review of Language and Literature*, 54(1), 67-87.
- Al-Bukhâri, S. (1997). *The Translation of the Meanings of Sahîh Al-Bukhâri: Arabic-English* (Vol. 7). (M. M. Khan, Trad.) Riyadh - Saudi Arabia: DARUSSALAM Publishers and Distributors.
- Ashour, R., J. Ghazoul, F., & Reda-Mekdashi, H. (2008). *Arab Women Writers: a critical reference guide 1873-1999*. Cairo, Egypt: The American University in Cairo Press.
- Barrada, S. (2007). La nouvelle féminine arabe ou les « petite filles » de Shérazade. *Synergies Monde Arabe*(4), 91-102.
- Bassiouney, R. (2009). *Arabic Sociolinguistics*. Edinbrugh: Edinburgh University Press.
- Bausani, A. (1996). *IL CORANO: introduzione, traduzione e commento di ALESSANDRO BAUSANI*. Milano: Biblioteca Universale Rizzoli.
- Bravin, A. (2019). Le forme dell'intertestualità: dalla citazione all'allusione. *Studi Slavistici*, XVI(1), 261-276.
- Brugman, J. (1984). *An introduction to the history of modern Arabic literature in Egypt*. Leiden: E. J. BRILL.
- Camera d'Afflitto, I. (1998). *Letteratura araba contemporanea : dalla nahḍah a oggi*. Roma: Carocci.
- Campo, J. E. (2009). *Encyclopedia of Islam (Encyclopedia of World Religions)*. New York: Infobase Publishing.

- Chentouf, A. (2013). La marge et ses expressions dans l'œuvre de Malika Moustadraf. In L. Denooz, & X. Luffin, *Aux marges de la littérature arabe contemporaine* (p. 81-86). Helsinki: Academia Scientiarum Fennica.
- Damis, J. (1970). Developments in Morocco under the French Protectorate, 1925-1943. *Middle East Journal*, 24(1), 74-86. Tratto da <https://www.jstor.org/stable/4324554>
- Durand, O. (2018). *Dialettologia araba*. Roma: Carocci editore S.p.A.
- El-Outmani, I. (1997). Prolegomena to the Study of the "Other" Moroccan Literature. *Research in African Literatures*, 28(3), 110-121.
- Fasiki, Z. (2021). *Hshouma: Manifesto per una liberazione sessuale*. Torino: 001 Edizioni.
- Gaasch, J. (1996). *Anthologie de la nouvelle maghrébine, Paroles d'auteurs*. Casablanca: Eddif.
- Guthrie, A. (2022, Febbraio 8). *Blood Feast: Translating the Troubled Life and Troubling Work of Malika Moustadraf*. Tratto da The common: a modern sense of place: <https://www.thecommononline.org/blood-feast-translating-the-troubled-life-and-troubling-work-of-malika-moustadraf/>
- Hafez, S. (1992). The modern Arabic short story. In M. M. Badawī, *MODERN ARABIC LITERATURE* (p. 270-328). Cambridge: Cambridge University Press.
- Hafez, S. (1993). *The Genesis of Arabic narrative discourse*. London: Saqi Books.
- Hameen-Anttila, J. (2002). *Maqama: a history of a genre*. Wiesbaden: Harrassowitz.
- Hönig, H. G. (1997). Positions, Power and Practice: Functionalist Approaches and Translation Quality Assessment. *Current Issues In Language and Society*, 4, 6-34.
- Jahshan, E. (2022). *THIS ARAB IS QUEER: An Anthology by LGBTQ+ Arab Writers*. London: Saqi Books.
- Kholoussi, S. (2019, Luglio 25). Arab Women's Autobiography: A Contentious Practice that Elicits Disapprobation, Jeering, Curiosity and/or ... Furor. *Advances in Social Sciences Research Journal*, 6(7), p. 287-309.

