



Università
Ca' Foscari
Venezia

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

Tesi di Laurea

Hassan Blasim e l'identità transculturale

Nuove forme di appartenenza nella narrativa araba contemporanea

Relatore

Ch. Prof. Simone Sibilio

Correlatrice

Ch.ma Prof.ssa Antonella Ghersetti

Laureanda

Cecilia Fraternali

Matricola 893524

Anno Accademico

2022 / 2023

RINGRAZIAMENTI:

Con questa tesi, che segna la fine di un percorso accademico e personale, sento di voler ringraziare molte persone, le quali mi sono state accanto e hanno reso questi due anni decisivi sotto tanti punti di vista.

Vorrei cominciare con il mio relatore, il professor Sibilio per avermi dato campo libero ed aver stimolato le mie idee di partenza. Grazie, perché questo è stato un vero lavoro di tesi, dove ho imparato dalle sue correzioni e anche dai suoi incoraggiamenti, fondamentali per un lavoro di ricerca personale.

Ringrazio di cuore la mia famiglia per avermi permesso in tutti questi anni di studiare ciò che più amo, pur sapendo che ciò avrebbe portato alla stessa precarietà con cui ho iniziato il percorso accademico. Grazie, perché senza di voi non sarebbe stato possibile.

Vorrei ringraziare di cuore anche Hassan Blasim: mi ha molto colpita la sua schiettezza e semplicità, e lo ringrazio per la disponibilità immediata nel volermi concedere un contributo prezioso per la mia ricerca. Grazie per avermi detto che si è sentito a casa nel parlare con me, “come con un’amica di vecchia data”. Spero di poter fare altrimenti con le prossime storie che incontrerò nella vita.

Ringrazio con tutta me stessa le amiche ed amici per esserci stati anche solo con una telefonata, una canzone inviata, una visita inaspettata: Asja, Emma, Michi, Giulia, Alex, Giuli Sanguin, Giuli Amaducci, Isa, ...grazie, perché mi avete dato la conferma che ovunque andremo, il nostro legame resterà più forte della distanza.

Agli amici inaspettati, che hanno reso i miei mesi ad Ancona meno tristi e soli, e mi hanno subito preso a cuore: grazie Chiara e Aya.

Una dedica speciale va a Camilla: grazie per essere stata la scoperta più bella dei miei anni universitari, e per aver finalmente trovato un’amica che avesse a cuore le mie stesse questioni, le mie stesse lotte. Grazie per le serate tra vino e letteratura, tra versi di Abu Nuwas e Mahmoud Darwish, grazie per gli esami preparati insieme, per le sigarette, per esserti aperta in tutto con me, grazie per fidarti così di me da confidarmi ogni tuo aspetto: fragile o forte che sia. Grazie, perché saprò custodire tutto questo. Grazie per la tua visione di mondo e l’amore per l’umano che ci unisce, e per le chiacchierate infinite sul male, il futuro, la letteratura e la sua essenzialità, e l’amore. Grazie, perché so che qualsiasi cosa succederà, ovunque finiremo, tu ci sarai sempre ed anche io. Aspetto con ansia il momento in cui passeggeremo per Baghdad, Najaf e Damasco, stupendoci di ogni angolo, ogni dettaglio studiato sui libri.

Ringrazio le ragazze con cui ho vissuto in questi due anni a Venezia, il primo dei quali è stato forse uno dei più importanti della mia vita. Grazie per aver condiviso con me le risate, le crisi, i cenoni, i dibattiti su tutto e tutt*. Grazie a tutte: chi per la sua ironia, chi per la sua vitalità, chi per la sua affezione, chi per i suoi dubbi, chi per il suo casino.

Al mio secondo appartamento, Santo Ste: grazie per avermi fatto sentire in un posto protetto quando pensavo che mi sarei sentita sola. Grazie per avermi educato sul mondo k-pop, per avermi fatto sentire

una boomer e per parlare alla velocità di un video Tik Tok. Almeno ho potuto recuperare lol, e grazie per le risate, i riferimenti che non capivo, le tisane calde. Sapete già tutto, ve l'ho detto. Vi porterò sempre nel cuore. Grazie, perché avete condiviso l'anno più decisivo della mia vita personale: la vostra pazienza amorevole non mi ha fatto sentire sbagliata. Grazie per aver riso con me riguardo Maluma, il reggaeton e Mohammed Assaf.

Un grazie altrettanto speciale va ai miei amici aldilà del Mediterraneo, fonte di ispirazione per la mia tesi. Grazie per avermi reso custode delle vostre storie personali e per avermi fatto sentire a casa: nei vostri luoghi di lavoro, da Taza a Edimburgo, o nelle vostre case in Palestina. Grazie a tutt* quell* che ho incontrato nel mio viaggio in Giordania con *Non Dalla Guerra*. Con voi ho condiviso uno dei viaggi più importanti della mia vita, e aver trovato una connessione speciale con voi come gruppo, e con alcuni di voi singolarmente: ha reso speciale il viaggio e non solo. Mi ha fatto sentire meno sola nelle mie convinzioni e nei miei ideali. Grazie per essere stat* compagn*. Di quell'esperienza non posso non ringraziare tutto lo staff di *Caritas* e le persone in movimento che ci hanno raccontato le loro lotte quotidiane. Yazan, Abu Ali e tutto il suo campo, Ghazy, Yazan, Mohammad, Malik, Nasma, Maram e tutte le bambine con cui ho giocato e riso, di cui non so il nome.

Con i vostri racconti, azioni, ho potuto decostruire le mie idee sul concetto di appartenenza, e le vostre storie mi hanno dato la certezza che una stupida, tremenda, atroce guerra non può vincere sulla voglia di vita. Soprattutto dei bambini. La vostra fierezza nel dirmi la vostra origine sarà il seme per un futuro migliore. E la Siria, l'Iraq e la Palestina torneranno a fiorire con voi.

Un ringraziamento speciale a R. Grazie perché se ho deciso di scrivere sul dramma dell'identità è anche per te, per la tua rabbia e rifiuto delle tue origini, della tua arabità. Dici che non sei arabo e nemmeno assiro. Spero allora che potrai trovare chi sei, ed esserne fiero.

Grazie a Basil, عرق عيني, tesoro nascosto dietro mille delusioni. Grazie, perché il tuo sostegno per tutto ciò che faccio è la cosa più preziosa che la vita potesse regalarmi: insieme faremo cose grandi.

Infine, non posso non ringraziare la Palestina, من النهر إلى البحر. Con te ho avuto la conferma che il percorso di studi che avevo intrapreso era la strada giusta per me: i tuoi figli mi hanno insegnato ed insegnano ancora la pazienza e l'amore per le piccole gioie quotidiane, mai scontante in tempo di occupazione. Grazie per avermi fatto sentire a casa, con i tuoi odori, cibi, con la musica e i poeti che cantano grandi speranze. Grazie, perché attraverso i miei amici ho preso coscienza dei miei privilegi e responsabilità come cittadina, umana, e sì, anche studentessa di un mondo spesso generalizzato e stereotipato. Attraverso il tuo esempio ho imparato a non aver paura a lottare concretamente per ciò che è giusto e vero. Aspetto di poterti celebrare, presto insha'Allah, libera.

*Ai miei amici ed amiche al di là del Mediterraneo,
e per tutti quelli che non ho ancora incontrato.
Alla Palestina, amore fin da subito
Alla Giordania, la mia seconda casa ormai
All'Iraq e alla Siria: che io possa presto avere il privilegio
Di visitarvi coi miei occhi.*

Indice:

المقدمة	8
CAPITOLO I: LA LETTERATURA IRACHENA CONTEMPORANEA: INQUADRAMENTO STORICO CULTURALE.....	11
1.1 La nascita dell'Iraq moderno.....	11
<i>1.1.2 Il partito Ba'thista.....</i>	<i>12</i>
<i>1.1.3 L'ascesa di Saddam Hussein</i>	<i>13</i>
<i>1.1.4 La figura di Saddam Hussein e l'identità irachena.....</i>	<i>14</i>
1.2 L'Occidente come tentazione	18
<i>1.2.1 Il caos visto dall'interno.....</i>	<i>22</i>
1.3. Letteratura irachena: letterati di Stato e produzione della diaspora.....	24
<i>1.3.2 Generi e stili e la riscoperta dell'identità plurale nel post 2003</i>	<i>28</i>
<i>1.3.3 Il linguaggio: casa per i figli della diaspora</i>	<i>29</i>
<i>1.3.3 Hassan Blasim: vita ed opere</i>	<i>32</i>
CAPITOLO II: TRA INCUBI E TRAUMA: L'IDENTITA' PERSONALE NE IL MATTO DI PIAZZA DELLA LIBERTA'	37
2.1 Il matto di piazza della Libertà: tematiche e censura.....	37
2.2. La questione dell'identità.....	39
2.3. I racconti: l'archivio e la realtà	43
<i>2.3.1 Narrare un'identità censurata</i>	<i>44</i>
<i>2.3.2 La solitudine e la verità.....</i>	<i>47</i>
2.4 Gli incubi di Carlos Fuentes.....	52
<i>2.4.1 Nome e solitudine.....</i>	<i>53</i>
<i>2.4.2 Migrazione e sradicamento</i>	<i>55</i>
<i>2.4.3. Il trauma</i>	<i>58</i>
<i>2.4.4. Il sogno</i>	<i>61</i>
<i>2.4.5. l'identità</i>	<i>65</i>
2.5 La valigia di Alì.....	71
<i>2.5.1 Due Alì, e l'attaccamento agli oggetti.....</i>	<i>71</i>
<i>2.5.1 Una prospettiva identitaria diversa.....</i>	<i>73</i>
<i>2.5.3 Defamiliarizzazione</i>	<i>76</i>
<i>2.5.4 L'identità secondo Hassan Blasim</i>	<i>78</i>

<i>Conclusione</i>	81
CAPITOLO 3. La letteratura come innesco per un'identità transculturale.	84
3.1 La prospettiva postcoloniale: le sue implicazioni identitarie e limiti	84
<i>3.1.2 Letteratura di migrazione, diaspora ed esilio</i>	87
3.2 Blasim: tecniche letterarie narrative ed esigenze espressive	93
<i>3.2.1 L'uso dei confini per oltrepassarli</i>	95
<i>3.2.2 Complessità della realtà e tecniche letterarie</i>	97
<i>3.2.3 Gotico postcoloniale e realismo da incubo: contesto e motivazioni</i>	98
<i>3.2.4 L'orrore per sovvertire il mainstream: defamiliarizzazione e narratore partecipante</i>	103
3.3 Il ruolo della letteratura nel dibattito identitario	107
<i>3.3.1 Esaltare la complessità</i>	109
<i>3.3.2 Allargare orizzonti d'identità</i>	110
CONCLUSIONI	113
Bibliografia e Sitografia	115

المقدمة

تركز هذه الرسالة بشكل رئيسي على موضوع الهوية، وذلك من خلال المجموعة القصصية للكاتب العراقي حسن بلاسم "مجنون ساحة الحرية". وهذه الرسالة تتبنى منظورا أدبيا، ونركز من خلاله على التقنيات السردية التي تم توظيفها، الأسلوب ونوع القصة التي يتميز به الكاتب. ايضا، تمت محاولة فهم ما مدى ارتباط بعض القرارات بالمسألة المعقدة للهوية، وما هو دور الأدب في رحلة استكشافها.

اختيار هذا الموضوع يعود الى معرفتي الشخصية ببعض الأشخاص خلف البحر الأبيض المتوسط، وقصصهم داخل وخارج بلادهم. من خلال قراءة ودراسة القصة القصيرة "كوابيس كارلوس فوينتس" أنت الرغبة لدراسة وتحليل موضوع الهوية في الهجرة. ويتأثر الاختيار أيضًا بالحقيقة الواضحة المتمثلة في أن المجتمعات اليوم، أكثر من أي وقت مضى، في حركة مستمرة لأسباب مختلفة. وكما يوضح سعيد، لم يكن أي مجتمع متجانسًا على الإطلاق.

تنقسم الرسالة إلى ثلاثة فصول: يقدم الأول لمحة تاريخية عن العراق، إذ من المهم فهم أصل هجرة حسن بلاسم. بعد ذلك يتم التعريف ببلاسم وأعماله المتنوعة في مختلف المجالات الفنية، من الأدب إلى السينما إلى الإذاعة. أما الفصل الثاني فهو جوهر البحث، حيث يحل ثلاث قصص مختارة: "الأرشيف والواقع"، و"كوابيس كارلوس فوينتس"، و"حقيبة علي". من خلال قصصهم يتم عرض أزمة الهوية وتحليل السؤال: هل ثقافة الأصل والعادات الاجتماعية وغيرها كافية في بناء الهوية؟ وأيضا: هل الهوية متجانسة أم قابلة للتغيير؟ تطرح القصص الثلاث سيناريوهات مختلفة.

ويتناول الفصل الأخير دراسة تقنيات السرد عند حسن بلاسم، والسياق الذي استلهمه، والحاجة إلى الكتابة لإثارة نقاش مفتوح للجميع، وكذلك من باب الحاجة الشخصية. من خلال أدوات معينة مثل السخافة والعنف لإثارة سؤال الهوية لدى القراء، وتعزيز النقاش أيضًا حول قضايا مثل الحق في السفر، والمواطنة، والهوية خارج الحدود، وخالية من الحدود الجغرافية.

كانت الدراسات الثقافية ودراسات الهجرة محورية، نظرًا لنهجها متعدد التخصصات واستكشافها للقضايا المتعلقة بالهوية والاندماج والاختلافات الثقافية. وقد أصبح هذا ممكنا من خلال تركيزهم على السياق التاريخي والاجتماعي والسياسي الذي يجري تحليله. ومن هنا، تتقاطع هذه الأطروحة الحالية مع الدراسات الثقافية، إذ إنها من خلال قصص بلاسم والمقابلة معه، تعزز رؤية تشاركية للثقافة: الواقعية الكابوسية تشجع على المشاركة الفعالة في خلق وإعادة خلق الثقافة، بدلا من النظر إليها على أنها ثابتة. يسعى تحليل الأطروحة إلى تحدي وجهات النظر التقليدية لمفهوم الانتماء واستكشاف الممارسات الثقافية اليومية، وتقديم منظور جديد للمجتمع المعاصر، ديناميكي دائما.

CAPITOLO I: LA LETTERATURA IRACHENA CONTEMPORANEA: INQUADRAMENTO STORICO CULTURALE

Prima di affrontare l'analisi dell'opera di Blasim, e nello specifico la raccolta oggetto d'esame, vale la pena fornire il contesto ed analizzare le dinamiche storico-sociali che hanno caratterizzato l'Iraq dagli anni '50 fino ad oggi. Le vicende politiche, come la dittatura di Saddam Hussein, l'invasione americana e la ritirata delle truppe hanno inciso in modo indelebile non solo nelle relazioni estere, ma anche nella vita dei civili e nelle relazioni reciproche fra connazionali.

È importante la panoramica storica poiché è nell'intreccio delle sue vicende che le correnti letterarie svilupperanno nuovi generi e linguaggi, per interpretare la realtà circostante ed interiore. Scrittori, intellettuali ed artisti sono i portavoce delle esigenze umane durante le dittature, spesso agendo come riflettori della società, catturando le sfumature delle esperienze umane attraverso la loro penna. È in questo clima di instabilità, crisi umanitaria e interiore che autori come Hassan Blasim (Ḥasan Balāsīm)¹ esplorano i cambiamenti e le trasformazioni dell'individuo in situazioni di transito, migrazione forzata e minaccia dell'identità, per porre al centro dell'attenzione vicende e condizioni collettive dolorose non adeguatamente rappresentate nei media e affrontate dalla politica mondiale.

1.1 La nascita dell'Iraq moderno

Dopo secoli di dominio ottomano, nel 1918, al termine della Prima Guerra Mondiale, l'Impero Ottomano cessò di esistere e la Gran Bretagna assunse il controllo di gran parte di ciò che oggi viene chiamato Medio Oriente. Con gli Accordi Sykes-Picot, la regione dell'Iraq prese la forma di una democrazia indipendente dalle potenze occidentali. Nel 1932 fu ufficialmente riconosciuto come monarchia indipendente; gli anni successivi furono segnati da continue rivolte ed insurrezioni contro la monarchia, accusata di essere un burattino nelle mani dei

¹ Per il nome di Ḥasan Balāsīm verrà usata la scrittura comunemente diffusa in ambito letterario, ovvero Hassan Blasim.

britannici. Inoltre, emersero problemi di identità tra la popolazione curda, che non si sentiva rappresentata e non godeva degli stessi diritti e condizioni di lavoro della popolazione araba. Questo malcontento portò a ulteriori proteste di massa contro la monarchia. Nel 1948, quando il governo stipulò un nuovo trattato di alleanza con il Regno Unito, si verificarono manifestazioni di massa.

Il clima di malcontento e repressione culminò col colpo di stato nel 1958, messo in atto dal Comitato degli *Ufficiali Liberi* guidati dal generale ‘Abd al-Karīm Qāsim e dal colonnello ‘Abd al-Salām ‘Arif. Venne dunque istituita la Repubblica, giustiziando sommariamente l'intera famiglia reale con i suoi notabili e perseguendo una linea nazionalista. La violenza, però, non si fermò qui: il generale Qāsim fu ucciso a sua volta in un ulteriore colpo di Stato, da parte del partito di ispirazione socialista Ba‘th.²

1.1.2 Il partito Ba‘thista

Il ba‘thismo presente in Iraq come anche in Siria, è un’ideologia nata dalla necessità di liberare gli arabi da ogni forma di dominio straniero e coloniale, ed unire la patria araba, dal Marocco fino all’Iraq. Il ba‘thismo fu dunque un’ideologia panarabista che considerava i vari Stati arabi come regioni di una grande patria da unificare. Da questo nacque poi in Siria un partito politico. Fu infatti a Damasco che due insegnanti, il cristiano Michel ‘Aflaq e il musulmano sunnita Ṣalāḥ al-Dīn al-Bīṭār, fondarono il 7 aprile 1947 il partito Ba‘th, con l’obiettivo di riunificare tutte le regioni arabofone in un unico Stato socialista.

Il partito Ba‘ath, avanguardia della nazione araba, avrebbe dovuto assumere la guida per condurla alla liberazione da ogni dominio straniero e favorirne così una rinascita, sia economica, che sociale, che spirituale: il termine ba‘th *بعث*, infatti, in arabo può tradursi “rinnovamento”, “risorgimento”. I concetti cardine del partito erano: Unità (Al-Waḥda), Libertà (Al-Ḥurriyya) e Socialismo (Al-Iṣtirākiyya). Questioni come la lotta tra classi e l’abolizione di queste, però, sono rifiutate dal ba‘thismo, ma sono chiare le influenze che il marxismo e comunismo ebbero sul suo sviluppo ideologico.

Il Ba‘th riuscì a governare solamente in Siria dal 1966 e Iraq dal 1968 al 2003. Tuttavia, a causa di dissidi interni al partito durante gli anni Sessanta, entrambi i regimi hanno percorso strade

²Verre, *Il patriottismo ibrido del generale Abd al-Karim Qasim nell’Iraq post monarchico (1958- 1960)*, 6.

diverse, spesso e volentieri ostili l'uno verso l'altro. La Siria di Hafez al Assad e l'Iraq di Saddam Hussein misero da parte le idee di 'Aflaq per fondare, invece, regimi personalisti ed autoritari.³

1.1.3 L'ascesa di Saddam Hussein

Preso il potere, il Ba' th instaura un controllo molto stretto sulle istituzioni e sulla società irachena, apportando anche riforme agrarie, e seguendo la linea panaraba e socialista. I ba' thisti erano supportati per questo dalla presidenza egiziana, appoggiandosi preferibilmente sugli arabi sunniti, soprattutto dopo la presa del potere da parte di Saddam Hussein nel 1979, che abbandonerà rapidamente l'ispirazione socialista e filosovietica e, negli ultimi anni del regime, anche quella panaraba.

Sulla stessa linea di quanto successe in Egitto con la nazionalizzazione del canale di Suez, il partito ba' thista sotto Saddam Hussein, attraverso la vendita del petrolio nazionalizzato nel 1972, finanziò l'elettrificazione del paese, e creò posti di lavoro interni, mettendo fine all'isolamento internazionale del paese.⁴

Nel 1980, Saddam Hussein guidò l'Iraq in una guerra contro l'Iran. Ciò avvenne mentre la Guerra Fredda stava lentamente andando verso la distensione. Per questo, quando la guerra fra Iraq e Iran stava imperando rendendo possibile la risoluzione 598 del Consiglio di Sicurezza delle Nazioni Unite, segnando una cessazione del massacro. Ma il panorama politico aveva già subito importanti trasformazioni. L'allineamento internazionale cambiò radicalmente con l'esaurirsi delle risorse del Paese, che dipendeva dagli Stati del Golfo per ottenere sovvenzioni finanziarie e garanzie dall'Europa e dagli Stati Uniti. Tuttavia, entrambi i Paesi permisero che la mobilitazione consolidasse la loro posizione di potere e consentisse l'eliminazione impunita dei componenti in nome dello sforzo bellico e nazionale. Saddam, in particolare, trasse vantaggio dal dualismo di fondo insito nella conduzione della politica. La propaganda e il discorso politico sulla difesa della patria servirono a rafforzare il concetto generale di politica come equivalente al servizio di un individuo potente.⁵ Tuttavia, questa guerra causò un alto numero di vittime e non portò a un vincitore chiaro. La società irachena era profondamente

³ Primavera, M., *Quel che resta del Ba' th (Ascesa e declino di una ideologia d'avanguardia)*, Fondazione Oasis [Quel che resta del Ba' th \(oasiscenter.eu\)](http://www.oasiscenter.eu).

⁴ Kelidar, *The Wars of Saddam Hussein*, 787.

⁵ *Ibid.*, 790-791.

divisa: i curdi, in particolare, appoggiarono l'Ayatollah iraniano nella speranza di rovesciare Hussein. In risposta a questo atteggiamento antinazionalista e sovversivo, nel 1987, furono perpetrati massacri di massa, sparizioni forzate e torture agghiaccianti nei confronti dei curdi, mettendo in evidenza la fragilità del nazionalismo iracheno che Hussein aveva propagandato per anni.

Nel 1990, Hussein osò ancora di più invadendo il Kuwait. Gli Stati Uniti, preoccupati che volesse impadronirsi delle risorse petrolifere del Kuwait e minacciare persino l'Arabia Saudita, decisero di contrastare questa politica di egemonia. Pertanto, seguendo la tattica di politica del contenimento, nell'agosto dello stesso anno lanciarono l'Operazione conosciuta come "Scudo del Deserto", inviando truppe per fermare l'avanzata irachena. Alla fine della ritirata delle forze irachene, il paese era in uno stato di caos, non solo a causa delle perdite di risorse e di vite umane, ma anche perché molti paesi vicini all'Iraq si erano alleati con gli Stati Uniti, mettendo in crisi il panarabismo che aveva caratterizzato il Medio Oriente per decenni e aveva creato alleanze politiche ed ideologiche tra vari paesi a maggioranza arabofona.⁶

Dopo l'attacco dell'11 Settembre alle Torri Gemelle, gli Stati Uniti si imporranno come grande obiettivo la lotta al terrorismo, legato secondo la Casa Bianca al fanatismo religioso. In Iraq, come in altri paesi, si era insediata una cellula di Al Qaeda, gruppo terroristico responsabile della tragedia dell'11 Settembre. Bush soprannominò dunque l'Iraq "mercato di terrorismo", decidendo che bisognava intervenire militarmente per sradicare il terrorismo in nel territorio: la scelta non era dettata solo dalla presunta missione di eliminare il terrorismo, ma anche dalla convinzione decennale, che l'Iraq potesse essere un tavolino per la stabilità del Golfo e Medioriente. Questo motivo mosse le forze militari statunitensi, che invasero l'Iraq, già alla stregua di conflitti interni e il settarismo che imperversava.

1.1.4 La figura di Saddam Hussein e l'identità irachena

Prima di proseguire con il contesto storico-sociale dell'Iraq, è bene aprire una parentesi sulla vita dei civili sotto il governo di Saddam Hussein. Inoltre, è importante far luce su come si

⁶Valdevit, *I limiti della centralità americana*, 216-217.

vivesse durante gli anni del Rais poiché la questione dell'identità, file rouge della tesi, passa anche attraverso le convinzioni ideologiche che regnarono sovrane prima e dopo di lui.

Nel documentario *Once upon a time in Iraq*⁷, sono collezionate preziose testimonianze di diverse persone che hanno vissuto le travagliate vicende irachene, dal governo di Saddam all'arrivo di Daesh.

Nel documentario, sia i giovani che gli adulti descrivono la loro esperienza di vita sotto il regime di Saddam Hussein come caratterizzata da un costante clima di paura. Esprimono un timore diffuso nel manifestare qualsiasi dissenso nei confronti del Rais, poiché la paura pervadeva sia gli ambienti domestici che le istituzioni educative. La propaganda era onnipresente e influente in vari aspetti della vita quotidiana, dalla musica all'istruzione, fino ai programmi televisivi. L'agenda del presidente includeva la promozione di un forte senso di appartenenza identitaria, con particolare enfasi sulla lingua e il territorio. La lingua araba rimane innegabilmente la lingua predominante in Iraq fino ai giorni nostri e, durante il periodo di Saddam Hussein, fu presentata come elemento unificante tra gli iracheni, che erano considerati fratelli nell'uso della lingua.

L'Iraq, in quanto paese multiculturale e multilingue, presenta una variegata gamma linguistica in cui l'arabo riveste un ruolo preminente come lingua dominante. Allo stesso tempo, il paese ospita diverse lingue minoritarie, tra cui curdo, turco, siriano, e altre. Tuttavia, negli ultimi ottant'anni, l'Iraq ha affrontato complesse lotte politiche che hanno generato problematiche interne, specialmente riguardo alla predominanza della lingua araba. Tale situazione è stata ulteriormente complicata dall'assenza di una chiara e completa politica linguistica. Le popolazioni minoritarie sono state private della possibilità di apprendere le lingue materne al di fuori delle proprie abitazioni, costringendole ad usare esclusivamente l'arabo. In particolare, nel periodo 1958-1970, l'Iraq ha vissuto quello che viene comunemente definito come "periodo oscuro," contraddistinto da una diffusa indifferenza verso le lingue minoritarie e la diversità linguistica, nonostante la promulgazione di diverse versioni costituzionali e leggi in quel periodo storico. Tra il 1970 e il 2003 c'è stata una serie di tentativi politici per creare il sentimento di rabbia delle minoranze etniche nei confronti del governo iracheno. Questo perché in quegli anni era interesse della propaganda alimentare un senso di appartenenza che provenisse dal fatto di essere arabi. Nonostante l'ovvia presenza di minoranze etniche e linguistiche, l'obiettivo del governo era quello di perseguire l'ideale che l'Iraq fosse un paese arabo musulmano, mettendo a tacere ogni altra forma di identità. Perciò il governo ha dovuto

⁷ FRONTLINE PBS | Official, *Once upon a time in Iraq*, di James Bluemel, 2020.

modificare alcuni articoli della Costituzione. Nonostante ciò, gli sforzi sono risultati perlopiù simbolici.⁸

In una prospettiva ideologica, veniva sottolineata la ricca storia dell'Iraq, con riferimento a valorosi guerrieri e grandi combattenti del passato. La questione religiosa, complessa data la maggioranza sciita del paese, gli yazidi, cristiani appartenenti a più confessioni, e i mandei, ovvero i seguaci di Giovanni Battista, veniva anch'essa manipolata da Saddam per a suo vantaggio. Egli era consapevole del malcontento presente in diverse fazioni all'interno delle comunità sciite, a causa della sua appartenenza al ramo sunnita dell'Islam. Attraverso la propaganda e il controllo delle narrazioni storiche e religiose, Saddam cercava di ridurre le divisioni e le peculiarità del paese, promuovendo l'Iraq come una nazione distinta, ma uniforme, basata su denominatori culturali comuni a tutti gli iracheni, ignorando però deliberatamente tutte le altre sfaccettature etnico-religiose.⁹

È interessante presentare come esempio di minoranza quella dei cristiani assiri. Sotto ogni regime la Chiesa assiro-caldea, una delle varie confessioni cristiane nel paese, è stata fedele alle autorità e ha sempre separato la religione dalla politica. Non è mai stata coinvolta in attività antigovernative e i suoi seguaci si sono astenuti dal proporre programmi nazionalistici.

La Chiesa assiro-caldea ha dimostrato una lealtà costante verso diversi poteri nel corso della sua storia, inclusi l'Impero Ottomano, l'Impero Britannico e, in seguito, il partito Ba'ath. I membri della comunità caldea si sono distinti per la loro fedeltà al governo. Essi sono stati considerati fidati ed affidabili nell'attuare la strategia del governo nei confronti delle minoranze cristiane disperse in tutto il mondo. La Chiesa caldea ha dunque conosciuto una fase di crescita e consolidamento, con la costruzione di nuove chiese e istituzioni religiose nelle principali città irachene. Il numero di chierici caldei, che hanno ricevuto una solida formazione religiosa, ha raggiunto livelli senza precedenti, contribuendo così alla prosperità e all'espansione delle istituzioni ecclesiastiche caldee.¹⁰

Va detto, tuttavia, che nonostante la politica preferenziale nei confronti dei caldei, il governo iracheno non li ha mai riconosciuti come qualcosa di diverso da una minoranza religiosa.

⁸ Yaseen, Shakir, Mazuwana, Mansor *The Planning Policy of Bilingualism in Education in Iraq*, 2.

⁹ Kelidar, 797.

¹⁰ Petrosian, *Assyrians in Iraq*, 125-126.

Si diffuse con la propaganda l'idea di una idilliaca convivenza fra gli iracheni, tutti uguali davanti al potere, nonostante diversi credi religiosi.

Era pericoloso contestare le scelte del Rais, fossero esse di natura politica o sociale: nonostante ciò, egli era convinto che avesse riunito il popolo iracheno. Era altresì convinto che appiattare le differenze era il solo modo per riportare unità nel paese: «in this land there is no Shi'a and no Sunnis: there is one Iraqi people»,¹¹ dichiarava Hussein.

Nella costruzione di un'identità irachena monolitica, il neonato stato iracheno del secolo scorso, iniziò un lavoro a livello di discorso nazionale e politico di cancellazione delle particolarità e minoranze, per la creazione di una società civile omogenea. L'apparato monolitico era molto efficace nell'assottigliare le diversità, attraverso un sistema di controllo diffuso che penetrasse in ogni ambiente: artistico, letterario, sociale, usando sanzioni laddove si parlasse o ipotizzasse una qualsiasi identità fuori dalla tendenza dominante.¹² Considerando le possibili ripercussioni in un secolo caratterizzato da colonialismo, tensioni settarie, rivoluzioni, invasioni e cambiamenti di regime, parlare di una fede precisa, di un'etnia diversa come per esempio quella curda sembrava al tempo, e per certi aspetti ancora oggi, un tradimento dell'identità irachena che era stata creata negli anni Venti.¹³ La società intera, attraverso l'educazione, slogan e propaganda del regime fu assorbita nella retorica di essere un'unica, grande nazione, una sfera culturale unificata. Il risultato fu la marginalizzazione delle espressioni locali e regionali della ricchezza e varietà identitaria dell'Iraq. Tutto ciò, scaturirà come un fiume in piena nella letteratura e rilettura della storia "post 2003".

Negli anni Cinquanta, con l'adozione da parte degli intellettuali di temi secolarizzati e centrati sulla nazione, l'ambiente intellettuale divenne più ostile all'establishment religioso. Piuttosto che richiamare identità specifiche legate a etnia o religione, gli intellettuali si impegnarono per promuovere la secolarizzazione, attingendo ai miti preislamici per affrontare il fallimento delle società arabo-musulmane nel loro tentativo di secolarizzazione e modernizzazione.

Fino al 1958, due fattori hanno guidato la produzione di correnti dominanti del paese: il primo fu una forte urbanizzazione: dai borghi rurali, i cittadini cominciano a popolare le città, con un conseguente un rimescolamento sociale; il secondo fattore è che molti di coloro che usurparono

¹¹ Yanoosh, *In search of the Iraqi Other*, 1.

¹² *Ibid.*, 5.

¹³ *Ibid.*, 6.

il potere venivano proprio dalle campagne, dal sud del paese, per cui nel momento in cui si incontrarono con l'establishment urbano vi furono degli scontri a livello intellettuale. Un binario di cultura “ufficiale e nazionale”, un altro sussidiario di più culture etno-confessionali si videro collidere e contestarsi a vicenda. È in questa dualità che «the delicate balance between intellectuals' national and sectarian affiliations was constantly threatened by the doubts surrounding the “truth” or “sincerity” or even “possibility” of the non-Arab (‘ajami) or non-Sunni (shu’ubi) Iraqi’s commitment to his national identity». ¹⁴

1.2 L’Occidente come tentazione

L'invasione statunitense, avvenuta nella notte tra il 19 e il 20 marzo 2003, ha lasciato un ulteriore segno indelebile nella storia dell'Iraq. In meno di due mesi, la coalizione occidentale ha scaricato un impressionante numero di bombe (per l'esattezza 29.199) sul territorio iracheno, secondo quanto riportato da *Human Rights Watch*. Questo massiccio bombardamento ha causato la distruzione della maggior parte delle infrastrutture irachene. Secondo le registrazioni dell'*Iraq Body Count*, un'organizzazione britannica indipendente, più di settemila civili hanno perso la vita a causa di questo conflitto.

Questo tragico evento ha anche provocato una massiccia ondata di sfollati nel corso di vent'anni, con un numero che ha superato la cifra dei nove milioni. Sebbene la vittoria statunitense sia stata raggiunta in soli quaranta giorni di combattimento, ha innescato un conflitto che si è protratto per un arco di tempo di vent'anni, con conseguenze devastanti per l'Iraq e la sua popolazione.

Le due ragioni presentate dagli Stati Uniti per giustificare la guerra in Iraq si sono rivelate infondate. Il principale pretesto per l'intervento in Iraq era l'esistenza presunta di un arsenale di

¹⁴ Ibid., 9.

uranio impoverito che Saddam Hussein avrebbe acquistato dal Niger per sviluppare armi di distruzione di massa. Questa affermazione era supportata dai dossier presentati dall'ex Primo Ministro britannico Tony Blair, che successivamente ha ammesso l'errore nelle motivazioni addotte nel 2016 per legittimare l'attacco militare.¹⁵ Il secondo pretesto escogitato dall'amministrazione Bush per giustificare l'intervento in Iraq riguardava un presunto collegamento tra Saddam Hussein e gli attacchi dell'11 settembre 2001. Tuttavia, dopo l'invasione, non è stato trovato alcun arsenale di armi di distruzione di massa, e non c'erano prove che l'Iraq avesse avuto un ruolo negli attacchi dell'11 settembre. Inoltre, non sono emersi collegamenti tra Saddam Hussein, Osama bin Laden o il gruppo terroristico di Al Qaeda. Di qui la massiccia propaganda della cosiddetta "lotta al terrorismo". Queste argomentazioni pretestuose nella giustificazione della guerra in Iraq hanno suscitato ampie polemiche e critiche, e l'intervento ha avuto conseguenze durature per la regione e la geopolitica internazionale.

La volontà di rovesciare il regime di Saddam Hussein in Iraq era un obiettivo che aveva radici profonde nella politica estera degli Stati Uniti e aveva origine almeno fin dal 1998 con *l'Iraq Liberation Act*. Questo interesse deriva in parte dalla percezione di Saddam Hussein come una sfida persistente per gli interessi statunitensi, dovuta alla sua abilità nel sopravvivere alla Prima Guerra del Golfo nel 1990-1991. Il fatto che Saddam fosse rimasto al potere rappresentava una sorta di ostacolo agli sforzi per stabilire una completa egemonia americana nella regione del Medio Oriente.

L'Iraq Liberation Act del 1998, firmato dal presidente Bill Clinton, sottolineava l'obiettivo di promuovere un cambiamento di regime in Iraq:

The Iraq Liberation Act of 1998 is a United States Congressional statement of policy stating that "It should be the policy of the United States to support efforts to remove the regime headed by Saddam Hussein from power in Iraq." It was signed into law by President Bill Clinton, and states that it is the policy of the United States to support democratic movements within Iraq.

¹⁵ Belhadj Mohammed, *Cosa abbiamo imparato a 20 anni dallo scoppio della guerra in Iraq (La più grande fake news del millennio)*.

The Act was cited in October 2002 to argue for the authorization of military force against Iraq.

The Act found that between 1980 and 1998 Iraq had:

1. committed various and significant violations of international law,
2. failed to comply with the obligations to which it had agreed following the Gulf War and
3. further had ignored resolutions of the United Nations Security Council.¹⁶

Questo obiettivo è poi stato ereditato dall'amministrazione Bush, che ha portato alla guerra in Iraq nel 2003. La guerra è stata giustificata da diverse ragioni, tra cui l'eliminazione di armi di distruzione di massa e la promozione della democrazia nella regione.

Il conflitto in Iraq è stato ampiamente considerato un uso della forza contrario al diritto internazionale e una violazione della Carta delle Nazioni Unite. In particolare, è stato visto come una violazione dell'articolo 51 della Carta delle Nazioni Unite, che stabilisce i criteri per l'uso della forza militare. Questa guerra ha portato a gravi controversie a livello internazionale e ha compromesso la reputazione globale degli Stati Uniti.¹⁷

La rivelazione di crimini di guerra e torture nelle carceri di Abu Ghraib ha ulteriormente peggiorato la reputazione degli Stati Uniti. Ciò che ha sconvolto il pubblico è stata la scoperta che molte delle persone sottoposte a torture erano civili, molti dei quali erano stati arrestati casualmente dai militari o ai posti di blocco. Questi civili rientravano in tre categorie principali: delinquenti comuni, sospettati di crimini contro la coalizione e un piccolo numero di individui sospettati di essere esponenti di alto valore del movimento insurrezionale. Questi eventi hanno suscitato indignazione a livello globale e sollevato gravi preoccupazioni sulla condotta delle operazioni militari e sul rispetto dei diritti umani nella regione.

¹⁶ Wikipedia, *The Iraq Liberation Act*.

¹⁷ Statuto delle Nazioni Unite, approvato dall'Assemblea federale il 5 ottobre 2001, <https://www.miur.gov.it/documents/20182/4394634/1.%20Statuto-onu.pdf>.

A livello amministrativo, dopo l'invasione dell'Iraq nel 2003, gli Stati Uniti hanno istituito l'Autorità Provvisoria della Coalizione (*Coalition Provisional Authority*) per gestire il paese inizialmente. Tra le prime azioni della CPA vi fu la rimozione da posizioni di autorità di chiunque avesse avuto legami con il Partito Ba'th di Saddam Hussein. Questa mossa ha comportato in seguito il licenziamento di molte persone che erano state membri del partito per poter lavorare nelle istituzioni dello Stato, contribuendo a destabilizzare ulteriormente la situazione.

Inoltre, è stato smantellato l'esercito iracheno, il che ha portato al licenziamento di migliaia di soldati e ufficiali. Questi individui, spesso armati e senza prospettive di lavoro, si sono organizzati in milizie e in molti casi hanno iniziato a combattere tra loro. Alcune di queste milizie si sono successivamente unite all'allora sezione irachena di Al Qaeda, guidata da Abū Mus'ab al-Zarqāwī, e in seguito si sono schierate con Abū Bakr al-Baghdādī nel 2013 quando ha creato lo Stato Islamico (Daesh). Un altro grave errore è stato l'organizzazione del sistema politico introdotto dopo la caduta del regime di Saddam Hussein. Questo processo ha avuto diversi problemi, inclusa la creazione di divisioni etniche e settarie all'interno del paese che hanno contribuito a instabilità e conflitti. L'intero periodo post-invasione ha avuto gravi conseguenze per l'Iraq e per la regione in termini di instabilità politica e sicurezza:

Il sistema è progettato dalla collaborazione tra americani e iracheni in esilio, la maggior parte oppositori del regime di Saddam che vivevano in Iran. La progettazione del sistema è stata antecedente all'invasione, in un meeting organizzato a Londra nel novembre del 2002. Un sistema creato fuori dal Paese, senza la partecipazione della popolazione e calato dall'alto. Il sistema proposto è basato sui gruppi etnici. I tre gruppi principali in Iraq sono i sunniti, gli sciiti e i curdi. Il regime di Saddam era di stampo secolarista dove i sunniti governavano sulla maggioranza sciita e sui curdi – perseguitata dal regime, anche con azioni di pulizia etnica. Il nuovo sistema prevede che il primo ministro, che nei fatti governa il Paese, sia sempre sciita, il presidente curdo e lo speaker del Parlamento sunnita. Questo modello ha avvantaggiato le opposizioni in esilio, coloro che hanno di fatto costruito il sistema stesso.¹⁸

¹⁸Belhadj Mohammed, *Cosa abbiamo imparato a 20 anni dallo scoppio della guerra in Iraq (La più grande fake news del millennio)*.

1.2.1 Il caos visto dall'interno

Nel documentario *Once upon a time in Iraq*¹⁹, si intervistano gli ex residenti iracheni che hanno vissuto sotto il regime di Saddam Hussein e durante l'occupazione americana. Le nuove generazioni dell'epoca erano fortemente attratte dall'Occidente e dagli Stati Uniti: ascoltavano musica inglese, come quella dei Backstreet Boys, e adoravano indossare jeans. Il rock era molto popolare, e i giovani apprezzavano la ribellione e l'originalità che simboleggiava, insieme agli skateboard, ai telefoni, e altro ancora. Gli Stati Uniti erano considerati un paese all'avanguardia, e l'inglese era vista come la lingua del futuro. La seconda parte del documentario, che corrisponde all'invasione americana del 20 marzo 2003, è denominata "I felt hope", poiché i giovani iracheni vedevano l'arrivo degli statunitensi come una nuova speranza per un cambiamento positivo nella loro realtà. Avevano la speranza che gli americani potessero portare a una migliore situazione il loro paese.

Tuttavia, quando iniziarono i primi bombardamenti e la guerra si avvicinò alle abitazioni, scoppiò il caos all'interno della società irachena. Le critiche a Saddam Hussein divennero sempre più aperte, persino in luoghi pubblici come moschee e scuole. Con la guerra che si avvicinava, ci fu un aumento dei saccheggi di beni pubblici, inclusi scuole, ospedali, edifici governativi e banche.²⁰

Gli intervistati nel documentario concordano sul fatto che una volta che Saddam Hussein aveva perso il potere, l'Iraq era precipitato nel caos e che i soldati americani sembravano non avere un piano o un controllo effettivo sulla situazione. Nel documentario viene detto che, a seguito dell'invasione ci fu un periodo di disordine e confusione totale: mancavano acqua, medicine, e una situazione politica che ristabilisse ordine e sicurezza.

Infatti, nonostante gli ambiziosi obiettivi dell'amministrazione statunitense, sedotta dall'ideale utopico della destra neoconservatrice di esportare la democrazia, il periodo di transizione fu

¹⁹ Bluemel, FRONTLINE PBS | Official, *Once upon a time in Iraq*, 14 Luglio 2020.

²⁰ Ibid., minuti 28-29.

costellato da gravi errori e inadempienze, che favorirono i conflitti settari tra la componente sunnita e quella sciita, la nascita di formazioni paramilitari e di gruppi salafiti-jihadisti, l'esacerbamento delle pratiche clientelari e dei fenomeni di corruzione.

Umm Qays, una delle intervistate, spiega infatti che il progetto americano non aveva arrestato l'infiltrazione in territorio iracheno di al Qaeda, che iniziò a far esplodere autovetture tra i civili. La donna spiega come la situazione iniziò dunque a infiammarsi fra sciiti e sunniti, chiamandolo «un ping pong di responsabilità», che seminava odio fra i civili. Si contavano decine di esplosioni al giorno.²¹

In un momento di confusione e paura arrivò anche il settarismo. Più voci tra gli intervistati, dopo il tracollo degli eventi hanno dichiarato che in quella situazione Saddam avrebbe riportato l'ordine.²²

La crisi ha raggiunto proporzioni più gravi durante i due anni di scontro tra la coalizione internazionale e le milizie di Daesh, che hanno devastato il Paese, perseguitato le minoranze, come dimostrato dal genocidio degli yazidi. Nel 2014, infatti, l'ISIS compì il cosiddetto “massacro di Sinjar”, prendendo il controllo di territori settentrionali dell'Iraq e colpendo in particolare la minoranza etnico-religiosa Yezidi. Circa 9.900 Yezidi furono uccisi o rapiti durante l'offensiva. Le vittime riportarono torture, conversioni forzate e schiavitù sessuale durante il periodo di prigionia. Le donne subirono violenze sessuali come arma psicologica, mentre uomini e ragazzi vennero presi come reclute militari, senza risparmiare i bambini. La storia di persecuzioni della minoranza Yezidi, sia per motivi etnici che religiosi, contribuisce a un quadro di traumi collettivi e transgenerazionali.²³

L'insoddisfazione popolare, presente fino ad oggi, ha portato migliaia di persone a scendere nelle strade del Paese nell'ottobre 2019, protestando contro la corruzione, la crisi economica e

²¹ Ibid., minuto 43:47.

²² Ibid., minuto 45:20.

²³ Jäger, *Stress and Health of Internally Displaced Female Yezidis in Northern Iraq*, 257, 262.

il governo. Inizialmente, le manifestazioni sono state represses con violenza, ma hanno proseguito fino alle elezioni dell'ottobre 2021, vinte dallo sciita Muqtadā aṣ-Ṣadr.²⁴

1.3. Letteratura irachena: letterati di Stato e produzione della diaspora

I fatti storici sopra descritti hanno inevitabilmente influenzato la produzione artistico-letteraria, rappresentazione dei dilemmi sociali che affliggevano l'Iraq di quegli anni. Per calarsi meglio nel contesto di Ḥassan Blasim e per collocarlo all'interno della numerosa schiera di scrittori ed intellettuali che hanno descritto l'Iraq delle strade, di Saddam Hussein e degli iracheni del 'sogno americano' è necessario restituire uno sguardo panoramico sulla produzione degli ultimi decenni distinguendo tra gli autori rimasti in patria e quelli attivi nella diaspora.

Fin dagli anni della Monarchia, la letteratura irachena si era polarizzata in due grandi tendenze: modernista e conservatrice. Quella modernista chiedeva di abbandonare forme e lirismi della tradizione, come la Qaṣīda classica e la rima, mentre la tendenza conservatrice la rifiutava. Il poema in prosa è venuto a caratterizzare l'incarnazione dell'opposizione estetica alla cultura ufficiale ossequiente alla dittatura (o anche cultura di regime). Mentre il verso tradizionale che si atteneva a rigide misure di rima e metro era il pilastro del discorso dominante e, in seguito, della proliferazione della poesia di glorificazione di Saddam e del Ba'ṯh, il poema in prosa divenne invece un criterio di opposizione e uno spazio concettuale in cui esprimere idee antitetiche ai valori delle autorità politiche

The relatively stable political setting of monarchical Iraq could absorb and sustain the splintering contradictions of the incipient civic society and its literary scene—such as the disputes over innovation vs. tradition in Arabic poetry between al-Sayyāb and al-Jawāhirī when the two had still espoused local Iraqi nationalism—while maintaining a passive separation between the political order and the production of culture. The end of the monarchy in 1958 roughly punctuated the conclusion of this era, and a forced fusion of political agenda and aesthetic culture by the competing state powers emerged, causing literary battles to be more politically inflected.²⁵

²⁴ Belhadj Mohammed, *Cosa abbiamo imparato a 20 anni dallo scoppio della guerra in Iraq (La più grande fake news del millennio)*.

²⁵ Yanoosh, *Contempt: State Literati vs. Street Literati in Modern Iraq*, 10.

Con l'avvento della Repubblica e il partito ba' thista (1968) è interessante notare come vi sia un avvento di nichilismo sartriano. Nonostante la propaganda e le oggettive riforme, atte a modernizzare il paese e a liberarlo da corruzione e ogni forma di colonialismo, la società irachena era comunque soggiogata al Rais e al suo apparato di sicurezza, temuto da tutti. I cittadini non vivevano dunque in libertà, portando a livello di produzione letteraria, ad una tendenza nichilista, sfiduciata. In questo contesto, la Generazione degli anni Sessanta a volte è stata etichettata come "assurdista", sia da 'Abd al-Karīm Qāsim, sia dai partiti ba' thisti che non riuscivano a individuare l'impegno sociopolitico nella loro letteratura. Molti dei giovani che rappresentavano la Generazione sposarono la filosofia sartriana come alternativa alla propaganda politica.

'Ali Sadr, parlando del suo protagonista nel romanzo *Papà Sartres*, dice:

The absence of his writing is justified through a plausible alibi, a plausible existential alibi: he used to say that he who writes believes in something meaningful, believes in a meaningful life and expects a gain (how am I supposed to believe in a meaningless world?). And here we have it, an entire generation that does not write because it does not want to be the maker of this illusory world of deception, because it does not want to be deceived, does not want to be part of this arsenal that was cast by colonialism, retrogrades, and those in denial.

كانت له حجة مقبولة، حجة وجودية معقولة: كان يقول إننا لذي يكتب، هو من يؤمن بشيء ذي جدوى، يؤمن بحياة ذات معنى و ينتظر مكسبا (وكيف لي أنا ومن بعالم خال من المعنى) فقامت الدنيا ولم تقعد، جيل بأكمله لا يكتب لأنه لا يريد أن يجعل من نفسه من صناع هذا العالم الوهمي أخادع، لأنه لا يريد أن يكون مخدوعا، لا يريد أن يكون جزءا من هذه الترسانة التي صلبها الاستعمار والرجعية والجاحدون.²⁶

Con l'intensificarsi della lotta politica tra le fazioni ba' thiste e marxiste, si è intensificata anche la polarizzazione tra il concetto di autorità statale e l'espressione estetica individuale.²⁷ Inizialmente, molti di coloro che si identificavano con la generazione degli anni Sessanta rifiutarono sia il comunismo che il ba' thismo. Ma non riuscirono nemmeno a esprimere le loro preoccupazioni culturali in un idioma che permettesse loro di entrare in contatto con le classi sociali emarginate che intendevano rappresentare. Questo significa che questi ultimi non riuscirono a sostenere con successo il loro impegno per il cambiamento attraverso un'opposizione attiva e organica, a tradurre la loro convinzione in azioni tangibili che avrebbero

²⁶ Ibid., 385.

²⁷ Hattab Hamdan, *Relations Between Cultural Institution and Literature In Ba' thist Iraq: Modern Iraqi Prose Poetry Of The 1990s Under War, Sanctions, And Dictatorship*, 73.

dimostrato chiaramente il loro sostegno al cambiamento proposto prima di stabilire un nuovo ordine.

Un aspetto che ha complicato il contesto degli anni Sessanta e la dicotomia tra letterati di Stato e di opposizione è il fatto che i pionieri della Generazione degli anni Sessanta che si ribellarono al dispotismo e alla dittatura fornirono i primi modelli di letterati di Stato ba‘tisti; alcuni di coloro che produssero il "Manifesto poetico" (*al-Bayān al-shi‘rī*, 1969)²⁸ erano gli stessi individui che avrebbero gettato le basi e in seguito contribuito all'ampia letteratura che glorificava il potere di Stato. Mentre un segmento degli intellettuali iracheni rimasti formava una corte ufficiale di creatori di cultura ba‘thista, tra cui i più importanti sono Khālīd ‘Alī Mustafā, Sāmī Mahdī (direttore della TV e delle trasmissioni presso il Ministero della Cultura e dell'Informazione e direttore di diversi giornali durante l'era ba‘thista), e Hamīd Sa‘īd (vice ministro dell'Informazione, direttore di Dār al-Ḥikmah e direttore di diversi giornali durante il Ba‘thismo), c’era anche chi decideva di lasciare l’Iraq per andare in esilio. La *khayār al-hijrah* (opzione migratoria), veniva presa sia da coloro che erano stati costretti o minacciati dallo stesso partito ba‘thista, o avevano scelto di loro spontanea volontà a causa dell’assenza di libertà di espressione.