- Manzalaoui, M. (1968). *Arabic writing today: the short story*. Cairo: American Research Center in Egypt.
- Marzolph, U., Leeuwen, R. V., & Wassouf, H. (2004). *The Arabian Nights Encyclopedia* (Vol. 1). California: ABC-CLIO.
- Mernissi, F. (1996). *Rêves de femmes: une enfance au harem*. Parigi: Albin Michel.
- Moussa-Mahmoud, F. (1983). New developments in the Arabic short story during the Seventies. *British Journal of Middle Eastern Studies*, 10(2), 105-110. Tratto da <https://www.jstor.org/stable/195187>
- Moustadraf, M. (2022). *Blood Feast: the complete short stories of Malika Moustadraf*. (A. Guthrie, Trad.) New York: Feminist Press.
- Mustazraf, M. (2020a). *Ġirāḥ al-rūḥ wa al-ġasad*. al-Qāhira: Manšūrāt al-rabīʿ.
- Mustazraf, M. (2020b). *Trānt sīs*. al-Qāhira: Manšūrāt al-rabīʿ.
- Nida, E. A., & Taber, C. R. (1982). *THE THEORY AND PRACTICE OF TRANSLATION*. Leiden: E. J. BRILL.
- Parrilla, G. F. (2017). Morocco. In W. S. Hassan, *The Oxford Handbook of ARAB NOVELISTIC TRADITIONS* (p. 339-357). New York: Oxford University Press.
- Pym, A. (2010). *Exploring Translation Theories*. London: Routledge.
- Rega, L. (2001). *La traduzione letteraria: aspetti e problemi*. Torino: UTET Libreria.
- Riffaterre, M. (1994). Intertextuality vs. Hypertextuality. *New Literary History*, 25(4), 779-788.
- Rizzitano, U. (1967). Il «racconto» (qiṣṣah) nella narrativa araba contemporanea del Marocco. In *Atti del terzo Congresso di studi arabi e islamici: Ravello, 1-6 settembre 1966* (p. 569-593). Napoli: Istituto Universitario Orientale.
- Saqi, R. (1998). *Marocaines en mâle vie*. Casablanca: Eddif.
- Segre, C. (1999). *Avviamento all'analisi del testo letterario*. Torino: Einaudi.

- Shaheen, M. (1989). *The Modern Arabic Short Story, Shahrazad Returns*. London: MACMILLAN PRESS LTD.
- Smith, A. W. (1993). On the Ambiguity of the Three Wise Monkeys. *Folklore*, 104(1/2), 144-150.
- Smith, L. S. (2018). *Islamic Literature (The Britannica Guide To Islam)*. New York: Britannica Educational Publishing.
- Souiller, D. (2004). *La nouvelle en Europe: de Boccace à Sade*. Parigi: Presses universitaires de France.
- Suleiman, Y. (2013). *ARABIC IN THE FRAY: language ideology and cultural politics*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Toelle, H., & Zakharia, K. (2010). *Alla scoperta della letteratura araba dal VI secolo ai nostri giorni*. (G. Schilardi, & P. Serafino, Trad.) Lecce: ARGO.
- Wid H., A. (2013). Arabizi: An Analysis of the Romanization of the Arabic Script from a Sociolinguistic Perspective. *Arab World English Journal*, 52-62.
- Zouari, F. (1996). *Pour en finir avec Shahrazad*. Tunisi: Cérés.

Sitografia

- <https://shamela.ws/book/17395/3>
- <http://aslimnet.free.fr/div/malika2.htm>
- <https://www.thecommononline.org/blood-feast-translating-the-troubled-life-and-troubling-work-of-malika-moustadraf/>
- <https://capiremov.org/en/experience/history-and-analysis-of-the-feminist-movement-in-morocco/>
- <https://www.albawabhnews.com/3635190>
- <https://www.arabnews.com/node/2038376/lifestyle>
- <https://www.saouss.com/alhayat/31195543>
- <https://wordswithoutborders.org/contributors/view/malika-moustadraf/>
- <https://wordswithoutborders.org/contributors/view/alice-guthrie/>
- <https://www.asymptotejournal.com/blog/2022/05/04/unexpired-bodies-on-malika-moustadraf-s-blood-feast/>
- <https://arablit.org/2018/08/06/10-arabic-short-stories-by-women/>
- <https://www.worldliteraturetoday.org/blog/fiction/thirty-six-malika-moustadraf>
- <https://blogs.exeter.ac.uk/translatingwomen/2022/05/06/review-something-strange-like-hunger-by-malika-moustadraf/>
- <https://arablit.org/2022/02/24/music-more-to-celebrate-uk-publication-day-of-moroccan-cult-classic/>
- <https://alantologia.com/blogs/13306/>
- <https://www.alriyadh.com/185800>
- <https://www.depechedekabylie.com/national/36504-pesant-de-poudre/>
- <https://www.youtube.com/watch?v=Zgz8ybG6l-U>
- <https://www.youtube.com/watch?v=8UmlWE00Aio>