A schematic view of the 1960s in Iraq reveals multiple strands of commitment and a threefold dilemma that were to become some of the principal preoccupations of the intellectual milieu: one, whether the task of the literati was to modernize in form or to reach a new understanding of the process of modernization itself; two, whether the authentic writer should espouse freedom or commitment in his writing; and, three, whether the writer should affiliate with a political direction or assert his political independence. As many saw it in retrospect, these inseparable preoccupations were only an introduction to the cultural conflict that was to ensue under Ba‘thist rule and continue into the present. The binary expressions of freedom vs. commitment in art formed a single unit, which was the axis of a cultural battle in modern Iraq.²⁹

²⁸ Ibid., 72.

²⁹ Yanoosh, *Contempt: State Literati vs. Street Literati in Modern Iraq*, 389.

Queste divergenze ideologiche e geografiche di intellettuali che in precedenza costituivano gli stessi gruppi culturali hanno generato una continua diatriba tra culture “esterne” e “interne” che ha polarizzato la concettualizzazione sia della libertà che dell'impegno intellettuale.

L'apparente dualità della cultura irachena è importante da considerare perché è stata responsabile dell'apparizione di un antonimo formale che ha dominato la scena culturale degli anni degli anni Novanta e ha inaugurato il suo collasso sistemico. Come sottolinea significativamente Davis, l'ironia della sorte ha voluto che l'emarginazione della sinistra da parte del Ba‘th facesse vacillare la narrazione culturale del regime, e che alla fine venisse eliminata. In quanto principali sponsor del folklore e della cultura popolare, la sinistra in espansione e l'intelligenza del PCI (Partito Comunista Iracheno) degli anni Cinquanta e Sessanta hanno creato legami che hanno continuato a legare il regime alla popolazione anche negli anni Settanta e oltre, ben dopo che il Ba‘th avesse usurpato il potere e intrapreso il progetto di ristrutturazione della cultura e della storia.

Gli anni '70 hanno visto la prima spaccatura pronunciata tra la letteratura romantico-rivoluzionaria dell'interno e la letteratura dell'esilio che si assunse il compito di smascherare la cultura interna irachena come collusa con il regime/megafono del potere, e la sua letteratura come un'estensione del vasto discorso di propaganda.³⁰ Vale la pena di ricordare che in mezzo a queste polarizzazioni e polemiche, gli intellettuali dell'interno non avevano che un accesso limitato alla cultura e alla propaganda che veniva prodotta fuori dall'Iraq, mentre gli intellettuali in esilio spesso erano più sensibili alla relativa stabilità concettuale che la tradizione, la censura e i binari culturali avevano offerto loro in Iraq. Negli anni Ottanta, il disprezzo sotto forma di vago e generale malcontento divenne la dinamica principale che smobilitò il rapporto tra letterati ufficiali interni e letterati esterni fuorilegge.³¹

Contemporaneamente, però, la scena intellettuale in diaspora vedeva i nuovi arrivati come “invasori” dall'interno, arrivati per competere con i legittimi rappresentanti della cultura irachena. Tuttavia, ci sono casi di riviste europee le quali senza assumere una posizione decisa su certe tendenze o gusti, hanno aperto le porte a scrittori di diverse generazioni e provenienti da molti paesi arabi, soprattutto iracheni, senza limitarsi a una destinazione specifica. Tra le più

³⁰ Hattab Hamdan, *RELATIONS BETWEEN CULTURAL INSTITUTION AND LITERATURE IN BA‘THIST IRAQ: MODERN IRAQI PROSE POETRY OF THE 1990S UNDER WAR, SANCTIONS, AND DICTATORSHIP*, 81.

³¹ Yanoosh, 399.

importanti vi è Alwāḥ in Spagna, la quale ha cercato di promuovere e diffondere in modo neutro, positivo e responsabile una buona letteratura e esperienze reali senza politicizzare un'identità o direzione particolare.³²

Arrivando ad oggi, ci si chiede quali siano le basi per gli intellettuali e il loro lavoro: quale sia la loro fonte d'ispirazione, e quanta differenza ci sia tra gli intellettuali di “dentro” e “fuori”. «Several are engaging in a retrospective assessment of the failed role of the modern Iraqi intellectual that betrays a great deal of self- and collective-loathing».³³

Ciò è confermato dalla scrittura degli intellettuali iracheni oggi in diaspora, i quali iniziano solo in questi ultimi anni a rielaborare i traumi vissuti o ereditati attraverso i loro racconti.

1.3.2 Generi e stili e la riscoperta dell'identità plurale nel post 2003

Allargando il dibattito a tutto il mondo arabofono, la letteratura araba del Novecento subirà moltissime trasformazioni, dovute non solo all'avvento del Rinascimento culturale conosciuto come *Nahḍa*, ma anche all'influenza dell'Occidente: in particolare il genere delle *short stories* che verrà analizzato in questa tesi ricalca il modello inglese. Ogni paese ha fatto proprio l'uso della prosa, più in particolare del romanzo, per poi arrivare al racconto breve, indice di una continua sperimentazione artistica.

La scrittura è dunque sempre andata di pari passo con gli avvenimenti storico-sociali, cercando di trovare il linguaggio che meglio descrivesse la situazione circostante, passando dal romanticismo al realismo, ad elementi di assurdo arrivando ai giorni nostri.

Se si pensa ai fatti che hanno cambiato radicalmente la geografia e le alleanze storiche in Medio Oriente, dagli anni Cinquanta fino ad oggi la letteratura si è vista avere come sfondo storico le numerose lotte per l'indipendenza dal colonialismo, dal Marocco all'Iraq alla fondazione dello Stato di Israele, al grande sogno del Panarabismo, crollato a fine anni Sessanta, arrivando all'affermazione di regimi come quello di Saddam Hussein, come è stato esplicitato sopra.

Il mondo arabo nel corso degli ultimi settant'anni è dunque passato di trauma in trauma, ha vissuto nuovi esili, nuove diaspore, nuovi campi profughi, nuove umiliazioni e nuove tragedie che certamente hanno

³² Hattab, *RELATIONS BETWEEN CULTURAL INSTITUTION AND LITERATURE IN BA'THIST IRAQ: MODERN IRAQI PROSE POETRY OF THE 1990S UNDER WAR, SANCTIONS, AND DICTATORSHIP* 187.

³³ *Ibid.*, 405.

influenzato gli scritti dei letterati. In questo contesto si sono innescati sempre più frequenti meccanismi di autocensura, insidiosa ed efficace, quando non è la censura ufficiale a interrompere il percorso artistico-letterario, e a volte anche umano, di tanti intellettuali che hanno subito le patrie galere o hanno scelto la via dell'esilio.³⁴

Per questo, in qualsiasi luogo scrivessero entrambe le correnti, la loro scrittura è caratterizzata da angoscia esistenziale, poiché le esperienze vissute sulla propria pelle e i temi principali delle loro opere vanno dalla prigionia, all'umiliazione, alla persecuzione politica.

A livello stilistico e di genere, si affermerà negli anni Sessanta fino ai giorni nostri il racconto breve, per denunciare i soprusi del regime in nome di una rivoluzione o di un ideale. Col passare degli anni, il racconto breve diventerà sempre di più un mezzo per esprimere il sé, spaziando poi verso i meandri della psiche, ponendosi domande esistenziali, non sempre con risposte, segno di una cultura sempre più moderna e laica.

1.3.3 Il linguaggio: casa per i figli della diaspora

Nel sottocapitolo *1.1.3 la figura di Saddam* si è fatta luce sul processo di costruzione identitario sotto il regime iracheno, dove vennero appiattite le minoranze e le identità locali in nome di un'identità monolitica, unica e dominante. Per la poca libertà d'espressione e per la decisione di voler ritrarre la realtà come essa fosse, negli anni Sessanta e Settanta gli scrittori scelgono il realismo sociale, e tra i nomi di spicco vi sono Fu'ād al-Takarlī e Mahdī 'Īsa al-Ṣaqr.³⁵

Dall'altra parte, vi sono molti intellettuali che decisero liberamente o forzatamente di abbandonare l'Iraq, vivendo in esilio tra l'Europa e gli Stati Uniti. Tra questi, il tema principale è la *ghurba*, termine e sentimento che si avvicina a quella che in Europa è conosciuta come *saudade*.³⁶ Ovverossia, la sensazione di alienazione, di chi in esilio non si sente a casa, di chi sente il richiamo delle proprie radici, in un altrove che è allo stesso tempo è lontano o irraggiungibile, nel caso dei nati in diaspora, persino sconosciuto. Dunque, la condizione esistenziale di chi vive in assenza della patria ed è in esilio in terra straniera. Nelle varie

³⁴ Camera d'Afflitto, *Voci di scrittori arabi di ieri e di oggi*, 9.

³⁵ Ibid., 2.

³⁶ Ibid., 15.

produzioni, racconti brevi e testi teatrali, verrà inscenata la vita quotidiana dell'esiliato lontano da casa, con tutte le ansie e paura di non sentirsi a casa in terra straniera, l'anelito per la terra natia, il tutto a volte intrecciato dai motivi politici dell'esilio con tanto di accuse ai vari regimi dittatoriali. In questa sottocategoria, vi sono autori come Dhū l-Nūn Ayyūb e Hassan Blasim.

Riguardo al discorso identitario sopra sviluppato, le correnti letterarie degli autori iracheni in esilio avranno come focus non solo la nostalgia e il senso di continuo estraniamento dalla terra in cui si è cresciuti, ma anche quello del settarismo. Il tabù che per tanto tempo è rimasto tale può finalmente venire a galla nelle opere degli scrittori in diaspora. È plausibile supporre che la separazione geografica dal contesto in cui discutere di diversità e pluralità veniva considerato un atto di tradimento verso la patria abbia favorito gli artisti nell'esplorazione di interrogativi e curiosità, liberandoli da preconcetti e ostacoli ideologici. Nel saggio di Yasmine Hanoosh *In search of the Iraqi Other: Iraqi Fiction in Diaspora and the Discursive Reenactment of Ethno-Religious Identities*, viene fatta una dichiarazione che spiega bene la condizione dello scrittore in diaspora e la sua innata spinta a voler indagare l'alterità nell'identità, l'altro, colui che è diverso anche se sotto la possente voce della propaganda era sempre stato relegato come "iracheno":

[...] As such, the diasporic self loses the ability to identify with stable or static notions of selfhood, prompting the need for an ongoing shedding and renewal of identity in transient spatio-temporal settings. Because they are not diasporic subjects like their father, the sons do not share their father's condition of situational identity and are able to maintain stable affiliation with religion, ethnicity and political ideology.³⁷

Nel saggio viene dunque esplicitato che il sé diasporico perde effettivamente l'abilità di identificarsi con una qualsiasi nozione stabile di individualità, incitando alla necessità di un continuo allargamento e rinnovamento dell'identità in un contesto spazio-temporale transitorio. Dunque, la contro narrativa post 2003 degli scrittori in esilio darà voce in maniera massiccia ad una curiosa fascinazione delle diverse culture etnico-religiose ai margini dell'Iraq, che spesso erano state rappresentate come uno smacco per la bellezza del paese: nella letteratura post

³⁷ Hanoosh, *In search of the Iraqi Other*, 13.

invasione americana, verrà dato spazio all'altro, al diverso, a tutte quelle identità marginalizzate e sottaciute fino a quel momento.

Il 2023 è l'anniversario dell'invasione americana in suolo iracheno: molti studi dimostrano che negli ultimi anni gli intellettuali in diaspora hanno cominciato a rielaborare i traumi subiti o ereditati attraverso la scrittura delle loro opere. Per questo motivo si prende sempre di più in analisi l'uso del linguaggio "post 2003", poiché dopo l'invasione americana addirittura il linguaggio cambia: coloro che hanno visto in faccia la morte e perduto ogni cosa a loro cara, capiscono che l'unico spazio, dimora che non può essergli portata via è il linguaggio.

(..) we may ask, when language becomes the only home to inhabit for post-war writers, why the dire need to "get a new language"? Why the need to do language in the way Blasim and many post-occupation Iraqi writers do it? If language becomes the only "home" when all else is lost, perhaps, like any home, language, too, must be a good representation of our experiences, tastes, joys, sorrows, losses, and pains. It must be a sincere reflection of our past, present and vision of the future, hence the necessity to come up with a language capable of accounting for everything that happened.³⁸

Non è certamente un caso tipicamente iracheno, anche Hanna Arendt lo constatò quando le venne chiesto cosa le rimanesse della sua vita in Germania: rispose il linguaggio, "what remains= The language remains...there is no substitution to the mother tongue."³⁹

La domanda che gli scrittori iracheni in diaspora si sono fatti in questi anni post 2003 è: quale linguaggio usare per descrivere tutto ciò che è accaduto? Come può un linguaggio umano catturare tutto il dolore, le atrocità, le barbarie compiute da uomini su altri uomini. Per questo il linguaggio di molti, come Hassan Blasim, Sinān Anṭūn, Aḥmad Sa‘dāwī, e ‘Alī Badr risultano al lettore scomodi, crudi, insolenti e anche irrimovibili nei confronti dei dilemmi dell'esistenza. I generi più usati nel post 2003 sono dark comedy, estetica realista, che incontra molto spesso il surrealismo e il post-gotico di cui parlerò nel terzo capitolo.

³⁸ Sako, *Post-War Language: Death and Exile in Iraqi Literature after 2003*, 3.

³⁹ *Ibid.*, 3.

Il tutto condotto con uno stile narrativo incoerente, dove la soglia tra realtà e soprannaturale è labile.⁴⁰ L'etichetta che più viene data agli scrittori come Hassan Blasim, anche Sinan Antoon è il post-gotico. Il significato di tale sottogenere verrà spiegato nel terzo capitolo della tesi, ma è fondamentale sottolineare che l'uso dei generi sopra citati hanno tutti un unico scopo: portare il passato e il presente a confronto, e svelare ciò che è sempre stato rinchiuso nei luoghi oscuri delle menti degli scrittori, o mai portato alla luce per motivi politici. La letteratura degli scrittori contemporanei iracheni porta a corte gli orrori del passato per comprendere il presente: in questo modo cercano di narrare l'indicibile, manifestando se stessi, le loro immagini, incubi, domande irrisolte. In questo ambiente letterario si inserisce Hassan Blasim.

1.3.3 Hassan Blasim: vita ed opere

Nato a Baghdad nel 1973, Blasim studierà nella capitale all'Accademia di Arti cinematografiche. Infatti, l'autore di short stories si fa prima strada nel mondo dell'arte attraverso la sua cinepresa, producendo due film, *Gardenia* e *White Clay*, vincendo anche l'Academy Festival's Award con entrambi. La natura di entrambi i film però non era di gradimento agli informatori del governo di Saddam Hussein, i quali lo minacciarono più volte, e lo imprigionarono per le sue produzioni. Episodi di questo genere lo spinsero a lasciare Baghdad nel 1998 e dirigersi in Kurdistan a Sulaymaniyah, dove continuò a scrivere copioni per cinema sotto lo pseudonimo di Oazad Osman. Di quel periodo, *Wounded Camera* è un dramma focalizzato sulla dispersione di milioni di curdi dopo i drammatici eventi che seguirono le proteste dei curdi nel 1991.

Nel 1999, anche il Kurdistan non era più un posto sicuro per Hassan Blasim, per cui si spostò in Turchia, dove rimase per anni lavorando in nero, fino a che non decise di raggiungere l'Europa. Il suo viaggio durerà quattro anni, passando dall'Iran alla Bulgaria all'Ungheria, arrivando in Finlandia nel 2004, dove oggi risiede e lavora.

In Europa è diventato conosciuto per la sua produzione letteraria più che cinematografica, e le sue raccolte sono state tradotte in molte lingue europee.

⁴⁰ Bahoora, *Writing the dismembered nation*, 192.

Di seguito si elencano alcune sue opere più conosciute, come film, racconti brevi e romanzi in ordine cronologico:

- *Mağnūn Sāḥat al ḥurryya*, (Il matto di piazza della Libertà), 2009.
- *Wounded Camera*, (Fotocamera ferita) 2007.
- *The Shia's Poisoned Child*, 2008.
- *Short Films*, (Cortometraggi) 2005.
- *Ma 'al ḡutuṭ*, (La mostra dei cadaveri), 2013.
- *Allah 99*, 2018.
- *Al-Masīḥ al- 'Irāqī* , (Il Cristo iracheno) 2022. ⁴¹

Qui di seguito si elencano alcuni dei premi vinti da Blasim:

- *WSOY Literary Foundation Prize*, 2019.
- *Finland Prize*, 2015.
- *Book of the Year Prize* per *La mostra dei cadaveri*, 2014.
- *Independent Foreign Fiction Prize* per *Il Cristo iracheno*, 2014.
- *The Tampere Literature Prize* con *Il matto di piazza della Libertà*, 2013.⁴²

⁴¹Blog *Hassan Blasim* <https://hassanblasim.net/about/>.

⁴²Ibid.

Come è evidente, ha continuato a scrivere ed occuparsi di cinema, ma si è anche cimentato nella scrittura di racconti brevi, i quali sono stati tradotti in inglese, italiano, finlandese, spagnolo, francese, tedesco ed olandese. Le sue poesie e i suoi racconti sono apparsi in diverse riviste letterarie, siti web e antologie. Ad oggi, Hassan Blasim è inoltre co-editore della rivista letteraria on-line *IraqStory*, dove ha iniziato a pubblicare le sue storie in lingua araba per sfuggire alla censura delle case editrici arabofone.

La lingua usata per creare le immagini è chiara, diretta, pratica, in contrasto con gli scrittori e le scrittrici di lingua araba contemporanei che seguono una lunga tradizione di raffinatezza linguistica, la quale a volte rischia di oscurare il contenuto e il significato dell'opera. Blasim scrive in dialetto iracheno, la sua lingua, che è diversa dal MSA, "Arabo standard", e con degli errori, a volte, perché, dice, «io sogno di creare una lingua messa male per la gente messa male». L'obiettivo è quello di connettersi con i suoi concittadini in maniera il più naturale possibile. La lingua, in fondo, è "solo" uno strumento e ogni lingua può essere usata per scrivere.⁴³

Esaminando le ultime tre pubblicazioni, ovvero *La mostra dei cadaveri*, *Allah99*, e *Il Cristo iracheno*, possiamo individuare somiglianze nel loro stile letterario, ma soprattutto rileviamo temi ricorrenti che sono di particolare importanza per Hassan Blasim. Questi argomenti lo hanno reso oggetto di ampi studi, specialmente nell'ambito della sociologia delle migrazioni, delle condizioni emotive e sociali ad esse collegate, nonché del trauma dato dalla migrazione forzata in cerca di un futuro migliore altrove. Tra le voci di spicco nel panorama di studi migratori che analizzano le opere di Blasim è importante ricordare Rita Sakr. Ricercatrice nell'ambito degli studi postcoloniali, con un interesse letterario per le migrazioni forzate e i diritti umani. Sakr utilizza i testi di Blasim per ampliare il dibattito sulle condizioni disumane del migrante, ponendolo in un quadro biopolitico ed ecologico, per poter ambire a delle soluzioni che coniughino sensibilità ecologica e libertà di movimento.⁴⁴

All'interno della raccolta che andrò ad analizzare, *Il matto di piazza della Libertà*, vale la pena notare che alcuni racconti, come *Il camion per Berlino*, o *La valigia di Ali* condividono ambientazioni simili a quelle presenti in *Il Cristo iracheno*, come ad esempio foreste, rotte migratorie e centri di richiesta d'asilo.

⁴³ Spinedi, Intervista ad Hassan Blasim, <https://chiassoletteraria.ch/2023/la-dittatura-e-stupida-hassan-blasim/>, 2023.

⁴⁴ Sakr. *The more-than-human refugee journey: Hassan Blasim's short stories*, 766.

La mostra di cadaveri è una raccolta scioccante per lingua ed immagini usate da Blasim. In una critica uscita sulla testata *Al-'Arab*, ecco ciò che viene detto del racconto:

سلخ حسن بلاسم قارنه عن واقعه الحالي، ليدخل الأخير في دوامة من الأشلاء والمنافي والهلوسات، بين العراق ودول أوروبا، لنرى شخصياتٍ تفقد عقولها في عراقٍ محكوم بالموت والقتال الطائفي والسياسي. موت للجميع، يوزع بخفة بين شخصيات بلاسم، فهي إما نجت منه أو بانتظاره، وأحياناً نراه لا يهبط بثقله بأكمله بل يشتغل ببطء في تعذيب ضحيته، مخادعا كالشاب الذي اغتصبه مجموعة من الشبان إثر مزحة معه بأن يضع يديه في برميل مليء بالجص، أو يحل فجأة، دون إنذار، كأن يقع انفجار وتلتبس روح شرطي ميت روح صحفي يصمم الكلمات المتقاطعة ليقاسم الشرطي الصحفي جسده وآلامه ولذاته.⁴⁵

Hassan Blasim distacca il lettore dalla realtà attuale, facendolo entrare in un vortice di resti umani, esilio e allucinazioni, tra l'Iraq e i paesi d'Europa. Vediamo personaggi perdere la testa in un Iraq governato dalla morte e da combattimenti settari e politici. La morte arriva per tutti, distribuita bruscamente tra i personaggi di Blasim, poiché sono sopravvissuti o la stanno aspettando; talvolta la vediamo non atterrare con tutto il suo peso ma piuttosto lavorare lentamente per torturare la sua vittima, ingannandola come il giovane che è stato violentato da un gruppo di altri giovani a causa di uno scherzo in cui metteva le mani in un barile pieno di gesso, di colpo, senza preavviso, come se fosse avvenuta un'esplosione, e lo spirito di un poliziotto morto possedesse lo spirito di un giornalista, il quale ha disegnato cruciverba in modo che il poliziotto e il giornalista potessero condividere il corpo, dolore e piacere.

Allah99, molto acclamato, tradotto in italiano dalla casa editrice *Utopia*, racconta di un blog dove il protagonista, il doppio di Hassan Blasim, raccoglie 99 interviste di persone le quali sono state segnate, direttamente o indirettamente dalla violenza del terrorismo, dalla guerra civile e dall'emigrazione clandestina. Dalla giovane dottoressa irachena che, dopo aver assistito all'uccisione del marito per mano dei terroristi dell'ISIS, abbandona il lavoro in ospedale e si trasferisce a Berlino per dedicarsi alla musica techno, al panettiere di Baghdad che si mette a realizzare maschere in silicone per le vittime di attentati terroristici, riproducendo i lineamenti dei visi deturpati dalle esplosioni, fino al giovane afgano che vive in Svezia e diventa un fanatico del jihad. Il tutto con un intercalare di domande esistenziali sulla vita e la morte, che vanno oltre la devastazione dell'Iraq, ma appartengono a tutto il genere umano.

⁴⁵ Ammar Al-Mamoun, *Lo scrittore iracheno Hassan Blasim e la raccolta di racconti brevi*, الكاتب العراقي حسن بلاسم ومجموعة قصصية صادمة | عمار المأمون | صحيفة العرب. Al 'Arab (alarab.co.uk), 2015.

Con le sue storie, Blasim non si cura dei confini geografici, sociali, etnico-religiosi, ma descrive l'essere umano così com'è, con le sue luci ed ombre, la sua meschinità e la sua semplice umanità. Forse è questo il motivo del suo successo: non sceglie una categoria precisa o una voce sola, ma la sua penna include tutti, facendo pertanto delle sue opere patrimonio della letteratura mondiale.

Hassan Blasim non ha mai nascosto di essere stato vittima di episodi di razzismo. In un'intervista ha raccontato di essere stato invitato dal suo pubblicista nel 2009 ad un Festival in Inghilterra per presentare il suo ultimo libro, *Il matto di piazza della Libertà*. All'ambasciata per richiedere il visto gli hanno rivolto moltissime domande, e una volta arrivato in aeroporto hanno seguito le stesse procedure. Lo hanno portato in una stanza per interrogarlo, scambiandolo per un richiedente asilo (probabilmente perché non era bianco).⁴⁶ Con la scusa che fosse una questione di normale procedura, hanno continuato con le domande. Nell'intervista l'autore commenta, con pacatezza, quanto sia ironico che una persona riesca a vivere una vita dignitosa, abbia i documenti in regola, nel suo caso anche l'invito di partecipazione al festival, e con quanta facilità, al contempo, i soldati britannici ed americani possano essere entrati in Iraq con armi, uccidendo persone e tornando a casa. In questo spaccato di intervista, si percepisce l'ironia e la sfrontatezza coraggiosa con cui Hassan Blasim tenta di descrivere la società odierna. L'autore non sembra intimorito da questi episodi, ed è ciò che rende popolare la sua scrittura.

Nell'ultimo capitolo della tesi ci si soffermerà sullo stile dello scrittore iracheno e sulla sua categorizzazione in termini di genere letterario. Tuttavia, come verrà delineato in linea con il discorso della tesi, l'identità -e dunque anche i temi di cui tratta Blasim- è porosa e poliedrica, e dunque anche le sue opere sono oggetto a più categorizzazioni.

In un incontro tenuto in Italia al festival di Chiasso nel maggio scorso, Hassan Blasim alla fine della conferenza ha espresso delle considerazioni riguardo alla letteratura di migrazione. Inizialmente considerata alla stregua di diari, di letteratura privata, di scritti prodotti da migranti non veniva fino a qualche tempo fa considerata dalle case editrici e dai festival letterari. La situazione, tuttavia e per fortuna, sta pian piano migliorando, ma la riflessione di fondo rimane:

⁴⁶ Comma Press, *An Interview with Iraqi author Hassan Blasim*, [An Interview with Iraqi author Hassan Blasim - YouTube](#), 2014.

«in Europa ci sono molti stereotipi nei confronti delle altre letterature, però si dice che la letteratura è la più grande guerra contro gli stereotipi».⁴⁷

CAPITOLO II: TRA INCUBI E TRAUMA: L'IDENTITÀ PERSONALE NE IL MATTO DI PIAZZA DELLA LIBERTÀ

2.1 Il matto di piazza della Libertà: tematiche e censura

Il secondo capitolo della tesi si concentra sulla ricerca d'identità attraverso l'analisi di racconti brevi contenuti nella raccolta *Il matto di Piazza della Libertà* di Hassan Blasim. Pubblicata in inglese nel 2009 dalla casa editrice britannica *CommaPress*, la raccolta è diventata una delle opere più conosciute di Blasim, tradotta in diverse lingue europee, tra cui l'italiano, lo spagnolo, il finlandese, e l'olandese. Le storie originali sono scritte in arabo e pubblicate online sul sito web autogestito di Blasim, *IraqiStory*, per permettergli di eludere la censura in alcuni paesi arabofoni. Del tema della censura, si farà un accenno più avanti.

Dai produttori di video con ostaggi a Baghdad, al traffico di esseri umani nelle foreste della Serbia, dalla paranoia istituzionalizzata negli anni di Saddam agli incubi di un esule che cerca di abbracciare una nuova vita ad Amsterdam: i racconti di Blasim presentano una visione senza compromessi del rapporto dell'Occidente con l'Iraq, coprendo un arco di tempo di oltre vent'anni, dalla guerra Iran-Iraq all'occupazione americana, oltre a offrire una critica, più o meno velata, dell'esperienza dei rifugiati del dopoguerra.

La raccolta contiene tredici storie brevi, ognuna fine a sé stessa e non collegata alle altre, ma tutte segnate dagli stessi temi o sfondo storico-sociale: migrazione forzata, violenza, perdita, crisi d'identità.

Nei seguenti paragrafi, verranno delineate, attraverso tre delle tredici storie presenti nella raccolta, le varie risposte che i personaggi di Blasim danno rispetto ai loro traumi e a come loro li affrontano o meno. Si analizzerà come l'essere umano reagisce agli incubi, reali o metaforici che il passato porta con sé, senza voler dare un giudizio sulle loro scelte o storie.

⁴⁷ Spinedi, «La dittatura è stupida» – Hassan Blasim, <https://chiassoletteraria.ch/2023/la-dittatura-e-stupida-hassan-blasim/>, 2023.

Semplicemente testimoniare tutte le sfumature dell'umanità di chi lotta ogni giorno con il suo passato, per affermarsi nel presente e, auspicabilmente, preservarsi un futuro. Attraverso i tre protagonisti, si delineeranno diverse possibilità di intendere l'appartenenza, ampliandone il dibattito e portandolo alla luce di una società fluida e sempre in movimento.

Per quanto riguarda la censura, i racconti di Hassan Blasim non hanno avuto vita facile nei paesi arabofoni, anche una volta raggiunta l'Europa. Ma non è il solo: infatti, la censura non arriva solo per motivi di tematiche politiche, ma anche di mercato. Nel panorama delle voci diasporiche irachene, Sinan Antoon, iracheno residente negli Stati Uniti ed autore di vari romanzi, spiega in un'intervista le varie problematiche di pubblicazione nei paesi arabofoni. Il suo caso può essere applicato a tutte le opere pubblicate da artisti di lingua araba in diaspora che cercano di raggiungere il pubblico nei loro paesi d'origine. Nell'intervista intitolata *مقابلة حصرية مع الكاتب والروائي سنان أنطون*⁴⁸, ha dichiarato che il problema nei paesi arabi risiede nella mancanza di un dialogo costruttivo e di una dialettica significativa. Spesso, alcuni romanzi e opere arabe vengono tradotti e pubblicati per ragioni politiche piuttosto che artistiche, e molti autori rimangono inediti perché non soddisfano gli standard del mercato editoriale e trattano temi estranei alla letteratura. La maggior parte di essi segue invece le tendenze commerciali, affrontando argomenti convenzionali.

Per quanto riguarda *Il matto di piazza della Libertà*, inserito nella lista dell'*Independent Foreign Fiction Prize*, si è venuto a scoprire che nel 2012 in Giordania era stato, invece, censurato. La prima, potente raccolta di racconti di Blasim, *Il Matto di Piazza della Libertà*, è stata vietata in Giordania, un paese che teoricamente aveva abolito la censura nel 2007. Blasim ha dichiarato su Facebook che dell'edizione in lingua araba del suo libro è stata vietata dalla commercializzazione in Giordania, come comunicato dal Dipartimento Stampa e Pubblicazioni giordano all'editore in lingua araba in Libano.⁴⁹ Dunque la linea di pensiero di Antoon rispecchia la situazione dell'editoria nei paesi arabi e non si riferisce solo alle sue personali pubblicazioni.

Nel 2010, le storie originali di Blasim in arabo erano disponibili online gratuitamente, ma non erano state raccolte in un libro. A quel tempo, egli dichiarò: «Naturalmente desidero pubblicare i miei libri nel mondo arabo. Ho fatto molti tentativi in passato. Tuttavia, non sono

⁴⁸ *مقابلة حصرية مع الكاتب والروائي سنان أنطون* (youtube.com))

⁴⁹ Arablit, *Dear Jordan, You Can Read Hassan Blasim's (Banned) Stories Here*, in "Arablit & Arablit Quarterly", <https://arablit.org/2012/04/19/dear-jordan-you-can-get-hassan-blasims-banned-stories-here/>, 2012.

d'accordo nel versare denaro a loro [gli editori] e mantengo le mie riserve riguardo alla corruzione.» È da notare che le raccolte di racconti brevi sono anche più difficili da vendere rispetto ai romanzi.⁵⁰

È perciò comprensibile la scelta di Blasim di mantenere la pubblicazione delle sue collezioni in lingua madre esclusivamente online per sfuggire alla censura, e garantire la pubblicazione in stampa nel resto delle traduzioni. Uscita la versione in arabo de *Il matto di piazza della Libertà*, era stato proprio l'*Arab Institute for Research and Publishing* di Beirut a portarlo nelle librerie libanesi, in una versione rivisitata. Subito dopo ricevette la censura in Giordania e Kuwait.⁵¹

La questione della traduzione e delle scelte editoriali nel mondo di lingua araba riveste un'importanza fondamentale nell'ambito del discorso identitario, che rappresenta il filo conduttore della tesi. La scrittura permette di instaurare un dialogo con il mondo e di portare alla luce i dolori e le verità a lungo celate di una nazione tormentata, mettendo in primo piano le ferite irrisolte, i traumi legati ai viaggi spesso illegali, le violenze osservate e subite, la loro insensatezza e la confusione della nuova vita. Questi elementi sono i protagonisti dei racconti di Hassan Blasim, in particolare nella sua raccolta *Il matto di piazza della Libertà*.

2.2. La questione dell'identità

Essendo l'identità il focus della tesi di ricerca, è bene partire dalla sua definizione: la Treccani scrive nella definizione in psicologia e scienze sociali:

L'i. è una delle caratteristiche formali dell'Io, che avverte la propria uguaglianza e continuità nel tempo come centro del campo della propria coscienza. La percezione di avere un'i. personale e la consapevolezza che gli altri la riconoscano è condizione necessaria della sanità psichica. Si parla di diffusione d'i. per indicare l'elemento patologico dell'i. mancata, legato a processi di identificazione. In psicopatologia la perdita dell'Io si può avere in psicosi schizofreniche, in deliri di trasformazione e di influenzamento, nelle sindromi di depersonalizzazione autopsichica, in stati demenziali e, a crisi transitorie, in forme di

⁵⁰ Ibid.

⁵¹ Sellman, *Arabic Exile Literature in Europe Defamiliarising Forced Migration*, 90.

epilessia(...)Il complesso degli elementi e dei processi relativi all'individuazione di una persona, o di un soggetto collettivo, in quanto tale, da parte di sé o da parte degli altri.⁵²

Per poter meglio seguire l'articolazione dei racconti della raccolta in oggetto, è utile rifarsi alla definizione summenzionata. Le personalità che Blasim descrive, sono tutte persone in movimento, o che hanno attraversato confini geografici, varcando dunque anche quelli culturali di un determinato paese. Nonostante i suoi personaggi possano essere categorizzati quasi tutti sotto lo stesso ombrello di "rifugiati e richiedenti asilo", il discorso che si vuole fare partendo da tale condizione storico sociale è più ampio. Attraverso i protagonisti dei suoi racconti, si esplora il concetto di confine, liminalità tra una cultura di partenza ed una di arrivo, in cosa consiste un retaggio culturale e se davvero è possibile ignorarlo, seppellirlo. Inoltre, si dispiegherà come ci sono degli strati personali alimentati da rapporti positivi con altri individui, i quali vanno a costituire l'identità del singolo, e che nessuna guerra o crisi interiore riuscirà a portare via. È in questa differenza di retaggio che si sviscerano i diversi protagonisti dei racconti brevi.

Infatti, le storie narrate da Blasim sono accomunate non solo dal tema del viaggio illegale, il diritto di movimento, e i traumi della guerra, ma anche da una costante ricerca del sé. Tutti i protagonisti, si trovino essi in una foresta in Ungheria, in Finlandia, nel suq di Baghdad o a Kirkuk, sono disorientati e frastornati dagli eventi che li circondano: i valori con cui sono cresciuti crollano, le maschere scivolano, i luoghi a loro cari perché intrisi di ricordi personali vengono distrutti dalle bombe. In uno scenario devastato, l'io fatica a non ripiegarsi su istinti animaleschi: la realtà circostante è fatta a brandelli dalla guerra, dal settarismo che imperversa, o dagli inganni dei trafficanti pagati profumatamente. Anche nelle storie della raccolta in cui i protagonisti si trovano in Europa, apparentemente al sicuro e lontano dalla miseria, non riescono a vivere se non in maniera tormentata, frammentata. A volte ciò è dovuto al mancato riconoscimento della propria identità da parte della comunità ospitante, a volte dovuto ai traumi personali dei protagonisti.

Il racconto che ha fatto da catalizzatore per la ricerca sul tema dell'identità è stato *Gli incubi di Carlos Fuentes*. La sua vicenda travagliata, in superficie vista come una "crisi di identità" dovuta ai traumi subiti in Iraq, svela un ulteriore strato della storia interiore di Selim\Carlos.

⁵² Treccani, *identità*: <https://www.treccani.it/enciclopedia/identita/>.

La tragedia narrata evidenzia come trascurare il processo di elaborazione del passato, con le sue esperienze traumatiche e aspirazioni – oltre a reprimere l'identità ereditata costituita da tradizioni, lingua, storia e patria – possa generare difficoltà nel vivere serenamente il presente e ostacolare la visione del futuro. Senza radici e senza un solido legame col passato, la condizione di solitudine spesso non permette all'individuo di esprimersi, anche quando sembra vivere in un ambiente sicuro e democratico. È proprio la tragica conclusione, che suscita interrogativi sul concetto di identità, soprattutto oggi, in un'epoca di rapido mutamento di idee, ideologie e tradizioni. Si indaga su quale fondamento abbia l'identità e se ci siano elementi identitari separabili dalla cultura e dalla tradizione di provenienza, attraverso i personaggi delineati dalla penna di Hassan Blasim. In un mondo globalizzato e fortemente interconnesso, dove è possibile assistere in tempo reale a eventi tragici come genocidi o conflitti bellici, in una società che teoricamente consente di essere ciò che si desidera in termini di identità, si pone la domanda: cosa costituisce veramente l'identità? L'ancoraggio o il richiamo alle tradizioni può essere al tempo stesso limitante e arricchente, opprimente ma anche emancipatorio. Cosa rimane dell'individuo se si cancella la sua storia personale, il bagaglio storico-culturale fatto di sogni, traumi e ricordi violenti, scarsi di prospettive e speranze per il futuro? In cosa si fonda l'identità di chi vive questa realtà?

La domanda di appartenenza è frequente negli autori in diaspora o in esilio, non solamente iracheni. Selim Nassib, autore libanese, nel romanzo *Il pazzo di Beirut* narra, al limite tra realtà e immaginazione, di un protagonista senza nome in rotta di collisione con la propria esistenza pre- e post-guerra.⁵³ Il dramma dell'identità ibrida, plurale, a volte anche confusa o spezzata e narrata anche da autori come Sinan Antoon, già sopra citato, dove nel suo *L'archivio dei danni collaterali* narra con diverse voci, diversi ricordi, addirittura includendo i punti di vista di piante, animali, oggetti. È dunque attraverso scelte narrative che si può tentare di proporre prospettive nuove per narrare il proprio sé, o cercare di rappresentare la propria identità, lungi dall'essere essa lineare e coerente.

In ultimo stadio, un'altra prospettiva da cui gli autori iracheni partono per esprimere la crisi o la tragedia identitaria è il corpo fisico: in Al Tašahī, il protagonista Sarmad Burhān al-Dīn è obeso. Tale condizione è un riflesso del sintomo di disturbo post traumatico di chi ha visto e vissuto gli orrori della guerra. L'accumulo è accumulo di dolore, impossibilità di esprimere il dolore.⁵⁴

⁵³ Junge, *Reading the Ruins Repressed Memory and Multiple Identity in the Work of Selim Nassib*, 287.

⁵⁴ Khammas, *Corporeality in Contemporary Iraqi fiction*, 318, 324.

Attraverso le storie brevi selezionate, si analizzano queste domande, non sempre trovando risposte. Infatti, la scrittura di Blasim è fatta più per porre interrogativi che per dare soluzioni. Lo stile, a volte scurrile e volgare, la concisione della narrazione guidano il lettore ad immedesimarsi nella vicenda, a volte con fatica, orrore, e a porsi poi quesiti.

Per analizzare ed approfondire il tema identitario e di appartenenza, *Il matto di piazza della Libertà* è un'ottima fucina di personalità. In tutte le sue opere in realtà, Hassan Blasim scrive dell'essere umano così come lo trova: gretto, volgare, indifeso, ferito, fedele, cinico. Nelle differenze e somiglianze di esperienze, Blasim reimmagina l'identità imposta dai confini, nazioni ed etnicità. Ciò che fa Blasim è dunque eliminare, cancellare i limiti e i confini preposti, conosciuti, come quelli fisico-geografici e anche quelli tramandati dalle ideologie e tradizioni culturali.

Egli scompone, smonta narrativa e concetti, le immagini di ciò che è confine, cioè di impedimento e ostacolo, barriera sull'altro. Al contrario, lo scrittore si focalizza sull'umano, anche nella sua bassezza, sventrando le frontiere attraverso cui i suoi personaggi rischiano la vita, e quelle convenzionali, facendo dialogare un iraniano con un pakistano, il sé iracheno con il nuovo sé olandese, un richiedente asilo con un dipendente statale.

È in questa dimensione reale, ma anche atemporale delle frontiere segnate da foreste e fili spinati, ma anche i confini della mente, dei pregiudizi, che «the subversion of borders in Hassan Blasim's literary narratives of migration shifts our attention to different ways of perceiving the world».⁵⁵

Pertanto, ciò riapre spazi al dialogo su cosa caratterizza un essere umano: la sua provenienza, la lingua, la fede, i suoi costumi. O niente di tutto questo. La penna di Hassan Blasim ribalta ogni concezione data per assunta, come la rotta dei migranti che si affidano ai trafficanti, o il sistema di accoglienza europeo. L'autore parla di temi scomodi -come il diritto al viaggio come privilegio di pochi, la stereotipizzazione dei migranti, la crisi delle identità ibride- spesso volutamente ignorati, poiché complicano la narrativa, la arricchiscono di realtà e concretezza, allontanandosi dalla semplificazione nero-bianco.

⁵⁵ Sellman, *Arabic Exile Literature in Europe Defamiliarising Forced Migration*, 103.

2.3. I racconti: l'archivio e la realtà

Una delle tre storie brevi selezionate per l'analisi del concetto identitario è *L'archivio e la realtà*, che è anche la prima delle tredici storie brevi della raccolta in esame. Qui si narra di un iracheno alle prese con la richiesta d'asilo in un centro accoglienza, dove deve, prima di poter attivare la pratica, raccontare la sua storia e come sia arrivato in Europa. Lui, autista d'ambulanza di professione, dice di essere stato rapito, una notte in cui stava trasportando sei teste mozzate in un sacco, e venduto da un gruppo all'altro di combattenti estremisti di vario genere che ad ogni volta lo presentavano al mondo con una personalità diversa. Il tempo di durata dei suoi vari rapimenti non è chiaro, un anno e mezzo secondo la sua percezione, o forse solo una notte, mentre la città in cui ha subito torture e minacce è la sua città d'origine, Baghdad. Il rifugiato racconta dunque la sua esperienza traumatica in modo ordinato, nonostante i fatti siano tutt'altro che lineari, ma frammentati e pieni di incognite. Il racconto breve inizia con narrazione fatta da un narratore onnisciente, introducendo la situazione così:

Ogni ospite ha due storie: una reale e un'altra per l'archivio. Le storie per l'archivio sono quelle che i nuovi rifugiati raccontano affinché venga loro riconosciuto il diritto a ottenere l'asilo umanitario. Queste storie vengono trascritte dall'ufficio immigrazione e custodite in fascicoli riservati. Le storie reali, invece, rimangono imprigionate nei cuori dei rifugiati che, segretamente, convivono con il loro ricordo. Questo però non vuol dire che tracciare una linea di confine tra le due storie sia una cosa semplice: le storie si confondono ed è invano che si tenta di distinguerle.⁵⁶

لكل نزيل في محطة استقبال اللاجئين حكايان. واحدة واقعية وأخرى إرشيفية. الحكايات الإرشيفية هي الحكايات التي يرويها اللاجئين الجدد من أجل حق الحصول على اللجوء الانساني. وتدون هذه الحكايات في دائرة الهجرة وتحفظ في ملفات خاصة. اما الحكايات الواقعية فتبقى حبيسة في صدور اللاجئين ليعتاشوا على ذكراها بسرية تامة. لكن هذا لايعني انه يمكن التمييز بسهولة بين حدود الحكايتين. فقد تختلطا ويصبح التمييز بين الحكايتين مجرد محاولة عبثية.⁵⁷

Il racconto è poi narrato in prima persona, e alla conclusione della storia dell'autista, il narratore diventa nuovamente onnisciente, spiegando al lettore che la "versione" raccontata dal richiedente asilo non è stata ritenuta veritiera, ma piuttosto assurda, motivo per il quale sarà poi mandato in un ospedale psichiatrico. Prima che lo incomincino ad interrogare sul suo

⁵⁶ Blasim, *Il matto di piazza della Libertà*, Il Sirente, 2012, 3.

⁵⁷ Blasim, *Mağnūn Sāḥat al ḥurriya* والنشر المؤسسة العربية للدراسات والنشر 8, 2012.

passato, il protagonista questa volta riassume la sua storia reale in due semplici parole “voglio dormire”.⁵⁸

2.3.1 Narrare un'identità censurata

I motivi che sottendono alla focalizzazione sul dramma dell'identità nel primo racconto della raccolta sono molteplici. In primo luogo, il processo di narrare la propria storia al fine di ottenere protezione come richiedente asilo non è affatto agevole. Come si evidenzia, la narrazione deve essere doppia: presso il centro di accoglienza, è necessario presentare un resoconto degli eventi che miri a persuadere e a suscitare compassione nell'interlocutore, affinché venga riconosciuto il diritto di richiedere asilo umanitario. Tuttavia, la vera versione, vissuta in prima persona dalle persone in movimento, resta un ricordo segreto per loro stessi. La necessità di narrare e di essere narrati è intrinseca all'essere umano, il quale, in quanto animale sociale, interagisce con identità diverse dalla propria e, di conseguenza, narra, poiché ciò fa parte della sua natura. Tuttavia, è palese che in questo contesto il soggetto non è libero di narrare, di esprimere la verità degli avvenimenti da lui vissuti. Al contrario, nel racconto emerge come, al fine di evitare un giudizio chiaramente negativo che porterebbe a un rifiuto del diritto di asilo, si scelga di non raccontare la realtà degli eventi, che costituiscono l'identità stessa del richiedente asilo, optando invece per una narrazione pervasa da stereotipi.

Nel saggio *Orientalism reconsidered*, Said rielabora e amplia il concetto di Orientalismo, introducendo nuove prospettive e riflessioni in merito alla sua ideologia. Afferma nuovamente che la sfida principale dell'Orientalismo consisteva nel silenziare l'Oriente, considerato costantemente oggetto anziché soggetto attivo. L'Oriente, in questo contesto, è stato a lungo rappresentato come "l'Altro silenzioso", privo di voce e di statuto di interlocutore.⁵⁹

È evidente il riflesso dell'ideologia orientalista nelle vicende narrate da Blasim, dove l'individuo iracheno non viene trattato come un essere umano dotato di una storia e, di conseguenza, di un'identità unica e irripetibile. Viene invece relegato a una rigida categoria predefinita, privato persino del diritto di esprimersi, in quanto "l'altro silente". Gli viene

⁵⁸ Blasim, *Il matto di piazza della Libertà*, 16.

⁵⁹ Said, *Reflections on exile and other essays, 19: Orientalism reconsidered*, Cambridge, Mass: Harvard University Press, 2000, 205.

concesso di parlare solo a condizione che racconti esattamente ciò che gli interlocutori si aspettano da lui, non ciò che egli desidererebbe comunicare.

Il protagonista iracheno sfida il sistema di accoglienza narrando le proprie esperienze, inclusi i sequestri da parte di gruppi estremisti armati, i maltrattamenti subiti e la sua confusione interiore. Durante la narrazione l'uomo, che ha vissuto numerosi rapimenti, si sofferma su riflessioni riguardanti la natura umana e la percezione del tempo, alterata dalla lunga permanenza in stanze buie e dall'isolamento, spesso con il volto coperto. Attraverso i suoi spostamenti da un gruppo all'altro, inizia a interrogarsi su un possibile piano preordinato o una missione definita. Prosegue poi con ulteriori riflessioni, esprimendo la difficoltà nel distinguere il proprio dovere poetico da quello umano e nel riconoscere l'elemento diabolico che sembra guidare entrambi:

“il dovere diabolico è la capacità di fronteggiare l'uomo nel momento in cui indirizza la propria umanità verso l'abisso, e questo è davvero troppo per la mente di un uomo semplice come me che a stento ha finito la scuola media. Ad ogni modo, credo che ciò che vi sto dicendo non abbia niente a che vedere con la mia richiesta d'asilo, visto che quello che interessa a voi è il terrore”⁶⁰

فالواجبات الشيطانية هي القدرة على الوقوف في وجه الانسان حين يوجه انسانيته، او حتى الشعر المتطرف، صوب الهاوية. وكان هذا كثيرا جدا على عقل رجل بسيط مثلي أكمل دراسته المتوسطة بمشقة كبيرة. على كل حال، أظن ان ما أقوله لاعلاقة له بطلب اللجوء. فما يهمكم هو الفرع.⁶¹

Il protagonista espone la sua umanità semplice ed essenziale, dicendo che nella confusione e paura della sua condizione non riusciva a capire se ci fosse dietro un disegno politico, un obiettivo specifico. Si interroga sui doveri, nobili e basilari di ogni essere umano, e sul dovere di fronteggiare l'essere umano, l'altro, mentre è ripiegato nelle tenebre, quando dimentica la propria umanità. E questo, ad una persona semplice com'è lui, sembra davvero troppo, per questo gli sembra assurda la situazione in cui si trova, e più grande di lui. Poi, si ricorda che gli interlocutori non sono davvero interessati a lui, ma al rilasciare un permesso, il che dipende dal grado di terrore veicolato dalla sua storia, dunque il suo esporre riflessioni, parlare di natura umana non lo aiuteranno. Meglio per lui, pertanto, censurare la sua personalità: serve più orrore alla storia, non più umanità.

⁶⁰ Blasim, *Il matto di piazza della Libertà*, 12.

⁶¹ Blasim, مجنون ساحة الحرية, 13.

Il fatto che questo atto di narrazione abbia luogo nel contesto di un colloquio di immigrazione è significativo, nella misura in cui la credibilità della narrazione originaria dell'asilo è fondamentale per la struttura giuridica del processo di determinazione dell'asilo. In *L'archivio e la realtà* la questione dell'autenticità - e dell'onere che viene posto ai rifugiati di apparire credibili viene sollevata fin dall'inizio: «Quello che sto dicendo non ha nulla a che fare con la mia richiesta di asilo. Ciò che conta per voi è l'orrore»⁶².

L'impiego del discorso diretto (“voi”) coinvolge attivamente i lettori nel processo di concessione di asilo, conferendo significato all'orrore insito nelle storie dei rifugiati per confermare la genuinità delle loro richieste. In questo contesto, Blasim mira a spingere i lettori a confrontarsi con la cruda realtà dell'orrore e ad acquisire consapevolezza riguardo alla difficoltà estrema che coloro che hanno subito un trauma affrontano nel tentativo di esprimere coerentemente tali esperienze. Tuttavia, nonostante ciò, l'autista dell'ambulanza persiste nel suo sforzo di farsi ascoltare, presentando la sua autentica storia che scarta come follia la precedente narrazione del rifugiato. Questo evidenzia la sfida delicata che i rifugiati affrontano nel tentativo di rappresentare il proprio trauma in modo autentico per convalidare la richiesta di asilo: se un racconto si avvicina al fantastico o supera i limiti della credibilità, viene represso in quanto etichettato come follia, invalidando la narrazione.⁶³ Pertanto, mentre l'elemento cruciale rimane l'orrore, è importante che non sia così eccessivo da compromettere l'autenticità della narrazione. Nonostante ciò, l'autista dell'ambulanza, rivolgendosi direttamente a “voi” - intendendo l'ufficiale dell'immigrazione o il lettore - non si limita a discutere quali particolari della sua storia siano rilevanti per l'interlocutore, ma rivendica anche qualcosa di più rispetto alla sua richiesta di asilo: «Per me è estremamente difficile descrivere quei giorni di terrore, ma vorrei comunque menzionare anche alcune cose che interessano anche me.»⁶⁴ La sua narrazione non è finalizzata unicamente all'ufficiale dell'immigrazione o al lettore, ma è anche un atto di affermazione personale. Il protagonista racconta per esigenza personale.

Senza entrare nel dettaglio di quale sia la contronarrativa della cosiddetta “letteratura dei rifugiati” (Refugee Literature), su cui varrebbe la pena soffermarsi in analisi critica più approfondita sul fenomeno, il racconto di Blasim senz'altro mostra l'ipocrisia e la doppiezza

⁶² Blasim, 12.

⁶³ Fox, *Narrating horrific refugee experiences in Hassan Blasim's short fiction*, *Journal of Postcolonial Writing*, 50.

⁶⁴ Blasim, *Il matto di piazza della Libertà*, 7.

dell'Occidente. L'Europa che appare come un paradiso tanto ambito, offre effettivamente molte possibilità, ma cela, a volte neanche troppo, una discriminazione costante nei confronti dell'altro.⁶⁵ Il protagonista percepisce il muro metaforico che si trova davanti, perciò comprende che non ha senso narrare la sua storia se poi non verrà effettivamente ascoltata: *l'archivio e la realtà* porta dunque a galla una realtà amara. Nella prima storia della raccolta, si mostra come l'identità del singolo sia complessa, piena di venature, di caratteristiche uniche culturali- per questo un individuo non ha una sola, ma più storie in sé -ma anche di motivi migratori comuni, globali, poiché i flussi migratori sono sempre esistiti. Ciò che sembra mettere in guardia i paesi ospitanti è lo sgretolarsi dell'identità pura, monolitica, la quale è in effetti inesistente, soprattutto in un'epoca di globalizzazione.

2.3.2 *La solitudine e la verità*

Alla fine di tutte le assurdità, il protagonista viene riportato indietro, rivestito dei suoi vecchi abiti, rimettendo le teste mozzate dentro al sacco come se nulla fosse successo. La narrazione finisce qui, anche se il protagonista ipotizza che il direttore dell'ospedale per il quale lavorava fosse l'organizzatore e il cameraman dei gruppi terroristici, ma è proprio lui a smentirlo con nichilismo, affermando: «Il mondo non è altro che una storia sanguinosa e ipotetica, e noi tutti siamo assassini ed eroi. E queste sei teste mozzate non possono essere la prova di ciò che dici, nello stesso modo in cui non possono provare che la notte scenderà sulla sera».⁶⁶

Si assiste dunque a due violenze psicologiche, che opprimono l'espressività dell'esperienza dell'uomo iracheno: il fatto di dover calzare nella narrativa dominante del migrante, descrivendo brutalità e violenza senza esagerare per non essere creduto un bugiardo, ma allo stesso tempo usare tale brutalità, per richiedere il diritto d'asilo. La narrativa quindi, devia dalla verità, e il protagonista non è libero di essere chi è, senza perdere qualcosa: in effetti alla fine gli viene negato il diritto d'asilo, e viene isolato come paziente psichiatrico. La seconda beffa, è che non viene creduto neanche in Iraq, come si vede sopra. L'uomo ha una chiara necessità di essere creduto, poiché ha vissuto, secondo lui, un anno e mezzo insieme a diversi gruppi terroristici, ma gli viene detto che è passata solo una notte, dunque si è immaginato tutto.

⁶⁵ Niyman, *Africa Writing Europe Opposition, Juxtaposition, Entanglement*, 258.

⁶⁶ Blasim, *Il matto di piazza della Libertà*, 15.

Raccontare la propria verità di individuo è inutile, perché non viene creduto né dal direttore - detto Il Professore- né in Europa al centro d'accoglienza. Ecco che quindi viene isolato, non solo fisicamente, ma soprattutto umanamente, poiché non è compreso, né realmente ascoltato da nessuno, perché viene messa in dubbio l'esperienza fatta, fino a mettere in dubbio ciò che è bene e male. In questa negazione, vi è la negazione della sua identità, che per definizione ha bisogno di essere riconosciuta dagli altri. È in questo nichilismo che il racconto dell'autista d'ambulanza si ferma, chiedendo di poter accedere alla richiesta d'asilo. La conclusione vede lui in una seduta psichiatrica, solo, che chiede con tono docile di poter dormire.

Vi è un'amara sensazione nella conclusione della storia, poiché l'autista vive le sue esperienze in totale solitudine. Il racconto si chiude trasmettendo una sensazione di sconfitta nel sistema di accoglienza, poiché risulta chiuso, selettivo e incapace di ascoltare le storie che arrivano al suo tavolo. Si tratta di un sistema che non favorisce l'integrazione in quanto manca di inclusione e legami, elementi essenziali per un dialogo significativo. Nel racconto emerge chiaramente la mancanza di dialogo e l'imposizione di categorie alle quali conformarsi, segnando così una strada da seguire per sperare di accedere in Europa.

Per questo il protagonista vuole dormire: anche in *Hurrās al-hawā'* di Rosa Yassin Hassan, romanzo la cui trama tratta ugualmente di rifugiati che raccontano le loro storie nei centri d'accoglienza, la protagonista, alla fine del romanzo scivola in un profondo sonno. Pur non essendo lei la migrante, ma essendo rimasta incinta di uno di loro e non riuscendo più a mantenere la distanza professionale tra sé stessa e le storie dei migranti, si licenzia. La donna, dopo il parto, crolla in un lungo sonno, facendo concludere così il romanzo. Sembra dunque che si possa cogliere il suggerimento che, oltre che una rassegnazione al dialogo sordo che avverrà con lo psicologo, il sonno possa anche essere interpretato come una resa pacifica e matura al trauma subito, in un tentativo di riconciliarsi con esso: «The deep sleep lends the traumatic narration a form of closure, possibly indicating a sense of reconciliation which in turn evokes forgetting as possible way of overcoming trauma».⁶⁷

Nell'intervista da me condotta con l'autore alla domanda del perché scegliere un finale del genere, il quale sembra una sottomissione passiva, Blasim risponde:

⁶⁷ Milich, *Narrating, Metaphorising or Performing the Unforgettable? The politics of Trauma in Contemporary Arabic Literature*, *Journal of Arabic Literature*, 2017, 290.

كل انسان عندنا قصتين، قصة ارشيفية و قصة واقعية، و هاد مبدأ يرتبط على كل الناس، ليس فقط اللائحين، احنا عندنا اكثر من قصة على نفسنا يعني، انا عندي قصة على نفسنا، الناس يشوفنا بقصة ثانية، عندنا اسرار: هي بشكل عام على البشر ينطبق كل انسان عنده اكثر من قصة (...). كانت كثير نقطة كيف الميديا و كيف يوصل الإعلام، (...) فنكرة الميديا كيف كتبوا عن الحرب الاهلية و كيف امريكا احتلت العراق، بس ما بعرف ليش يريد ينام، مسكين: تعب تعب، من خطه و التحقيق، و الراحة يعني ربما الموت هو النوم، maybe النوم يرتبط مع الموت، لكن النوم ايضا هو راحة، لولا النوم الانسان ممكن يجن، فهي خطرت استراحة. كان تركيزي مش كثير في النهائية، هو كان تعبان، باب القصة هي كان سوال في هاي القصة شو الحقيقة، (...) عشان الناس ممكن يقررو، حرب بالعراق بسبب امريكا فقط، هاد استسهال، لكن الحقيقة اكثر تعطيل، خصوصا فترات العنف، فترات الهروب

Until today it's not easy to get the truth; but it's always more complex than this .

الارشيف و الواقع كان الموضوع اللي مركز عليه كانت الحقيقة، الحقيقة اصعب من هاد الموضوع يعني، معقد الحقيقة، بداخلك انت كانسان عندك قصتين، عندك ثلاثة، الآخرين عندهم قصص، الميديا عندها قصص، و العنف والجماعات، فالوضع كان يشتغل عليه كان تعقيد الحقيقة.

Ogni essere umano ha due storie, una d'archivio e una reale, questo per cominciare: ognuno di noi, non solo i rifugiati. Abbiamo tutti più di una storia soltanto riguardo noi stessi: io ho la mia, le persone che si interfacciano con me ne vedono un'altra, i media un'altra ancora,... abbiamo segreti. Questo in generale può essere applicato ad ogni essere umano, che ha più di una storia. Il punto (del mio racconto) era quindi come sono i media e arrivano le informazioni. Come i media hanno menzionato e scritto sulla guerra civile e di come l'America abbia occupato l'Iraq. Non so perché lui (il protagonista) volesse dormire, voglio dire poverino, per la stanchezza, la stanchezza per la paura e per l'interrogatorio. Alla fine il sonno è riposo, e forse anche morte, forse, insomma di solito il riposo è collegato alla morte, ma comunque qua il sonno è riposo. Se non ci fosse il sonno, probabilmente l'uomo impazzirebbe, ma comunque il mio focus non era nella fine della storia, lui era più che altro stanco: la questione della storia era la domanda: qual è la verità. Perché le persone possono decidere, la guerra in Iraq c'è a causa dell'America e basta...ma questa è una semplificazione, mentre la verità è inibita, ostruita: questo soprattutto nei periodi di violenza, di fuga, ma anche oggi non è facile arrivare alla verità. È sempre molto più complessa la situazione (di come si presenta). "L'archivio e la realtà" aveva come focus la verità, la verità che è più difficile come tema, la complessità della verità. Dentro di te tu hai due, tre storie, gli altri ne hanno altre, i media, la violenza, i gruppi,... per cui ciò su cui volevo lavorare era la complessità della verità.

Ecco, dunque, il fulcro della narrazione si concentra su tutto ciò che accade prima del riposo, della fatica: la descrizione della verità, scartata subito, perché non si è creduto, perché non si adatta all'immagine già preconfezionata del rifugiato, per cui la sua storia non è considerata reale. Dunque, la sua identità è in mano di qualcun altro, dall'inizio alla fine del racconto: prima in quella dei gruppi estremisti, poi del dipendente del centro d'accoglienza.

Infine, è interessante dare alcuni cenni sullo stile con cui Hassan Blasim scrive *L'archivio e la realtà*, nonché tutta la raccolta di *short stories*, ispirata dal gotico postcoloniale che verrà esaminato più in profondità nel successivo capitolo. Il Gotico ha sempre narrato ciò che veniva appositamente celato, nascosto, a volte denigrato. La sua capacità di ripercorrere il non visto e il non detto della cultura lo rende particolarmente adatto ad articolare le storie non raccontate, ed è dunque perfetto per il caso dell'autista d'ambulanza.

La sua contro-narrazione si manifesta attraverso un'estetica gotica, che evoca - o provoca - sentimenti di ansia, paura, soggezione e orrore. Come stile, si presta molto nella descrizione di attraversamento di confini, violazione di tabù: è anche il mezzo perfetto per drammatizzare gli orrori del rapporto tra il gruppo sociale che sancisce le proprie azioni attraverso le forme culturali, e gli esclusi dal discorso che parlano con i fatti.⁶⁸

La scelta dell'orrore come tecnica narrativa, dunque, non è casuale, tantomeno è atta a impietosire il lettore. Al contrario, ha lo scopo di decostruire tutte le immagini stereotipate riguardo alle frontiere e ai migranti. Inoltre, l'orrore si acuisce nella divisione tra il richiedente asilo, che parla coi fatti, con la sua esperienza, bagaglio di identità, e un interlocutore assente, di cui non si legge neanche una parola, un intervento, ma che ha il potere decisionale sul richiedente asilo. Particolare è notare che, infatti, al protagonista non viene neanche dato un nome: i lettori non sanno come chiamare l'autista iracheno, nonostante il nome sia il primo segno dell'identità, che evidenzia dell'individuo la sua unicità.

Ecco come l'uomo si ritrova ad essere solo, come lo era stato anche in Iraq, perché nessuno gli crede, nessuno riconosce la sua esperienza, che costituisce il mosaico macabro e il bagaglio della sua identità. Non c'è un vero ascolto attivo, solo una procedura in cui rientrare. Senza un coinvolgimento autentico e nell'impossibilità di esprimere sé stesso, l'identità del singolo è repressa, smorzata, reclusa, causando la solitudine del protagonista e conducendolo alla reclusione in un ospedale psichiatrico. Lì, l'uomo sembra abbandonarsi dolcemente, senza opporre resistenza alla propria condizione, e riassume tutto il proprio vissuto in un semplice "voglio dormire". Una richiesta assurda e priva di senso, che sembra non avere nulla a che vedere con la storia precedente, densa di sangue, violenza e azione. Nel finale c'è un elemento

⁶⁸ Fox, *Narrating horrific refugee experiences in Hassan Blasim's short fiction*, 45.

di inettitudine kafkiana, in quanto il protagonista non si ribella, non lotta per poter affermare sé stesso, la sua identità negata e censurata, ma è inquietantemente tranquillo. Davanti all'impotenza della situazione, e all'assurdità del colloquio-farsa, il protagonista sembra paradossalmente tranquillo, e questo disorienta il lettore. Allo stesso tempo, sembra che l'autista di ambulanza sia in uno stato di angoscia, confusione, e rassegnazione. Angoscia e rassegnazione evidenziati dalla parola *توسّل*, supplica: lui supplica di poter dormire, e *مذلة*, che può tradursi: abiezione, sottomissione.

Il protagonista abbandona l'idea di raccontare nuovamente ciò che gli era accaduto, consapevole che non sarebbe stato ascoltato. Dichiarò quindi di voler dormire, senza arroganza né risolutezza. Non avrebbe trovato dialogo né rapporto, quindi l'unica soluzione era il sonno, non esprimersi. Risulta quasi inquietante, bizzarra la sua richiesta: non si chiede il permesso per poter dormire. Allo stesso tempo, sembra come se nel sonno, il protagonista si sentisse più libero di essere sé stesso:

إنّ اللّغة واحدةٌ من الخيوطِ النّاسجة لشكلِ الهوية، وهي أيضاً من أعتق تجلياتها، والنّاطمة لتجانسها، وكلما استطاعت جماعةٌ ما أن تنتج من اللّغة أشكالاً ما تصفُ ظاهرتهم الجمعيّة، كلما كانت تلك اللّغة السبيل نحو تجانس هويتهم بوحدة الألم والمشاعر، وتماتل الاستراتيجية والهدف أيضاً. وعلى غرار ذلك، فإنّ ديفيد إيفانز قال ذات مرة أنّ " اللّغة لا تُعبّر عن الهويات فحسب، بل هي تبنّيها أيضاً".

La lingua è uno dei fili intessuti della forma dell'identità, ed è anche una delle sue manifestazioni più antiche, nonché il regolatore della sua omogeneità. Quanto più un gruppo è in grado di produrre dal linguaggio, forme che descrivono il suo fenomeno collettivo, tanto più quel linguaggio sarà il percorso verso l'omogeneità della loro identità con l'unità del dolore e dei sentimenti, e anche la somiglianza della strategia e dell'obiettivo. Allo stesso modo, David Evans una volta disse che "il linguaggio non solo esprime le identità, ma le costruisce anche".⁶⁹

Per questo motivo il protagonista non si esporrà più: non gli hanno permesso di esprimersi attraverso il linguaggio, tacciando la sua storia come fasulla, assurda, minando quindi la più potente manifestazione di identità. Chi controlla la narrativa, controlla anche la vita degli altri.

⁶⁹Hamza, *Adab al-lujū' am al-manfá? ... Mawḡat al-kitāba al- ḡadīda ba'd al-rabī' al 'arabī* موجة الكتابة الجديدة بعد الربيع العربي، *أدب اللجوء أم المنفى؟* ... موجة الكتابة الجديدة بعد الربيع العربي، in Aljazeera (aljazeera.net). أدب اللجوء بين النكبة والثورة | الجزيرة نت

Ecco che dunque fallisce l'integrazione tra l'autista di taxi e il paese ospitante, soffocando la sua identità, impedendo la creazione di un legame, il quale spesso parte dal linguaggio, dalla comunicazione.

Si conclude così il primo dei tredici racconti brevi de *Il matto di piazza della Libertà*: con l'impossibilità di poter esprimere la propria storia, dunque identità, e quindi con una solitudine di fondo che porta a preferire il letargo, forse anche emotivo, ad una qualsiasi forma di interazione, poiché si sa essere vuota e priva di interesse.

2.4 Gli incubi di Carlos Fuentes

Un altro racconto breve della raccolta ha come titolo *Gli incubi di Carlos Fuentes*, il quale è il nome del protagonista. In realtà, il suo vero nome è Selim Abdel Hussein, ma non appena gli verrà dato l'asilo in Olanda, deciderà di cambiare nome.

Salim Abdel Hussein lavorava a Baghdad per la nettezza urbana con l'incarico di ripulire i luoghi delle esplosioni. Era un lavoro difficile, e spesso tra le macerie si trovavano brandelli di cadaveri, che venivano messi dentro dei sacchi di plastica. Un giorno, tra cadaveri e sporcizia Salim trova anche un anello di gran valore. All'inizio pensa di rivenderlo per ricavarne profitto, poi decide invece di tenerlo, senza esprimerne le ragioni. Stufato di quel lavoro e di quella miseria, Salim lascia l'Iraq e si trasferisce in Olanda dove viene accolta la sua richiesta di asilo. Al momento della domanda, gli impiegati gli chiedono se vuole cambiare nome. Un cugino che vive in Francia gli dice che coi tempi che corrono in effetti può essere un problema avere un nome arabo in Europa. Gli consiglia di scegliere un nome spagnolo, in modo da potersi spacciare per sudamericano, e gli suggerisce il nome Carlos Fuentes.

Carlos, dunque, fa di tutto per integrarsi al meglio nella società olandese, dai corsi di lingua, allo sposarsi una donna olandese, cercando di sotterrare il suo passato: addirittura si faceva beffe degli immigrati e degli stranieri, indicandoli come sottosviluppati sempre a lamentarsi. Nelle prime pagine si racconta di quanto si sforzasse di vivere all'occidentale, ad essere liberale, pagare regolarmente le tasse, finché non inizia a fare sogni bizzarri. In uno non riusciva più a parlare in olandese, solo dialetto iracheno, sul luogo di lavoro, subendo un grande stress e svegliandosi tutto sudato. I sogni poi proseguirono: in un altro era andato a finire in tribunale per aver fatto esplodere un'autobomba nel centro di Amsterdam. Alla sua sentenza era stato

chiamato un interprete iracheno che gli aveva chiesto di non parlare con la sua cadenza da paesano. La cosa va avanti per mesi, e Selim\Carlos prova qualsiasi tipo di rimedio per smettere di avere quegli incubi: diete, riti, libri sui sogni, ... ma questo non cambia la situazione. Esasperato e esausto Carlos decide, per poter controllare gli incubi e porre fine alla situazione, di andare a dormire con al suo fianco una pistola giocattolo. Pensava che se si fosse reso cosciente di sognare, avrebbe avuto presa sugli eventi del sogno e avrebbe potuto porre fine a tutta l'immondizia dell'inconscio.

Una volta immerso nel suo sogno, finalmente cosciente della sequenza di avvenimenti, si ritrova a Baghdad, mentre fa irruzione in un edificio ed uccidendo qualsiasi forma di vita si trovi davanti a lui, con grande precisione e sangue freddo: fino ad arrivare al sesto piano, dove si ritrova faccia a faccia con Selim Abdel Hussein, completamente nudo, vicino alla finestra e con in mano una scopa sporca di sangue. Il suo alter ego nudo gli sorrideva e ripeteva «Selim l'olandese, Selim il messicano, Selim l'indiano, Selim l'iracheno...»⁷⁰ per schernirlo. A quel punto, Carlos perde il controllo, iniziando a colpirlo con una scarica di proiettili infinita, ma Selim salterà fuori dalla finestra, senza essere colpito da nessuno di quei proiettili. La moglie di Carlos si sveglia, e vede il cadavere di suo marito, caduto dal sesto piano, in un bagno di sangue.

Il racconto si conclude con la sepoltura del suo cadavere in Iraq, a Najaf, cosa che sicuramente non avrebbe apprezzato: altro smacco per Carlos\Selim, molto attento ad affossare la sua identità araba sotto le spoglie del nuovo sé olandese. I giornali locali scriveranno «uomo iracheno si è suicidato»⁷¹, anziché scrivere cittadino olandese, data la sua cittadinanza. Un ultimo dettaglio viene dato, ovvero che dalla fotografia dei giornali, nonostante fosse in bianco e nero, si può notare al dito l'anello che aveva raccolto da terra anni prima, quando ancora faceva lo spazzino a Baghdad.

2.4.1 Nome e solitudine

Anche questa storia breve presenta elementi macabri e perturbanti. In contrasto con l'episodio narrato precedentemente, il protagonista ha un nome; tuttavia, una volta giunto in Europa, decide di modificarlo. Pertanto, si configura un'inversione di problematiche legate all'identità.

⁷⁰ Blasim, 77.

⁷¹ Blasim,78.

Il nome è un biglietto da visita, un'ancora, il retaggio individuale, ed è per questo che Selim decide di cambiarlo. Non vuole più avere a che fare con quella vita, paese, tradizione e cultura. Per censurare tutto ciò, cambia nome, pensando che basti questo per voltare pagina e dimenticare il passato. Inoltre, è evidente un'inferenza razzista nel suggerimento che gli da il cugino: meglio essere cinesi, senegalesi che arabi in Europa, quindi sì, bisogna cambiare nome. Se già Selim voleva lasciarsi indietro la zavorra dei suoi traumi, incubi del passato e le violenze che aveva visto, la tanto sognata Europa non è così neutra nell'accoglienza, perciò meglio per tutti cambiare nome. Questo gesto, che sembra banale, è in realtà incisivo nel percorso di sviluppo dell'identità di Selim\Carlos, che è spinto a censurare ed eliminare il suo bagaglio culturale, il quale parte dal suo nome arabo, lui che già voleva andarsene.

Un altro punto in comune con il protagonista de *L'archivio e la realtà* e tutta la vicenda, è la solitudine. Anche Selim\Carlos, affronta il dramma identitario da solo, ripiegandosi sui libri dei sogni, diete, e una grande angoscia che sostiene da solo, poiché non si apre neanche con la moglie.

«Il suo marcato senso di dignità non consentiva a Fuentes di confidare a sua moglie quel che gli stava accadendo»⁷², per cui il protagonista non comunica a sua moglie il disagio che sta vivendo, nonostante lei noti che qualcosa non vada. Come viene narrato, aveva deciso di lasciargli ancora un poco di tempo prima di intervenire e mettere fine a ciò che stava avvenendo.

Questo non detto è paradossalmente la loro ultima non parola, poiché quella notte Carlos\Selim morirà. Il cosiddetto marcato senso di dignità, si rivela piuttosto una trappola per il protagonista, il quale non riesce ad aprirsi neanche con la persona con cui ha più intimità. Non la vuole coinvolgere, poiché in passato ha superato cose di gran lunga peggiori, rimanendo solo ad affrontare il suo dissidio identitario. Il racconto, però, mostra che la non comunicazione soffoca l'espressione dell'identità, anche quando è in subbuglio, in discussione e in crisi, ed è per questo che nell'ultimo sogno che ha, Carlos Fuentes perde il lume e spara al suo alter ego. Probabilmente, se si fosse aperto con sua moglie, esponendo i suoi traumi e insicurezze, avrebbero trovato una soluzione per affrontare quell'angoscia esistenziale che lo attanagliava attraverso l'inconscio. Forse, se avesse affrontato il trauma con qualcuno, non avrebbe elaborato pensieri così violenti come accanirsi con sé stesso. Il dubbio rimane, e nell'analisi

⁷² Ibid., 76.

del terzo racconto breve si dipaneranno le differenze di scelte fra i protagonisti, e le loro motivazioni.

Il finale è tragico, perché invece di abbandonarsi come l'autista di ambulanze del primo racconto, Selim\Carlos, esasperato, reagisce con una violenza inimmaginabile, provocando la sua stessa morte.

2.4.2 Migrazione e sradicamento

La vicenda di Selim\Carlos è caratterizzata dalla migrazione, poiché si lascia alle spalle la sua terra natia, per cominciare una nuova vita in Europa. Le persone in movimento sono spesso rappresentate nelle storie di Hassan Blasim, non solo in *Il matto di piazza della Libertà*, ma anche nel resto delle sue opere. Il viaggio è infatti un tema centrale nella sua scrittura, non solo perché lo riguarda personalmente, poiché anche lui ha attraversato i confini europei a piedi, ma anche perché la questione del diritto al viaggio, la libertà di movimento è alla base delle storie di tutti i migranti, di ieri, oggi e domani; anche la letteratura riguardante i rifugiati oggi, come quella dell'esilio ieri, contribuiscono a riportare nuovamente a galla il dibattito sulle disuguaglianze, i pericoli e le aspirazioni che portano i migranti a muoversi.

In *Reflections on Exile*, Edward Said dispiega con precisione come è cambiata la visione delle persone in movimento, dal Novecento fino ad oggi, e perché: inoltre, puntualizza che il movimento d'esilio è diverso da quello dei rifugiati. Nel Novecento europeo, gli espatriati sceglievano volontariamente di vivere in un paese straniero, per motivi sociali o personali⁷³. C'era quasi un culto dell'esilio, in quanto nella solitudine e nel distacco dalle proprie radici e tradizioni vi era la possibilità di comprendere meglio la realtà. A giudicare da chi nel secolo scorso scelse l'esilio -come Conrad o Joyce- si può osservare che l'approccio di letteratura d'esilio era formata perlopiù da una élite di disertori politici ed artistici, mentre oggi l'identità diasporica e transnazionale è molto più poliedrica. L'esilio modernista era dunque spesso un movimento individuale, in cui si condivideva la solitudine ed estraneità dell'esilio di oggi, ma non soffrivano delle privazioni a cui è posto oggi chi migra. La narrativa è diversa, le esigenze possono assomigliarsi, ma le società sono diverse, e non godono degli stessi privilegi degli espatriati del secolo scorso:

⁷³ Said, *Reflections on Exile*, 187.

The critic George Steiner has even proposed the perceptive thesis that a whole genre of twentieth-century Western literature is “extraterritorial,” a literature by and about exiles, symbolizing the age of the refugee[...] But the difference between earlier exiles and those of our own time is, it bears stressing, scale: our age—with its modern warfare, imperialism, and the quasi-theological ambitions of totalitarian rulers—is indeed the age of the refugee, the displaced person, mass immigration.⁷⁴

Il concetto dello spostamento, indotto da varie motivazioni, rappresenta un superamento dei confini e delle barriere create dagli Stati, un tentativo di interagire con l'altro, anche quando la sua identità è sconosciuta. L'area immediatamente oltre la distinzione tra "noi" e "estranei" costituisce un territorio potenzialmente pericoloso di non appartenenza. Storicamente, questa zona è stata associata all'esilio delle società primitive e, in tempi moderni, è diventato il territorio in cui si muovono masse umane in qualità di rifugiati e sfollati. Sebbene il nazionalismo sia legato ai concetti di appartenenza a un gruppo, l'esilio rappresenta una solitudine vissuta al di fuori di tale gruppo, una condizione di privazione derivante dall'essere esclusi dalla comunità.

Although it is true that anyone prevented from returning home is an exile, some distinctions can be made among exiles, refugees, expatriates, and émigrés. Exile originated in the age-old practice of banishment. Once banished, the exile lives an anomalous and miserable life, with the stigma of being an outsider. Refugees, on the other hand, are a creation of the twentieth-century state. The word “refugee” has become a political one, suggesting large herds of innocent and bewildered people requiring urgent international assistance[...].⁷⁵

Ciò detto, le riflessioni di Said portano l'analisi del racconto di Blasim ancora più in profondità. Lasciare la propria casa, paese e quindi tradizioni, condurrà sempre verso il vivere in un altro spazio e ambiente diverso: ciò può essere una ricchezza o una maledizione.

Seeing “the entire world as a foreign land” makes possible the originality of vision. Most people are principally aware of one culture, one setting, one home; exiles are aware of at least two, and this plurality of vision gives rise to an awareness of

⁷⁴ Ibid., 180.

⁷⁵ Ibid., 186-187.

simultaneous dimensions, an awareness that—to borrow a phrase from music—is contrapuntal.⁷⁶

Said parla di consapevolezza di più dimensioni, nel momento in cui si vive sradicati dal proprio passato. Tuttavia, la consapevolezza sorge quando si vuole vedere, accettare, dar spazio alla cultura di origine, alle proprie radici. Sorge e si sviluppa quando si è disposti a non sotterrare la propria identità, costruendone una da zero, rinnegando terra, radici, cultura, lingua e tutto ciò che è legato ad essa. In questo modo la soggettività, ovvero l'identità del singolo sarà *contrappuntistica*, ovvero plurale ma anche armonica, poiché l'identità trova un punto d'incontro tra il passato e il presente, il prima e il dopo. Selim non ha intenzione di guardarsi indietro, e dare alcuna possibilità al paese che ha evidentemente tradito i suoi sogni e le speranze, per questo opta per fare tabula rasa. Anzi, Selim\Carlos ritiene che denigrando e deridendo i suoi connazionali e gli immigrati in generale, aiuti il distacco con il suo retaggio culturale. Allo stesso tempo, il racconto svela alla fine che, per quanto Carlos Fuentes si sia impegnato ad essere Carlos piuttosto che Selim, i giornali lo descriveranno come l'iracheno che si è suicidato. Perciò, nonostante la traversata, i suoi numerosi sforzi per integrarsi ed essere visto e considerato come olandese al cento per cento, anche la patria che lo ha accolto sembra volergli ricordare da dove viene, lui che aveva animosamente tentato di dimenticarselo.

Come scrive Said nel saggio *Reflections on Exile*, nella letteratura europea d'esilio, molti eroi protagonisti di romanzi muoiono in solitudine, non compresi, nonostante il loro approdo in terre nuove, nelle quali riponevano indubbiamente le loro speranze future. Nel saggio, Said prende in esame i romanzi di Conrad:

No one can understand or communicate in Conrad's world, but paradoxically this radical limitation on the possibilities of language doesn't inhibit elaborate efforts to communicate. All of Conrad's stories are about lonely people who talk a great deal (for indeed who of the great modernists was more voluble and "adjectival" than Conrad himself?) and whose attempts to impress others compound, rather than reduce, the original sense of isolation. Each Conradian exile fears, and is condemned endlessly to imagine, the spectacle of a solitary death illuminated, so to speak, by unresponsive, uncommunicating eyes.⁷⁷

⁷⁶ Ibid., 191.

⁷⁷ Ibid., 186.

Il personaggio di Selim/Carlos, in analogia coi protagonisti presenti nelle opere di Conrad, dimora in isolamento nonostante sia immerso in un contesto sociale. Tuttavia, incapace di stabilire una comunicazione efficace con l'esterno, Carlos si ritrova intrappolato nel proprio mondo interiore. Anzi, la forte sensibilità verso la propria dignità gli impedisce persino di aprirsi con la moglie riguardo alla conflittualità interiore che lo affligge. La conclusione dei personaggi creati dall'autore britannico converge quindi con quella di Carlos, poiché entrambi si confrontano con una profonda crisi identitaria. Entrambi coltivano speranze di integrarsi appieno in un nuovo ambiente, investendo sforzi considerevoli in tal senso; Carlos, in particolare, manifesta persino un entusiasmo verso la società nella quale si trova. Nonostante, nel romanzo di Conrad, l'incomunicabilità sia spesso collegata a una barriera linguistica locale, Blasim va oltre nell'analisi della crisi identitaria, evidenziando un problema di natura più profonda. In effetti, l'incapacità di comprensione non deriva dalla lingua, considerato che Carlos apprende bene l'olandese e partecipa attivamente a corsi sulla cultura locale, bensì dal suo rifiuto di confrontarsi con il proprio passato, cercando di seppellirlo con la forza della propria volontà. Tuttavia, tale passato riemerge sotto forma di incubi, rivelando che il retaggio personale non può essere ignorato o soppresso. Inoltre, la decisione di Carlos di celare il proprio tormento interiore, motivata dal senso di dignità secondo l'autore, in realtà nasconde un autentico trauma dietro una patina di orgoglio e dignità.

2.4.3. Il trauma

Quella del trauma, è una dimensione che caratterizza tutta la letteratura irachena post 2003. La violenza, l'ingiustizia, la morte a cui la generazione di Hassan Blasim ha assistito è tale che solo in questi ultimi anni si è iniziato a riesumare, rielaborare quegli anni tragici. Per questo la letteratura irachena degli scrittori in esilio è strettamente legata all'Iraq, anche se alcuni di loro non l'hanno mai visto, o sono fuggiti da ormai anni.

Il trauma lo si può vivere direttamente o indirettamente, stando a stretto contatto con chi lo ha vissuto sulla propria pelle. Ed è così che generazioni di giovani iracheni ed irachene ereditano le paure, gli orrori che i loro genitori hanno visto. Uno studio molto interessante di Pumla Gobodo-Madikizela analizza metodi psichiatrici che tentano di rompere questi cicli generazionali di trauma, dando voce a molti sentimenti censurati, rimossi dall'inconscio. Un punto importante che sottolinea fin dall'inizio è che i sanitari trattano i traumi allo stesso modo,

mentre per gli storici e i teorici del trauma è imprescindibile differenziare le comunità di riferimento, la dimensione politica e storica nella quale avvengono i traumi.⁷⁸

Ciò che dello studio di Madikizela riporta alle vicende di Selim\Carlos Fuentes, è la consapevolezza individuale. Spiega lo studio di Madikizela, che la sua mancanza è spesso radicata nella mancanza di un linguaggio condiviso. Questo perché le circostanze sociali e politiche sono tali che ogni presa di coscienza del danno, sia fisico che interiore del singolo è comunemente respinto, visto come un modo per ingigantire l'autocommiserazione. Ciò vale sia per i singoli, che per i gruppi comunitari, i quali sono in preda a conflitti e per i quali ogni chiacchiera sul trauma sembra un lusso che non possono permettersi.

È la situazione interiore in cui si trova Selim, il quale non pensa abbia senso parlare del suo dissidio, neanche con la moglie. Anche lui è figlio del pensiero che demonizza le sedute per parlare dei propri traumi: il narratore la chiama “dignità”, la quale sembra però più un peso che un sollievo, perché fa da scudo ad una sua apertura con la consorte. Il trauma che vive Selim è etichettato come “culturale” dallo studio di Madikizela: uno stato in cui persone vivono in situazioni poco stabili, la cui identità è segnata da continui conflitti⁷⁹.

Il percorso terapeutico per affrontare i traumi è complesso e difficile, poiché significa affrontare i fantasmi del passato.

“Ghosts are about a possibility of justice” (...)the ghostly appearance may demonstrate how complex and difficult intercultural memory work can be. Questions of large- group identity and family loyalty are raised, and one’s sense of belonging may become unsettled in the face of the Other. (...) To return to troubled times is not meant to reinscribe what is already known historically but to change and transform contemporary relations⁸⁰.

Il contesto in cui il trauma di Carlos Fuentes si sviluppa è più grande. Massimo Recalcati, psicoanalista e saggista di grande spessore in Italia, in un suo intervento al *Kum Festival* del 2017⁸¹, ha spiegato la definizione di trauma: è la discordanza tra l’essere e l’io, quando non corrisponde ciò che sono a ciò che penso di essere.

⁷⁸ Madikizela, *Breaking Intergenerational Cycle of Repetition: a Global Dialogue on Historical Trauma and Memory*, Verlag Barbara Budrich Publishers, 2016, 94.

⁷⁹ Ibid., 95.

⁸⁰ Ibid., 106.

⁸¹ Kum! Festival, Massimo Recalcati / Volti dell'ingovernabile / KUM! Festival 2017 <https://www.youtube.com/watch?v=1eA4LHWXBZY>.

È una definizione che ben si attaglia al personaggio del racconto: Selim inizia ad essere insofferente rispetto ai sogni che fa, poiché l'identità su cui ha tanto lavorato, del rifugiato che ce l'ha fatta, che si è inserito nella società, e che per lui significa tagliare tutti i ponti col suo passato, non corrisponde a ciò che l'inconscio gli rigurgita nei sogni. L'identità che per tanto tempo ha cercato di sopprimere riemerge nel momento in cui non ha controllo di sé. Stephan Milich, professore di letteratura araba e studi islamici all'Università di Colonia, nel 2022, nell'ambito di una sua conferenza sul trauma e il dramma dell'esilio degli scrittori iracheni post 2003 tenuta all'Università Ca' Foscari di Venezia, ha spiegato che il trauma collettivo si può tramandare. L'identità del singolo è dunque impregnata dalla generazione precedente, se quest'ultima ha vissuto dei soprusi, violenze come quelle del regime di Saddam Hussein. Milich spiega che ci sono quattro livelli di traumi diversi: quello dovuto ad uno shock improvviso, quello causato da una lunga e permanente situazione di stress, quello dovuto all'eredità di tristezza e dolore da tutta la famiglia, e in ultimo quello causato da un senso di colpa.⁸²

Tutto ciò, provoca una sfiducia nel futuro, a detta di Milich, e una stasi completa. L'esperienza di Selim\Carlos è leggermente diversa, poiché si impegna enormemente per il suo futuro in Europa, addirittura si cura di cambiar nome per evitare discriminazioni razziste.

Ma è questa sua corsa quasi spasmodica verso il futuro, l'Europa, il cambiamento, l'avanguardia ad essere frenata, proprio dalla sua "identità passata":

The collective trauma is comprised of countless individual traumas afflicting Iraqis, without the author indicating the slightest possibility of ever escaping from the traumatising Iraqi reality, no matter whether a protagonist is still living in the country or now resides in the supposed safety of exile.⁸³

Come scritto sopra, per quanto Selim si sforzi di diventare Carlos, è impossibile sfuggire al regolamento dei conti, al confronto col proprio trauma, che è quello di aver vissuto in Iraq durante i suoi anni più duri, lavorando come spazzino piegato sui rifiuti, gli scarti, a volte anche umani. È questa corsa al futuro senza far dialogare il passato, che porta Selim a fare gli incubi

⁸² Milich, *Inherited trauma in the novel Zā'īyyat al-wajd (Ode to Passion) by 'Abd 'Aun al-Rawḍān*, conferenza presso l'Università Ca' Foscari per Giornata Studi CEM 2022.

⁸³ Milich, *Narrating, Metaphorising or Performing the Unforgettable? The politics of Trauma in Contemporary Arabic Literature*, *Journal of Arabic Literature*, 293-294.

che fa: passato e presente si mescolano dunque nell'inconscio, non senza una dose di follia e surrealismo. Per questo è importante analizzare la dimensione del sogno e il suo uso come tecnica narrativa.

2.4.4. Il sogno

Gli incubi sono il punto di svolta della narrazione: sono loro il motore della storia, fanno agire Carlos con noncuranza, poi sempre più con angoscia fino a farlo arrivare al controllo compulsivo della sua dieta, il suo vestiario.

Freud aveva già esordito, dicendo “l'io non è padrone nemmeno in casa propria”⁸⁴: Carlos Fuentes, in effetti se ne accorge:

خلال النوم يتراجع ملكوت الضرورة ويخلي مكانه لملكوت الحرية وتغدو كينونة ال - أنا - مرجعية الأفكار والمشاعر الوحيدة .
أعاد فوينتس الكتاب وهو يشعر بالصداع. كيف نكون أحراراً ونحن لا نتحكم بأحلامنا؟ ما هذا الكلام الفارغ!⁸⁵

Come si può essere liberi se non si riescono a controllare i sogni? Si domanda. Dunque, non arrendendosi all'evidente impossibilità di controllare l'inconscio, Carlos Fuentes inizia a seguire consigli, tecniche e rituali per poter evitare di essere assalito dai suoi incubi.

Il sogno si può intendere anche come la sua speranza stessa di cambiare vita, che per lui coincide col cambiare identità, e dunque senso di appartenenza, sistema valoriale. Nel racconto breve ci sono vari esempi dei suoi ligi sforzi di adeguarsi e conformarsi al paese ospitante. Saranno menzionati nel prossimo sottoparagrafo, ma è importante anticipare che la mancanza di comunicazione con sua moglie, sicuramente gioca un ruolo importante nell'apparizione di sogni bizzarri, che si fanno sempre più frequenti.

Nei sogni accadono gli annunci: è l'attivazione di un qualche desiderio o appagamento che ha origine nell'infanzia. Qualcosa chiama nel sogno, è lo spazio dove l'inconscio osa, e l'ingovernabile prende forma⁸⁶. Proprio per questa sua caratteristica, Carlos lo vede come una minaccia. Tuttavia, invece di riflettere sul perché di tali sogni balordi, continua a seguire il suo schema prefissato, la vita come “l'aveva pianificata”. Così i sogni si tramutano in incubi.

Lo studio di Mohammad Ḍabbāgh approfondisce l'uso del sogno nelle storie brevi irachene e fa una panoramica che aiuta a comprendere perché, nella narrativa dagli anni Sessanta in poi,

⁸⁴ Kum! Festival, <https://www.youtube.com/watch?v=1eA4LHWXBZY>.

⁸⁵ Blasim , 47. مجنون ساحة الحرية ,

⁸⁶ Kum! Festiv<https://www.youtube.com/watch?v=1eA4LHWXBZY>.

la tecnica del sogno sia prevalente. Dabbagh spiega che esso è la speranza che esprime le aspirazioni del corso degli eventi, le quali portano all'isolamento di fronte ad una realtà amara, oltre ad essere una salvezza dalle reazioni psicologiche e dalle crisi intellettuali che la società sta attraversando.⁸⁷ Il sogno è dunque un annuncio, come dice anche Recalcati, un ricettacolo di desideri inespressi, o eliminati. Il risultato auspicato, è che passando attraverso la realtà amara, se ne possa comprendere il senso, il messaggio, o cosa l'autore vuole comunicare al lettore.

È interessante notare come Dabbagh sottolinei che la struttura narrativa delle storie brevi che coinvolgono un sogno sia circolare:

وهذا النسق قابل للاختزال، أو التطوير، لكنه غالباً ما يتخذ مساراً متماثلاً، ويمكن أن نصف هذا النسق السردى بالنسق الدائري حيث تبدأ القصة من نقطة ارتكاز معينة فالعودة في نهاية المطاف الى النقطة ذاتها وهي في الغالب بنية مكانية محددة، ومما يلاحظ على هذه البنية أن لها هيكلًا دائريًا يتمثل في عودة البطل الى نقطة الانطلاق في نهاية القصة⁸⁸.

Questo sistema può essere ridotto o sviluppato, ma spesso segue un percorso simile, e possiamo descrivere questo sistema narrativo come un sistema circolare, dove la storia inizia da un punto focale specifico e alla fine ritorna allo stesso punto, che in definitiva, è perlopiù una struttura spaziale. Ciò che si nota di questa struttura è il suo essere circolare, rappresentata dal ritorno dell'eroe al punto di partenza, alla fine della storia

Il punto di partenza coincide con quello finale, formando un ciclo chiuso, come un cerchio. Tuttavia, Hassan Blasim, nella storia *Gli incubi di Carlos Fuentes*, rompe questa struttura circolare quando Selim ritorna in Iraq solo dopo essere morto. Il sogno, pertanto, mette in luce non solo le aspirazioni del protagonista, irrealizzabili senza un lavoro interiore e un'accettazione della propria identità, ma si conclude anche con una sorta di sgonfiamento, poiché Selim decide di sopprimere definitivamente l'identità irachena. La storia si conclude con Selim/Carlos a Najaf, ancora con l'anello al dito, ma da sepolto, e con la sua storia ormai conclusa insieme ai suoi sogni e desideri infranti.

المهم أن تكون هذه الأبعاد الفنية ملتزمة وثيقة الالتحام تستقطبها غاية واحدة تتلخص في اصلاح الافتقار الحاصل في الوضع الاصل⁸⁹

⁸⁷ Dabbāgh, *الحلم وابعاده في بناء القصة القصيرة العراقية القصيرة نموذجاً*, *Al ḥilm w ib 'ādihi fī bina' al qiṣṣa al qaṣīra, al qiṣṣa al 'irāqīya al al qaṣīra w inmūdhiḡan*. 13

⁸⁸ Ibid., 14.

⁸⁹ Ibid., 16.

L'importante è che queste dimensioni artistiche siano strettamente intrecciate e polarizzate da un obiettivo, che si riassume nel correggere la carenza verificatasi nella situazione originaria

Qui viene spiegato che la costruzione degli eventi in sé nella dimensione artistica, arrivano per colmare un vuoto, una povertà, una scarsità nella situazione iniziale. Selim infatti parte per cambiare la sua situazione iniziale, la quale è senza prospettive, futuro: decide quindi di andare in Europa, il sogno di molti. Se si concepisce Selim quale artefice della propria narrazione, teso ad alterare, cesellare e sovvertire le radici della propria identità al fine di diventare Carlos Fuentes, emerge la presenza inquietante di incubi che si addensano sulla sua esistenza, apparentemente impeccabile e forse eccessivamente idilliaca per un immigrato che ha ottenuto la cittadinanza in tempi straordinariamente brevi. Gli incubi sono dunque l'identità, il sé che non riesce ad esprimersi durante la giornata e che dunque deve trovare altre vie per emergere: il vuoto di cui parla Mohammad Dabbagh nel suo saggio è l'assenza di accettazione: di se stesso e del suo retaggio e patrimonio.

:للوحدات الفنية، فاما أهم أشكال تلك الأبعاد الفنية فأنها تتلخص في

أ- الغياب أو فقدان

: ويتلخص هذا البعد في فقدان إحدى الشخصيات الأساس فجأة ويكون الغياب على أنواع منها

١. احد افراد العائلة يذهب بعيداً عن البيت .

٢. غياب أحد افراد الاسرة بسبب الوفاة، موت الأب أو الأم .

وهذا الغياب يتمثل الشخص الضحية، أو المغدو⁹⁰

Per le unità artistiche, le forme più importanti di quelle dimensioni artistiche sono riassunte in:

A- Assenza o smarrimento: Questa dimensione si riassume nella perdita improvvisa di uno dei personaggi principali, e l'assenza è di vario tipo, tra cui:

1. Un membro della famiglia si allontana da casa.
2. L'assenza di un membro della famiglia a causa della morte, della morte del padre o della madre.

Questa assenza rappresenta la persona che è la vittima, o il tradito.

Se si continua ad analizzare Selim come un alter ego di Carlos, il discorso sulla perdita o dipartita di un membro della famiglia, si cala bene su Selim: partendo per l'Europa come "Carlos", egli si lascia alle spalle Selim, e con lui tutto ciò che comporta: la famiglia, il suo

⁹⁰ Ibid., 17.

paese, con violenza, ma anche il calore della casa, delle tradizioni e abitudini di sempre. Selim è quindi il protagonista tradito, che non riesce ad emergere in Carlos; ma l'origine di tutto è proprio Selim, ovvero la sua identità irachena, che Carlos prima proverà ad ignorare, poi a rinnegare, fino alla sua morte. Alla fine del racconto, tuttavia, Selim vince, ha la meglio, perché quando Carlos tenta di colpirlo con una scarica di proiettili, Selim ride, lo sbeffeggia e non ne viene scalfito minimamente. È Selim che ha in pugno Carlos, ed è Selim l'ultima immagine, identità che si ha. Perché è così che lo descrivono i giornali olandesi "iracheno che si suicida", ed è in Iraq che tornerà per essere sepolto dai suoi fratelli.

Il sogno di una nuova identità, in un paese lontano dal proprio, diventa un incubo per il protagonista. La narrativa dei sogni, come tecnica artistica non ricalca dunque tutti i passaggi che si trovano nel saggio di Ḍabbāgh. Questo perché, scrive il professore, la ricerca di perseguire un sogno, nella realtà tanto quanto nell'ideazione della narrativa artistica, partiva non solo dall'amara realtà, ma anche dalla preoccupazione per il proprio patrimonio, inteso come sistema di valori, tradizioni e credenze, le quali andavano approcciate con uno spirito nuovo:

فأنه الأمل الذي يعبر عن طموحات مجرى الأحداث وصولاً إلى التفرّد على واقع مرير فضلاً عن انه خلاص من تفاعلات نفسية وأزمات فكرية يمر بها المجتمع، فنتيجة البحث عن الحلم نتيجة أستاذ بها القاص واستحوذت عليه فأخذت كل اهتمامه فضلاً عن الانشغال بالتراث وتناوله بروح جديدة فقد كان التراث طاقات ابداعية لا تقل أهميته عن سابقها⁹¹.

Chiaramente il discorso sviluppato nel saggio comprende le correnti letterarie nella loro totalità, analizzando dunque tutti i cambiamenti sociali che hanno portato a delle innovazioni nello stile narrativo, ma la preoccupazione riguardo il patrimonio inteso come manifesto d'identità, è fondamentale per la storia di Hassan Blasim.

Selim si suicida perché non ha rielaborato il suo passato in nessun modo, ha solamente cercato di sbarazzarsene. Non sono solo i traumi, la violenza vista e la paura con cui la generazione di Selim ha vissuto, ma anche le abitudini quotidiane, lo stile di vita, il modo di pensare. Selim accantona tutto e ricomincia, ma non guarda al suo passato con spirito nuovo, come si spiega nel saggio di Ḍabbāgh. Per questo il suo progetto di vita, il sogno si trasforma in incubo, perché abbandona se stesso quando lascia l'Iraq, la sua identità, la quale cerca di uscire fuori sotto forma di sogni, i quali poi lo distruggeranno. E' perciò importante cercare di definire in cosa consiste l'identità di Selim\Carlos Fuentes, per poi elaborare un discorso più ampio su cosa

⁹¹ Ibid., 13.

può poggiare l'identità oggi, in una società liquida e in continuo cambiamento; e se esiste veramente qualcosa che sia un'ancora nel sistema identitario del singolo.

2.4.5. *l'identità*

Come accennato precedentemente, Carlos Fuentes tenta in tutti i modi di mettere a tacere il suo retaggio culturale, cambiando nome e sforzandosi di acquisire tutte le abitudini e comportamenti della società olandese ospitante. Vi sono molti esempi nel racconto:

كان يسير في الشوارع، وهو يتمم مع نفسه بتذمر وحسد: [...] لماذا لا نأكل الطعام مثلهم [...] لماذا لا نصبح مسالمين مثلهم! نعيش في بيوت كالزرائب بينما بيوتهم، دافئة، آمنة، ملونة! [...] لم يترك كارلوس فوينتس شيئاً، لم يشعر تجاهه بالدهشة والمهانة [...] سارت حياة كارلوس فوينتس مثلما خطط لها، وكان يتقدم كل يوم في عملية دفن هويته وماضيه. وكان يسخر طوال الوقت من المهاجرين والأجانب الآخرين الذي لا يحترمون قوانين الحياة الهولندية ويتذمرون طوال الوقت. كان يصفهم بالجرابيع المتخلفة. يعملون في المطاعم بطرق غير قانونية، لا يدفعون الضرائب، ولا يحترمون أي قانون. همج من العصر الحجري. يكرهون الهولنديين الذين منحوهم خبزهم وبيوتهم. كان يشعر بأنه الوحيد الذي يستحق أن يتبناه هذا البلد الرحيم والمتسامح، وأن على الحكومة الهولندية أن تطرد كل من لا يتعلم اللغة بشكل جيد، وكل شخص يرتكب أبسط مخالفة، حتى لو كانت تتعلق بعبور الشارع بصورة مخالفة لنظام المرور. وليذهبوا ويتغوطوا هناك في بلدانهم المراهض...⁹²

[...] Andava in giro per le strade e borbottava tra sè e sè con rammarico e invidia: [...] Perché non mangiamo come loro? [...] Perché non siamo pacifici come loro? Noi viviamo in case che sembrano stalle, mentre loro hanno case tiepide, sicure e colorate. [...] Non c'era nulla verso cui Carlos Fuentes non provasse stupore e umiliazione allo stesso tempo [...] La vita di Carlos Fuentes andava avanti proprio come lui l'aveva pianificata, e ogni giorno faceva progressi nella sua opera di sepoltura della sua identità e del suo passato. Si faceva beffe degli immigrati e degli altri stranieri che non rispettavano le regole della vita olandese e che stavano tutto il tempo a lamentarsi. Li definiva *gerbilli GERBOA sottosviluppati* che lavorano in nero nei ristoranti, non pagavano le tasse e non rispettavano la legge: dei selvaggi dell'età della pietra. [...] Selim credeva di essere l'unico a meritare di essere accettato in quel Paese misericordioso e tollerante, ed era convinto che il governo dovesse cacciare via tutti gli stranieri che non imparavano per bene la lingua olandese e tutti quelli che commettevano un'infrazione, anche delle più semplici, come attraversare la strada fuori dalle strisce pedonali. Che se ne tornassero a cagare nei loro paesi di merda!⁹³

⁹² Blasim, 2015, 45-46. مجنون ساحة الحرية

⁹³ Blasim, 71-72.

Dal testo si può leggere il sentimento di inadeguatezza di Carlos Fuentes nella nuova società: *Stupore e umiliazione* continui, per lo stile di vita lontanissimo da ciò a cui era abituato. Tuttavia, il contrasto non viene usato dal protagonista per fare pace col passato, o perlomeno con la sua identità da arabo, ma fa di tutto per seppellirla: l'unico linguaggio che conosce per descrivere gli arabi, i quali più generalmente vengono mescolati agli "immigrati", è quello della denigrazione, intolleranza e superiorità. Sembra aver assorbito il linguaggio pregno di generalizzazioni e stereotipi con cui quella categoria di persone viene identificata, e secondo lui, tutto questo sarà di aiuto alla costruzione della sua nuova identità: occidentale, moderna, pacifica, più civilizzata.

Anche nel suo rapporto sentimentale, «Fuentes si sforzava di comportarsi con lei da uomo comprensivo e liberale, come un uomo occidentale, anzi un po' di più.⁹⁴» Selim\Carlos si affanna dunque a non deludere le aspettative della donna rispondendo agli stereotipi sugli arabi immigrati, tentando di mostrarsi occidentale nei comportamenti. Reprime e castra dunque ogni tipo di retaggio: comportamentale, relazionale, addirittura culinario, ovvero smette di mangiare con le mani, indice del retaggio beduino, una delle tante espressioni culturali dell'Iraq fino ad oggi. Crea l'uomo nuovo, imitando, leggendo, conformandosi alla società ospitante, ma soprattutto facendo leva sul disprezzo: l'odio e l'atteggiamento astioso che usa nei confronti dei suoi connazionali sono un tentativo di allontanamento dalla propria identità. Che però poi si palesa sotto forma di sogni.

Il suo prendere le distanze da tutto ciò che lo può ricollegare agli arabi, a casa sua è deleterio per il suo spasmodico tentativo di sentirsi parte integrante della società europea:

Although the conflict between national and personal identity is at the heart of "The Nightmares of Carlos Fuentes," Blasim pays more attention to the inner conflicts that migrants who try to fit in the host culture go through. In his study of the trauma of exile, Joshua Agbo argues that the exile/refugee, in a desperate attempt to find a new homeland, "constructs his or her sense of symbolic belonging in the new home through the forging of a new national identity so as to fend off the sense of loss and emotional attachment to the original homeland" (16). But Carlos Fuentes has no exilic consciousness nor does he have a sense of alienation. To the contrary, Fuentes is instantly enchanted by "the paradise that is Europe"⁹⁵.

Il comportamento del protagonista è dunque quello dell'abietto:

⁹⁴ Ibid., 72.

⁹⁵ Abbady, *The past goes to sleep, and wakes up inside you: Identity Crisis in Hassan Blasim's "The Nightmares of Carlos Fuentes"*, January 2023, 66.

“abjection is the imperative force of sovereignty, a founding exclusion which constitutes a part of the population as moral outcasts” (Tyler 19). As such, “abjection can be viewed as the primer or safeguard of culture” (Barrett 95)⁹⁶.

Per definizione, l’abietto è un personaggio vile, che denota bassezza morale: nonostante sia percepito come un pericolo, l’abietto è indispensabile poiché insegna a stabilire confini, come ad esempio tra il sé e l’altro. La prospettiva dell’abietto come confine tra il "io" e l’altro emerge nel disprezzo di Carlos Fuentes per gli arabi, e di conseguenza, per la sua stessa identità.

The abject is “the ‘other’ that comes from within (so it is part of ourselves) that we have to reject and expel in order to protect our boundaries. We are unable to rid ourselves of it completely and it continues to haunt our being” (Arya 4). In this sense, despite seeing Arabs as abject objects that he should keep away from, Fuentes’s subconscious is populated with abjection. Because of “the inevitability of encounters with the abject” (Mayer 222), Fuentes remains haunted by his ethnic identity no matter how hard he avoids it⁹⁷.

La fuga di Selim dall’Iraq e la sua volontà di relegare il passato legato alla sua identità precedente sembrano indicare un passato da archiviare nell’oblio. Tuttavia, il suo scopo appare compromesso sin dall’inizio, poiché la sua storia personale evidenzia il costante affiorare di una crisi identitaria. Quest’ultima si manifesta quando si oltrepassano i confini, sia geografici che culturali, lasciando l’individuo in uno stato di limbo caratterizzato proprio da tale crisi.

This literal liminal space offers the possibility of a metaphorical/psychological crossing experience where the meaninglessness of death, violence, and madness can be transformed into a meaningful literary dialogue that can expand the limitations of our perception of reality and transcend the nightmares of the present. (...)For Example, Felman talks about the imaginative space of literary narration as a point of contact where the impossibility of changing the past meets the possibility of hope in the future. Moreover, Foucault discusses “heterotopic” spaces as in-between zones of reflection and mediation(...) This literary space of liminality, what I also call the imaginative space of narrative formation, is the real space of argumentation where ethico-political

⁹⁶ Ibid., 63.

⁹⁷ Ibid., 68.

paradoxes of human suffering are invoked, transforming absurd real-life trauma, fragmentation, and death into a meaningful literary dialogue⁹⁸.

Il protagonista è dunque un “outsider”, sottolineato anche nelle ultime righe, in cui viene detto che i giornali lo identificano come iracheno suicida, e non come olandese che rivendica una posizione da insider.

Quando Carlos Fuentes si trova di fronte a Selim nel sogno, è nudo e impugna una scopa macchiata di sangue. La nudità di Selim suggerisce che la sua identità irachena è un elemento fondamentale del suo sé, distinto dalle sue identità olandese e messicana, le quali sono opzionali e rimovibili come i vestiti.

Il tema dell'identità non è esclusivamente riconducibile agli esiliati, ai rifugiati o a coloro che vivono in diaspora per qualsivoglia motivo; piuttosto, è un dilemma umano universale. Ogni singolo individuo può sperimentare sensazioni di estraneità nella società in cui è cresciuto e si è formato. Attraverso un lavoro interiore di accettazione del proprio passato, comprensivo dei traumi e dei successi vissuti, è possibile convivere con due mondi interiori, senza necessariamente dover abbandonare uno di essi. Tuttavia, affrontare il proprio passato risulta essere imprescindibile se si desidera evitare di rimanere intrappolati in un limbo identitario, una sorta di "zona grigia" tra confini identitari, sebbene la definizione di confine stessa sia discutibile. È piuttosto fondamentale essere capaci di fungere da ponte tra queste diverse identità, vivendo in una condizione di molteplicità di categorie, storie, prospettive, tradizioni e lingue.

La penna di Hassan Blasim rende quindi presente quella liminalità poco chiara nella vita reale, quotidiana, frenetica. Quello spazio in cui si manifestano tutti i paradossi della vita e i traumi - a volte sotto forma di sogno - possono essere trasformati in un dialogo costruttivo. E' infatti possibile vivere con due mondi -trovando pace in un'identità ibrida- quando il legame tra passato e presente non consiste in un retaggio immobile, sospeso nel tempo, ma vivo. Una relazione dinamica e viva con il passato può arricchire il presente, permettendo l'intersezione di diverse influenze culturali e l'adozione di prospettive più aperte nei confronti della società globale. La vivacità tra eredità identitaria e presente, come mettono in luce i racconti analizzati, è possibile nella relazione attiva con l'altro, nella comunicazione e nello stringere legami. Ecco

⁹⁸ Sadek, *Liminality, Madness, and Narration in Hassan Blasim's "The Nightmares of Carlos Fuentes" and "Why Don't You Write a Novel Instead of Talking about All These Characters?"*, 2023, 3.

perché entrambi i finali suscitano amarezza e confusione nei lettori: è nel rapporto umano autentico ed interessato, che l'identità del singolo non diventa zavorra, ostacolo al futuro. Questo permette all'identità di rigenerarsi, accogliendo nuovi tratti e lasciandone altri, allontanandosi dalla concezione che è identitario solo ciò che risiede all'interno dei confini nazionali. Il legame attivo con il non-Io può offrire un'espansione della comprensione della realtà stessa, del trauma e, forse, anche della fragilità umana.

Giuseppe Ungaretti, poeta italiano del secolo scorso, scriveva questa poesia nel 1916, parte della sua raccolta d'esordio *Il porto sepolto*:

Si chiamava
Moammed Sceab

Discendente
di emiri di nomadi
suicida
perché non aveva più
Patria

Amò la Francia
e mutò nome
Fu Marcel
ma non era Francese
e non sapeva più
vivere
nella tenda dei suoi
dove si ascolta la cantilena
del Corano
gustando un caffè

E non sapeva
sciogliere
il canto
del suo abbandono

L'ho accompagnato
insieme alla padrona dell'albergo
dove abitavamo
a Parigi
dal numero 5 della rue des Carmes
appassito vicolo in discesa.

Riposa
nel camposanto d'Ivry
sobborgo che pare
sempre
in una giornata
di una
decomposta fiera

E forse io solo
so ancora
che visse⁹⁹

Moammed Sceab, Carlos Fuentes, sono solo due dei svariati esempi della condizione umana di chi sorpassa confini, di chi ha un'identità plurale, ma non riesce a farci i conti: quello che segna il destino di Moammed Sceab è questo suo abbandono, incapacità di vivere, la sua estraneità dal mondo di origine, che lo porta alla stessa tragica fine di Selim\Carlos.

La solitudine dei due personaggi finora illustrati complica il loro rispettivo percorso nell'accettare la propria identità, poiché non possono comunicarla a nessuno all'infuori di loro stessi: il tassista non viene creduto dunque la verità della sua storia personale non è presa in considerazione; Selim, invece, non vuole affrontare il suo passato iracheno, convinto che sia la fonte di tutti i mali, e che l'"arabicità" sia di ostacolo per il futuro, l'emancipazione. Per questo non parla neanche a sua moglie degli incubi causati dai traumi del passato, perché sono una vergogna, non una parte della sua identità da poter rielaborare. L'identità sembra quindi una zavorra più che un bagaglio culturale. Un ostacolo alla felicità e compimento dei protagonisti.

⁹⁹ Ungaretti, *Porto sepolto, In memoria*, Udine, Stabilimento tipografico friulano, dicembre 1916.

Nel terzo racconto preso in analisi, ‘Alī di Baṣra rivela quale sia la sua identità attraverso le vicende commoventi e violente della storia della sua famiglia, avanzando l’ipotesi che, forse, l’eredità identitaria non poggia sulle tradizioni, ma piuttosto dalle persone che lo hanno amato: solo così si introduce la possibilità di riappacificarsi con il proprio retaggio, nonostante porti a galla ferite e traumi.

2.5 La valigia di Alī

Il racconto si svolge in un centro d'accoglienza in Italia dove si verificano frequenti conflitti tra gli ospiti di diverse nazionalità. Il giovane iracheno Alī è il protagonista, desideroso di raggiungere il nord Europa: porta con sé tutto ciò che possiede al mondo all'interno di una enigmatica valigia nera, gelosamente custodita. Il narratore, anch'egli iracheno e compagno di Alī nel centro d'accoglienza, narra la storia del ragazzo. Successivamente si scopre che quella valigia custodisce, tra le poche cose lì dentro, le ossa della madre di Alī, un segreto profondo: intende seppellirla in un altro paese, lontano dalla famiglia odiata e dall'Iraq, fonte di tormenti per entrambi. In una notte, il basrense ha dissotterrato il cadavere della madre, vittima di costanti abusi da parte del padre e dei sette fratelli maggiori di Alī. Nelle sue varie fughe, passando da un confine ad un altro, una notte, per sfuggire alle guardie della frontiera in una foresta tra Turchia e Grecia, Alī fa cadere la valigetta e le ossa della madre si disperdono. Riesce a recuperarle tutte, tranne il teschio. Il basrense riesce dunque a raggiungere l'Europa, portandosi però dietro un senso di colpa devastante, per non essere riuscito a salvare il teschio.

Il racconto si conclude con un Alī contento di essere arrivato finalmente in Europa, ma attanagliato da un grande senso di colpa addosso, per non essere riuscito a recuperare il teschio della madre, nella fretta di sfuggire alle guardie della frontiera greca. Per questo motivo la sua storia ha un sottotono dolcemente amaro.

2.5.1 Due Alī, e l'attaccamento agli oggetti

Nell'intervista con Hassan Blasim, gli è stata posta la domanda su ‘Alī, se davvero avesse conosciuto uno come il personaggio del racconto, o se fosse un personaggio totalmente frutto della sua immaginazione. Prima però è doveroso distinguere fra i due personaggi omonimi: il nome del vero ‘Alī, il quale ha ispirato Blasim, verrà traslitterato. Il personaggio fittizio del

racconto, invece, verrà chiamato Alì, per rimanere in linea con la traduzione italiana del racconto. Ecco la risposta dell'autore in merito alla domanda posta durante l'intervista

رح اعطيك كواليس القصة. انا كتبت هالقصة لما كنت جوا مخيم هنغاريا. نص مجنون ساحة الحرية كتبتها كلها و انا في المخيم. هادي كواليس بعطيك الاسرار من القصة. كان في تنين علي بالمخيم,اصدقاء, في واحد علي كان هو من البصرا و هو كبير بالعمر و كان يشتغل بحار. و في علي ثاني, عراقي مراهق بالعمر, علي بالقصة اللي هو جاي من ايران ماشي. فكان موضوع بالمخيم, انه كانت القصص كثير, هاد جاي من عراق, هاد جاي من باكستان, من نيجيريا...تعرفين كان المخيم مركز الصراع, بس كمان التعاطف, انا عملت صداقات بالطريق و لسا باقية. فعلي شو فكرة علي. اول اشي هالقصة تتحدث عن معاناة المرأة, امه اللي هو اخذ عظامها. الظلم اللي تتعرض عليه, بالحرب و العنف اللي يدفع اكثر هو المرأة و الطفل. علي كان مراهق و كان حلمه يصير كرة قدم, و هو كان دائما يحكي عن امه, مش هو و بس كلنا اشتقنا لامنا. فلما هو كان يحكي عنها نحننا كلنا كمان متأثرين. لا اعرف كيف بتوصلني الفكرة و العظام, يمكن قرأت اشي عن الموضوع.

Ti do i retroscena del racconto. Ho scritto *La valigia di Alì* quando ero in un campo profughi ungherese. Metà della raccolta *Il matto di piazza della Libertà* l'ho scritta quando ero nel campo. C'erano due 'Alì nel campo, amici, uno era di Bašra ed era avanti con l'età: lavorava come marinaio. E c'era un altro 'Alì. Era un adolescente, era venuto dall'Iran a piedi. Per cui la questione del campo, era che lì c'erano tante storie, uno veniva dall'Iraq, l'altro dal Pakistan, un altro dalla Nigeria, ... sai, il campo era un mercato di conflitti, ma anche di simpatie. Io ho fatto un sacco di amicizie per strada, che rimangono ancora. Quindi qual era l'idea di Alì: prima di tutto la storia parla della sofferenza delle donne. Sua madre, le cui ossa Alì prende: l'ingiustizia a cui sei esposto, in guerra e nella violenza, quelli che pagano il prezzo più alto sono le donne e i bambini. 'Alì era un adolescente, il suo sogno era diventare un calciatore, e parlava sempre di sua madre: non solo lui, a tutti noi mancavano le nostre mamme. Dunque, quando lui parlava di lei, tutti noi ci commuovevamo. Non so come mi sia arrivata l'idea delle ossa, probabilmente ho letto qualcosa a riguardo.

L'attaccamento alla valigia di Alì è un tratto quasi comico, del racconto di Hassan Blasim. È chiaro che contenendo un bene così prezioso come le ossa della madre, e i pochi oggetti importanti per lui, la valigia significò tutto per il protagonista. La teoria dell'attaccamento sostiene che gli individui sono motivati a cercare legami interpersonali per ottenere protezione, conforto e cura. La teoria dice anche che nella gamma comportamentale, è presente anche infondere agli oggetti delle qualità umane, in modo che possano sostituire i legami interpersonali mancanti. È interessante notare che il rapporto tra il sé e gli oggetti può essere bidirezionale: aspetti del sé possono trasferirsi agli oggetti e aspetti degli oggetti possono influenzare il sé. L'articolo scientifico della rivista *Science Direct* che analizza la relazione tra identità e oggetti, enuncia che gli oggetti posseduti possono servire come veicoli di espressione

dell'identità e questo è uno dei motivi per cui creano attaccamento¹⁰⁰. Gli oggetti possono anche-servendo da indicatori di eventi e relazioni di vita- aiutare le persone a formare una narrazione di vita coerente. Nel caso del racconto di Hassan Blasim, la valigetta diventa effettivamente un incentivo per Alì ad andare avanti, e non arrendersi davanti alle peripezie e ai pericoli della tratta di frontiera.

Per questo l'affetto di Alì per la valigia è comprensibile, umano: tuttavia, dietro tale attaccamento, vi è la devozione e l'amore per sua madre, rapporto affettivo e punto cardine nella crescita interiore di Alì, unica persona nella sua famiglia che fu capace di offrirgli delle parole di conforto, gentilezza, nonostante le violenze continue che subisse. E' il rapporto semplice, essenziale e quasi infantile che Alì continua a coltivare con le ossa della madre, a contraddistinguerlo per una spiccata umanità.

2.5.1 Una prospettiva identitaria diversa

Anzitutto, anche Alì, come la maggior parte dei personaggi della penna di Blasim è un richiedente asilo, il quale prospetta di vivere lontano dal suo paese. La personalità di Alì, però, è diversa dai personaggi precedentemente analizzati. Con loro ha in comune di trovarsi isolato in un sistema e una società del tutto nuova: tuttavia, l'attaccamento a cui si può ricondurre la sua personalità è verso una persona -sua mamma- e non un paese. Edward Said, nel suo saggio sull'esilio, riflette sulla condizione di quest'ultimo, strettamente collegata al nazionalismo:

We come to nationalism and its essential association with exile. Nationalism is an assertion of belonging in and to a place, a people, a heritage. It affirms the home created by a community of language, culture, and customs; and, by so doing, it fends off exile, fights to prevent its ravages. Indeed, the interplay between nationalism and exile is like Hegel's dialectic of servant and master, opposites informing and constituting each other¹⁰¹.

Eppure, non sembra il caso di Alì. Dagli scambi che ha con il narratore, il quale si commuove nel conoscerlo, a quest'ultimo sembra solo interessare che sua madre possa riposare in pace,

¹⁰⁰ Norberg and Rucker, *The psychology of object attachment: Our bond with teddy bears, coffee mugs, and wedding rings*, 39-40.

¹⁰¹ Said, *Reflections on Exile*, 181.

cosa che ora non potrà più fare, poiché il suo teschio giace in qualche angolo sconosciuto della foresta ungherese. Said prosegue nell'analisi della correlazione tra nazionalismo e solitudine, estendendo il discorso sulla connotazione della condizione esistenziale dell'esilio. Egli amplia l'argomento sottolineando come il nazionalismo sia incentrato sui gruppi, mentre l'esilio rappresenti un'esperienza solitaria al di fuori di tali aggregazioni: un vissuto di privazione per chi non fa parte della comunità di appartenenza. Sorge dunque l'interrogativo su come mitigare la solitudine dell'esilio senza ricorrere a un linguaggio dominante e pervasivo dell'orgoglio nazionale, dei sentimenti collettivi e delle emozioni di gruppo. Quali elementi sono degni di essere conservati tra gli estremi dell'esilio da un lato e le affermazioni spesso violente del nazionalismo dall'altro? Esistono attributi intrinseci al nazionalismo e all'esilio? O sono semplicemente due forme contrastanti di paranoia?

Queste sono tutte domande che l'intellettuale palestinese si pone. Sono domande dalle risposte inconcludenti, poiché ognuna presume che l'esilio e il nazionalismo possano essere trattati in modo neutrale, senza considerare reciprocamente l'uno con l'altro. Questo non è il caso, poiché entrambi i concetti abbracciano un ampio spettro, dalle emozioni collettive più ampie alle sfere più private dell'individuo, mancando di un linguaggio adeguato che li comprenda entrambi.¹⁰² Tuttavia, le ambizioni pubbliche e onnicomprensive del nazionalismo non toccano profondamente la situazione dell'esilio, poiché quest'ultimo rappresenta uno stato discontinuo dell'essere, a differenza del nazionalismo. Gli esuli sono privati delle loro radici, della terra e del passato, spesso senza eserciti o Stati, sebbene cerchino frequentemente di ottenere ciò che è loro stato sottratto

Exiles feel, therefore, an urgent need to reconstitute their broken lives, usually by choosing to see themselves as part of a triumphant ideology or a restored people. The crucial thing is that a state of exile free from this triumphant ideology—designed to reassemble an exile's broken history into a new whole—is virtually unbearable, and virtually impossible in today's world. Look at the fate of the Jews, the Palestinians, and the Armenians¹⁰³.

¹⁰² Ibid., 182.

¹⁰³ Ibid., 183.

Per Ali sembra non essere così. Nel racconto, il narratore, che condivide la sua stessa sorte di richiedente asilo nel centro d'accoglienza, ha modo di scambiarsi due chiacchiere, e l'umanità di Ali, nonostante la violenza vista da piccolo, è salda. Nelle sue chiacchierate col narratore, oltre che confidargli di voler andare in Finlandia, e all'ipotesi di poter tornare un giorno in Iraq, Ali risponde che no, non ci sarebbe tornato. Perché tutto ciò che gli era rimasto, era conservato nella sua valigia nera. Niente famiglia, niente amici, solo la valigia nera. Ciò che gli importava davvero era riuscire a portare sua madre in un porto più sicuro e confortevole.

Ali non è interessato all'appartenenza religiosa, al nazionalismo, al ritrovare le sue radici in un attaccamento patriottico: rimane attaccato all'unica persona che lo ha amato e protetto dalle grinfie violente del padre e dei fratelli: sua madre. Nella sua storia non vi è una fuga politica, non ci sono convinzioni sociali, ma è perlopiù una tragedia familiare che si dipana da Bassora fino all'Italia. Il protagonista attraversa i confini geografici come gli altri personaggi sopra analizzati, e ha una storia di orrore alle spalle, ma la sua identità non si rifà alla provenienza geografica, o al racconto della sua esperienza. O meglio, anche lui racconta la sua storia personale al narratore, il quale lo ascolta, comprende ed è commosso da essa, ma a costituire l'identità del protagonista è sua madre e solo lei. La cura con cui lui prepara la valigia, mettendo dentro l'essenziale dice tutto sul suo retaggio identitario. Corano, foto del profeta 'Alī¹⁰⁴ e le ossa della mamma è il bottino, il riscatto della vita di Ali di Baṣra. La notte in cui decide di scappare in Iran, per lasciare i suoi fratelli e "quell'ammasso di merda ormai in sedia a rotelle" del padre, decide di compiere un'azione, agli occhi dei più, sacrilega: dissotterrare le ossa materne. In un gesto macabro e dissacrante come questo, in realtà sembra esserci l'essenza di Ali, il quale non sarebbe l'uomo che è -e che il narratore racconta di aver incontrato nel centro d'accoglienza italiano- se non avesse compiuto tale gesto. Discreto, ma saldo nei suoi principi.

Per questo decide di portare le ossa della madre con sé: per il rapporto positivo con sua madre, unica persona ad amarlo in casa, e che ha mostrato nei suoi confronti bontà, nonostante ricevesse percosse e insulti dal resto della famiglia. Per la bontà che la madre gli ha sempre dimostrato, nonostante avesse espresso il desiderio di avere una figlia femmina, Ali desidera donare a sua madre un po' di pace, poiché non l'ha mai vissuta. Ecco che dunque si ha, attraverso la vicenda di Ali, un altro spaccato di cosa possa significare identità: identificarsi attraverso i rapporti positivi, i quali hanno posto le fondamenta della propria personalità e

¹⁰⁴ Blasim, 54.

coscienza. Staccarsi da ogni retaggio culturale, appartenenza nazionalistica, ma concentrarsi solo sulle relazioni, i volti che hanno dato un po' di pace alla vita del protagonista. E' per questo che Alì non ha desiderio a tornare in Iraq: non ha motivi culturali che lo tengono aggrappato a quel paese, né tantomeno rapporti affettivi di qualsiasi tipo. L'unico bene se lo è portato con sé, cercando un po' di serenità per sé stesso e per lei.

Alì è dunque definito dai rapporti benevoli, la sua storia è costituita dal bene materno e questo lo definisce sopra ogni altro tipo di retaggio. Inoltre, nonostante il senso di colpa con cui continuerà a vivere di sottofondo, Alì non è tormentato dal passato, né afflitto perché qualcuno non crede alla sua storia o lo definisce dentro delle categorie preconfezionate: è libero dal macigno del giudizio perché la sua identità si poggia su una persona, un legame umano. Ciò significa che la distanza, fisica o metaforica, in quanto lei è morta, non allontana, né diminuisce effettivamente l'affetto per la madre, poiché è attraverso di lei che Alì è testimone di un modo di vivere diverso: mansueto, pacifico, compassionevole nonostante le condizioni deprecabili. Se l'attaccamento è un legame umano, l'eredità personale non viene scossa, neanche dalle peripezie del viaggio, dalle paure del futuro, e neanche dalla morte:

«What thou lovest well remains, the rest is dross\ What thou lov'st well shall not be reft from thee\ What thou lov'st well is thy true heritage»¹⁰⁵.

Quando l'identità del singolo è determinata dall'affetto di un legame, esso può anche essere spezzato dalla morte, ma il filo interconnesso e l'affetto sedimentano: per questo un'eredità basata sull'affetto non verrà mai scossa. Nel racconto *la valigia di Alì* è chiaro che un legame trascende i confini, supera e continuerà a costituire lui come essere umano. Ecco che dunque la provenienza non conta più, ma ciò che si ha amato diventa tratto identitario fondante, perché non verrà meno, una volta oltrepassati i confini.

2.5.3 Defamiliarizzazione

Attraverso la storia breve *La valigia di Alì*, il protagonista ci mostra un'altra prospettiva di cosa significhi identità: niente a che vedere con tradizioni, lingua, il paese di provenienza, ma solo con i rapporti affettivi significativi. L'identità del protagonista è costituita dal bene di sua

¹⁰⁵ Pound, *The Cantos, Canto LXXXI*, Paperback, 1996.

madre, che ha sopportato le angherie e le violenze della famiglia, evitando di lasciare Alì da solo in un ambiente molto aggressivo. Si introduce una logica nuova nel concepire l'affiliazione ad una categoria, identità statica, non solo perché è la prima storia della collezione di Blasim ad introdurre questo carattere identitario, ma anche perché nella narrativa di appartenenza, quest'ultima è legata e determinata da una specifica cultura e dunque zona del mondo; qui, invece, si vede un Alì staccato da tale dinamica usuale.

La sua storia sovverte dunque l'ordine di pensiero e immaginazione dell'appartenenza, e pone il focus sulle interconnessioni personali come nuovo mezzo per parlare di identità.

Ciò significa, che il racconto *la valigia di Alì* ripone al centro il dibattito su cosa significhi confine, appartenenza ad una categoria socio-culturale, e portare più in profondità il discorso sull'identità oltre la cittadinanza e l'appartenenza geografica.

Nonostante il termine *creative defamiliarisation* verrà spiegato ampiamente nel terzo capitolo della tesi, è bene anticipare la sua importanza nel racconto di Hassan Blasim. L'approccio di defamiliarizzazione usato dallo scrittore iracheno naturalizzato finlandese, porta a riflettere sulle categorie, dinamiche e caratteristiche della narrativa che vengono usate di default, soprattutto nella rappresentazione delle persone in movimento. In questo capitolo, si vuole solo analizzare il concetto di identità, e di come esso di per sé venga rimesso in discussione, non nella dinamica di produzione artistica. L'identità, pura e semplice è qui segnata dalla relazione affettiva madre-figlio, anche dopo la morte della madre.

Attraverso la scrittura, dunque, Hassan Blasim sfonda le tradizionali discussioni di appartenenza Oriente-Occidente, e si distacca da un discorso polarizzato, caratterizzato dai confini geografici, ma mostra come essi siano perlopiù convenzioni. Per esempio, osservare la cittadinanza dalle periferie, sia all'esterno che ai confini, permette di considerare metodi contrastanti nell'immaginare se stessi e la comunità in relazione al mondo. La letteratura è quindi un ambito cruciale per reinterpretare le storie di migrazione, l'identità del singolo e comunitaria, non solo come testimonianze personali, ma come coinvolgimento nelle sfide contemporanee, come il significato dei confini e della cittadinanza, suscitando domande e ispirando nuove idee.

Le storie di Hassan Blasim, anche quelle fuori dalla raccolta *Il matto di piazza della Libertà*, sono ispirate a fatti realmente accaduti, i quali offrono uno spazio per immaginare nuovamente le trasformazioni delle società odierne, sempre più globali. L'attenzione dedicata alla

consapevolezza transindividuale può portare a esplorare le antinomie legate ai confini¹⁰⁶. Ad esempio, la tensione tra la percezione individuale della propria soggettività e la consapevolezza delle politiche migratorie e delle restrizioni statali o dei sistemi di asilo. Questi ultimi possono rendere la tratta di esseri umani l'unica opzione di mobilità transnazionale per molte persone. I protagonisti sopra analizzati sono i precursori di un discorso nazionale che vede l'identità geografica quasi come una violenza di appartenenza, o perlomeno una riduzione di essa. Serve a riportare il discorso sul legame, la relazione con il sé e l'identità, al centro.

E' attraverso i personaggi blasimiani e le storie raccontate, al confine tra incubo e realtà, macabro e surreale, che si può far spazio al dibattito su cosa poggia l'identità del singolo oggi, in un mondo in cui tutto scorre velocemente, si può essere connessi a migliaia di chilometri di distanza. Si può empatizzare con conflitti dall'altra parte del mondo, si possono guardare gli stessi film, conoscere la stessa musica. Viene da chiedersi se, allora, esista un confine oggettivo nel segnare il "dentro" e "fuori" identitario di una persona. Quello geografico è piuttosto poroso, la storia e le ondate migratorie da sempre esistite lo dimostrano: la storia di Carlos Fuentes, l'autista d'ambulanza e Ali, portano più in profondità la questione e la sua urgenza. E' ormai obsoleto potersi identificare in un'unica cultura, unico paese, unica serie di valori: a causa di conflitti o per pura ambizione umana, l'individuo si affaccia altrove, immergendosi nel diverso, nell'oltre confine. Per questo ai personaggi sopra analizzati, più che un nuovo posto dove vivere, serve relazione, dialogo, essere comunità anche oltre il loro confine, il loro orizzonte.

2.5.4 L'identità secondo Hassan Blasim

Nell'intervista ad Hassan Blasim in data 28 novembre 2023 gli è stata posta, da parte di chi scrive, la domanda sull'identità: proprio perché si vive un mondo sempre più globalizzato ed iper connesso -ma segnato da confini per tirare una linea tra "noi" e "voi" - cos'è l'identità per Hassan Blasim? L'autore e regista è stato in viaggio per quattro anni, prima di raggiungere l'Europa: ha avuto dunque modo di vivere e vedere cosa significa non riuscire ad oltrepassare il confine, essere diversi, avere diversi diritti di movimento, meno privilegi, essere oltrepassati dai preconcetti sul proprio retaggio culturale e sociale. In tutto ciò ad oggi, in cosa consiste

¹⁰⁶ Sellman, *Arabic Exile Literature in Europe*, 37.

Hassan Blasim? E come è riuscito ad aggrapparsi alla sua umanità nonostante tutto quello che ha vissuto lungo la rotta per l'Europa? :

كيف تتحاول على انسانية الانسان كلها ازمات. في ازمة, ما هي هوية الإنسان تحت الحرب و ما هي هوية الإنسان تحت السلام, خصوصا انا اشتغلت عندما تكون في تجربة قاسية و العنف كبير, هاد الخلب بالهوية, بتعرفين, هاد دايمًا بقول حتى التراما , التراما هي هوية. اما تتصالح مع هادي الهوية اما تتخلص منها . الهوية هي دايمًا في بعض الناس الهوية عندها شعوب ايضا التراما . مثلاً

We are Russians, best people, Americans, the best, but for me identity is a kind of trauma, for me.

الهوية بالعادة مبنية على الأمان, بس الهوية بضريلك مثال سيء. هي مثل المخادرات. بتأخذ منها قليل و تحس سعيد,

if you take too much it's overdose.

لو سالتيني شخصياً, عن التراما, التجربة الصعبة, مرات بتخليك احسن كشخص. في كثير أمثلة في العالم العربي, التجربة الصعبة مش شرط الناس بتمر بتقل شخصك التجربة صعبة, مو شرط ينكسر, بتعرفين, تجربة الطريق, الهجرة فتحت عيوني كثير. ممكن قبل الهجرة كنت حسن مع همومي. لما كنت بالعراق انا كنت قريب من الافكار الشيوعية و ضد رأسمالية بس لما وصل للحدود

I've really seen what means capitalism and imperialism, I've experienced it. What it means East, West, so, I think Literature saved my life. It makes you more sensitive. If books do something in this life, I can say this because I lived it I experienced this: when you read, with knowledge you survive everywhere. I always say this to my son Ankeedo: you know, when I studied cinema, this helped me walking, when I had to cross the mountains (he's really interested in how I made it to Europe): cinema helped me dealing with smugglers and bad things like thieves stealing your things while sleeping...it's a savage life! When you have knowledge, it makes you survive in every country.

Hassan Blasim ha poi proseguito, spiegando che per lui è anche importante trovare un circolo di artisti come lui, i quali si occupano con la loro arte di interrogare il presente e la società in cui vivono. E' importante, perché nel loro gruppo, nel confrontarsi, avendo tutti la stessa tendenza a porre domande, Blasim dice di riuscire a trovare un equilibrio. Inoltre, dice che la letteratura lo ha aiutato a capire che la sua tragedia, i traumi vissuti non erano solo suoi, ma condivisi: essere compreso dalle opere in cui si immergeva è stato come una terapia per lui:

المعرفة, المخيلة و الكتب, لو اناي حدا سألني ما هي فائدة الها, اناي ما عندي الجواب لكن اناي شخصيا كان الها فائدة عظيمة. حتى في المراحل الصعبة. حتى في السجن, في الطريق و في التعامل مع الاخرين, القراءة تعملك تجربة كبيرة.

Maybe that's why i still have a little bit of balance: from books.

Conoscenza, fantasia e libri. Se qualcuno mi chiedesse quale sia il beneficio non ho la risposta, ma personalmente è stato di grande beneficio. Anche nelle fasi difficili. Anche in prigione, per strada e nei

rapporti con gli altri, la lettura ti regala una grande esperienza. Forse è per questo che ho ancora un briciolo di equilibrio: grazie ai libri.

Se dovessero sottrargli casa, famiglia, figlio, tradizioni, lingua, cosa rimarrebbe di Blasim? Questa è stata la sua risposta:

نحننا الناس اللي بيشتغلوا بمجال المعرفة, اللي يقرأون, انا اعتقد التصالح مع الهوية, اضربلك مثال. في كاتب, ناقد فنلندي, كثير مهتم بهويتي يعني انت عراقي, فنلندي عشان معي الجنسية الفنلندية هلا, انا قلته,

I don't wake up in the morning and think "I'm a Finnish or Arab writer" I wake up and think I'm Hassan. I have the same problems, I ask why am I here; why am I writing, life is difficult... let's go and drink beer..in the end you are. You are. People are ready to classify you.

مرات مش قرارك الناس بيقروا هويتك الك, بس انت هيك, مثلي:

I am what I am, Hassan Blasim, I was born in Iraq. I like films, I believe in gay rights, I'm a writer, I can be a citizen of here, you can be anyone. Of course the question of identity is difficult.

بس انا اتوتر عليه بس يتدخل بالتعصب, حتى انت كشخص, كفرد, بدون نتكلم عن الوطن, على الشخص الفردي الهوية, لو كنت متعصب بالهوية, انت بتدخل سجن. انا اعتقد هيك, و اني ارجع مرة اخرى المعرفة هي توازن.

When you start reading since you're kind, you learn that we are born and we will die, this life is illusion, these things help you be flexible.

بس اذا انت طفل و اهلك تتكلم اه انت مسلم انت عراقي انت اصلك بابل العظيم, هاد سجن.

In books instead, I could be anyone in any place.

Noi che lavoriamo nel campo della conoscenza, come te, che sei tra quelli che leggono: penso che fare i conti con l'identità...ti faccio un esempio: c'è un critico finlandese che è molto interessato alla mia identità. Tu sei iracheno e finlandese (perché ho la cittadinanza finlandese ora). Gli ho detto una volta «non mi sveglio la mattina e penso se sono uno scrittore finlandese o arabo. Mi sveglio e penso di essere Hassan. Ho gli stessi problemi, mi chiedo perché sono qui; perché scrivo, la vita è difficile... andiamo a bere birra...» Alla fine tu sei. Sei. Le persone sono pronte a classificare. A volte non sei neanche tu a scegliere, sono gli altri a scegliere la tua identità: prendi me ad esempio. Sono quello che sono, Hassan Blasim, sono nato in Iraq, mi piace il cinema, credo nei diritti dei gay, sono uno scrittore, posso essere un cittadino di qui, tu puoi essere chiunque. Naturalmente la questione dell'identità è difficile. Ma mi preoccupa quando in essa subentra il fanatismo, il bigottismo, nella persona, come individuo, senza neanche parlare di nazionalismo. Per quanto riguarda la persona individuale, l'identità, se fosse

la persona bigotta a riguardo, è come se entrassi in una prigione! Io la penso così, e ritorno a dire della conoscenza come equilibrio. Quando inizi a leggere perché sei gentile, impari che nasciamo e moriremo, questa vita è illusione, queste cose ti aiutano ad essere flessibile. Ma se tu sei un bambino e nasci in una famiglia in cui ti dicono «sei musulmano, sei iracheno, vieni dalla grande Babilonia», questa è una prigione. Nei libri, invece, posso essere chi voglio e dove voglio.

Poi contestualizza, spiegando che ovviamente nell'età dell'infanzia ti forma, un pensiero dominante come quello ricevuto in casa. Si nasce per caso nel proprio paese, ma poi la tradizione, i ricordi del posto influenzano le scelte, la mentalità. Quindi, al critico finlandese molto interessato ad etichettarlo, Blasim risponde sempre: «you choose: se etichettarmi solo come scrittore o aggiungerci iracheno ecc...anche perché scrivo in più di una lingua». Poi fa un accenno personale a suo figlio, Ankeedo: dice di essere molto contento nel vedere una nuova generazione, come quella del figlio, flessibile, dunque fluida, che parla kurdo, arabo, inglese, ...e come lui tutti i figli degli iracheni in diaspora.

Nell'intervista rispondo che sono d'accordo con lui: non mi piace essere categorizzata, rinchiusa dentro un'etichetta. L'essere umano può essere più cose e le etichette sono spesso delle trappole. Lui prosegue, dicendo: «la questione dell'identità è sempre viva, eppure le persone sceglieranno sempre come classificarti. Per strada, in Finlandia, sono in grado di capire quando le persone mi categorizzano come arabo, musulmano, ...non è importante. L'essere umano è l'animale che usa e crea più cliché in assoluto, lo fa per pigrizia, sicurezza, ...L'importante è come ti guardi tu, il resto non conta.»

Conclusione

I racconti di Hassan Blasim scelti, rappresentano alternative e diverse prospettive di definizione identitaria. Tutte e tre le storie, tuttavia, dimostrano che cercare di relegare l'essere umano ad una categoria, sociale, geografica o etnica che sia, è riduttivo e soffocante. Le vicende amare e surreali hanno come filo conduttore l'attraversamento di confini, dove negli individui protagonisti confluiscono storie, legami, traumi e violenze che costituiscono il loro io identitario, sempre in movimento, mai monolitico. Infatti, una volta superato il confine del "già conosciuto", l'identità viene scossa dall'altro, dal diverso. L'intreccio del prima e del dopo

avviene naturalmente, anche contro una volontà di ferro come quella di Carlos Fuentes, il quale non vuole più sapere di niente del sé Selim.

Con la tragica vicenda di Carlos Fuentes\Selim, emerge chiaramente che neanche l'apparente integrazione all'interno del sistema di accoglienza riesce a sanare completamente la frattura tra l'individuo e la sua identità pregressa. Emergono, così, riflessioni profonde sulla necessità che ciò che caratterizza l'essere umano nel contesto del "già conosciuto" possa perdurare e affermarsi oltre il limite imposto da quest'ultimo. Il ricco tessuto socio-culturale conferisce una continuità identitaria solo parziale ai protagonisti di Blasim: le tradizioni radicate, la lingua d'origine e le storie personali, seppur importanti, si rivelano insufficienti per permettere all'essere umano di sperimentare appieno la sua esistenza in un nuovo contesto.

Nella dinamica fluttuante dell'attraversamento dei confini, sia quelli geografici che quelli metaforici, resta centrale il ruolo delle relazioni umane, come anche Hassan Blasim ha raccontato nell'intervista. Attraverso le sfide imposte dalla migrazione, il legame affettivo si rivela come un ancoraggio fondamentale, capace di resistere alle forze che minacciano di disperdere l'identità individuale. È in queste connessioni umane che si trova la forza per superare le avversità e costruire un ponte tra il passato e il presente, tra la terra d'origine e la nuova dimora. Hassan Blasim ha dichiarato di trovare la sua eredità identitaria nella letteratura, nei libri, nell'arte. Sono il cinema e i libri letti che lo hanno aiutato nei suoi momenti più difficili, permettendogli di rimanere saldo nella sua umanità, nonostante le angustie delle circostanze. Attraverso la relazione con qualcosa di vivo come i legami umani e la letteratura l'essere umano può, nonostante le mutabilità e le violenze dell'attraversamento dei confini, coltivare una continuità emotiva e culturale che va oltre la mera sopravvivenza, consentendo una vera e propria rinascita identitaria.

Nonostante i confini siano sempre presenti nei racconti di Blasim, la sua scrittura ribalta creativamente quegli stessi confini, fisici e mentali, per creare degli spazi ambivalenti, dove l'identità del singolo può essere determinata da più categorie: non è più un giudizio statico o limitante, ma liberante, per la sovversione delle categorie conosciute.

È dunque per provare a ridisegnare delle categorie preposte che autori come Blasim scrivono, per ripensare a concetti come quelli di confine, bordi, limiti e liminalità, dando adito ad una visione della società contemporanea dall'identità più realistica: in movimento, sempre mutevole e fluida.

L'affrontare ferite identitarie rappresenta un processo inquietante e perturbante, tuttavia fondamentale per la comprensione e la gestione del presente. Tale approccio non implica la riscrittura del passato, bensì la sua accettazione come base per costruire il presente. Il concetto di memoria interculturale, in particolare, si riferisce alla possibilità dell'individuo in conflitto interiore, di confrontarsi sul retaggio passato. In assenza di ciò, i risvolti possono essere infelici, rischiando di rimanere in una liminalità identitaria che non è ibridismo, ma un limbo. Ciò ingabbia l'individuo in un circolo vizioso, dove tenta disperatamente di avanzare, ma il suo retaggio culturale, diventato zavorra poiché negletto, lo respinge a fondo.

CAPITOLO 3. La letteratura come innesco per un'identità transculturale.

3.1 La prospettiva postcoloniale: le sue implicazioni identitarie e limiti

Nel terzo capitolo verranno presi in esame lo stile narrativo di Hassan Blasim e le motivazioni delle sue scelte letterarie. Tuttavia, prima di ciò verrà offerta una panoramica sui generi letterari contemporanei riguardanti le persone in movimento -poiché sono collegati ai flussi migratori odierni- e l'importanza del post colonialismo.

Quest'ultimo, i generi letterari, e la scrittura di Blasim sono strettamente interconnessi per i temi trattati e lo stile ricercato per narrare le storie di persone in movimento.

In ultima istanza, si puntualizzerà come la letteratura non si fermi a mera scolarizzazione o intrattenimento, ma agisca come catalizzatore nel dibattito sull'identità transculturale, promuovendo una nuova idea di appartenenza: cosciente, inclusiva e mai elitaria.

Prima di tutto occorre definire cos'è il post colonialismo e perché Hassan Blasim si colloca nella letteratura postcoloniale.

Per definizione, il post colonialismo è il periodo che succede al colonialismo: il termine può anche essere usato per descrivere il progetto di rivendicare e ripensare la Storia e la rappresentazione delle popolazioni subordinate sotto le varie forme di Imperialismo. Come ambito generale di indagine intellettuale, il post colonialismo affronta le questioni che emergono in relazione alle conseguenze dell'imperialismo. Una delle caratteristiche più

importanti della storia dell'Imperialismo è stata l'emergere degli Stati - sia dal consolidamento di territori e polarità sia dalla dissoluzione degli imperi (o da una loro combinazione) - e, insieme a ciò, di nuove concezioni dell'ordine internazionale. In questo senso, occuparsi di post colonialismo significa occuparsi di un insieme di questioni che sono al centro del pensiero politico moderno. Ed è anche per questo che la definizione di post colonialismo- come insieme di teorie sociologiche e filosofiche- ben si lega al concetto d'identità e alla sua relazione con l'Imperialismo¹⁰⁷.

Il post colonialismo è dunque lo smascherare delle certezze e rivendicazioni di civiltà e sviluppo prettamente illuministe, le quali sono in parte indispensabili per affrontare le sfide di coloro che si trovano ai margini della disuguaglianza globale contemporanea. D'altra parte però, gli studi postcoloniali, qualsiasi sia l'ambito di ricerca, suggeriscono che, per quanto il processo europeo di modernità sia stato dominante e importante, ci sono state e continueranno a esserci modernità *multiple*, altre.

La riflessione sulla postcolonialità implica dunque un duplice superamento: da un lato, della teoria nazionalista anticoloniale, e dall'altro, di uno specifico momento storico legato alle lotte nazionaliste del Terzo Mondo. L'adozione del termine "postcoloniale" come gesto globalizzante tende, tuttavia, a sminuire le diversità di luogo e tempo, oltre a trascurare i possibili legami discorsivi e politici tra le teorie "postcoloniali" e le attuali lotte e discorsi anticoloniali. In questo contesto, nonostante l'epoca sia comunemente denominata *postcoloniale* è imprescindibile riconoscere l'esistenza di un'egemonia persistente.

Sorge quindi la questione di come negoziare l'identità e la differenza all'interno di un contesto postcoloniale in cui il prefisso "post" accentua la rottura e disapprova l'identità stessa. Le culture contemporanee si trovano intrappolate nella tensione tra la dichiarata fine del dominio coloniale diretto e la sua pervasiva rigenerazione attraverso un neocolonialismo egemonizzante, soprattutto all'interno del Primo Mondo e verso il Terzo Mondo¹⁰⁸.

Dopo aver sollevato tali interrogativi sul concetto di postcoloniale, è cruciale esplorare concetti correlati e approfondire le loro implicazioni spazio-temporali. L'accento posto sull'ibridità e sul sincretismo identitario negli studi postcoloniali richiama l'attenzione sulla interazione reciproca tra culture "centrali" e "periferiche". Questi concetti, mediante la loro prospettiva, consentono una negoziazione della molteplicità delle identità e dei posizionamenti dei soggetti

¹⁰⁷ Ivinson, *Postcolonialism*, Britannica, <https://www.britannica.com/topic/postcolonialism>.

¹⁰⁸ Shohat, *Notes on the "Post-Colonial"*, 101.

derivanti da spostamenti, migrazioni ed esili, senza limitarsi a confini identitari originari e nazionalisti.

Ciò detto, viene spontaneo interrogarsi sul perché è bene adottare una prospettiva neocoloniale e perché il termine non è obsoleto: queste narrazioni conferiscono voce all'urgenza umana esistente, disinnescando al contempo le narrative mainstream allarmanti veicolate dai media. La richiesta implicita è quella di plasmare nuove identità-o meglio ripensare [al](#) concetto di identità, eterogenea e distante dalle basi tradizionali nazionali- al fine di ridefinire i confini geografici, europei e non, superando le limitazioni imposte dai loro attuali contorni minacciosi e antagonisti. In un ritorno a un principio costitutivo del post colonialismo, l'obiettivo è intervenire e interrompere le dinamiche di potere incorporate nei discorsi che regolano il rapporto tra Nord e Sud.

È in questo contesto che si collocano i nuovi generi letterari, come quello della migrazione forzata, il quale a sua volta ingloba letteratura d'esilio, diaspora e altre sottocategorie. Essi, con le loro storie e i loro stili nuovi hanno come intento quello di veicolare la letteratura come strumento di ridefinizione, evidenziando ciò che essa può offrire in termini di discorsi alternativi, voci e immaginari, sfidando le convenzioni identitarie preesistenti.

L'analisi postcoloniale della letteratura e delle arti dei rifugiati in Europa e negli Stati Uniti si distacca dalla prospettiva di considerare le persone in movimento uno "scandalo". David Farrier in *Postcolonial Asylum*, infatti, parla dei richiedenti asilo come figure emergenti che incarnano nuove forme di subalternità, create dalla collisione tra la forza della globalizzazione e la resistenza che gli Stati nazionali oppongono ad essa, segnando la resilienza delle strutture di potere colonialiste.

From this perspective, according to Farrier, asylum seekers are the byproduct of a system of legality that produces illegality (12) by enforcing the sovereign right to include/ exclude the individual from the domain of the community. (...) The main point of reference for Farrier's reflections is Giorgio Agamben's political philosophy, centred on the description of the camp as the defining structure of modernity and on the figure of the homo sacer as its ultimate inhabitant. Farrier specifies that he 'do[es]

not use “the camp” to indicate any particular instance of detention, but rather to signify the embodiment of a condition of unbelonging encoded within the concept of citizenship’ (13).¹⁰⁹

Dunque le condizioni di vita delle persone in movimento, che si ritrovano a varcare spazi liminali o temporanei come i campi profughi, evidenzia il controllo culturale e spaziale parallelamente tra il campo e il modello dello Stato-nazione, nel suo rigido controllo delle frontiere.

It is, therefore, urgent for postcolonial scholars to respond to what I define as a refugee poetics and aesthetics by confronting consensual yet politically, ethically, and ideologically problematic modes of representation of forcibly displaced people, and by showcasing and analysing what literature and the arts propose in terms of alternative discourses, voices, and imaginaries. Beyond the urgent response, I argue that there is a long-term impact of refugee literature and arts in that their uprootedness and extraterritoriality interrogate default literary geographies defined along national borders and the default monolingual imaginary of national languages¹¹⁰.

In questo contesto, la letteratura e le arti si configurano spesso come sperimentazioni seminali con forme, generi e linguaggi, suggerendo direzioni per i futuri postcoloniali. In sintesi, l'arte emerge come strumento che rende visibile ciò che potrebbe rimanere nell'ombra della narrativa dominante, sottolineando l'importanza di esplorare e valorizzare alternative discorsive, voci e prospettive.

3.1.2 Letteratura di migrazione, diaspora ed esilio

Dopo aver definito il contesto in cui Hassan Blasim e le sue opere si calano, è bene fare una panoramica sulla letteratura di migrazione contemporanea, la quale presenta molti strati ulteriori. È fondamentale sottolineare che nonostante in questo paragrafo si cerchi di definire il più possibile questi fenomeni, socialmente e letterariamente, lo scopo della ricerca è quello di non rappresentare in modo statico le esperienze migratorie in categorie fisse, proprio perché l'identità - come ce la presenta Hassan Blasim attraverso i suoi racconti - non è mai monolitica, mai stabile. Per questo anche le categorie finora dispiegate sono esse stesse porose, come le caratteristiche da loro rivendicate.

¹⁰⁹ Campolonghi, *Interventions: International Journal of Postcolonial Studies*, 2012, 479.

¹¹⁰ Gallien, “*Refugee Literature*”: *What postcolonial theory has to say*, 722.

Nonostante ciò, è importante tentare di definire cosa sia la letteratura di migrazione, nelle sue varie declinazioni.

Essa è scritta da immigrati che descrivono in prima persona le loro migrazioni e le esperienze che hanno avuto rifugiandosi in terra straniera, in contesti molto differenti da quelli della loro terra natale. Essa “parla” diverse lingue e oltrepassa infiniti confini, raccogliendo esperienze da ogni parte del globo.¹¹¹

Qui è bene accennare alla differenza tra migrazione volontaria e forzata: la migrazione forzata si riferisce al movimento di popolazioni da un luogo a un altro, spesso attraverso confini nazionali, in cui le persone sono obbligate a lasciare le proprie case e il proprio paese di origine a causa di conflitti, persecuzioni, violenze, disastri naturali o altre circostanze avverse. A differenza della migrazione volontaria, dove le persone scelgono di spostarsi per migliorare le loro condizioni di vita, la migrazione forzata è caratterizzata dal fatto che gli individui non hanno altra scelta se non quella di fuggire per sopravvivere.

Chi è costretto nella migrazione forzata è spesso chiamato "rifugiato" se ha attraversato un confine internazionale, o "sfollato interno" se rimasto all'interno del proprio paese. Questo fenomeno può avere profonde conseguenze umanitarie, sociali ed economiche, e richiede spesso risposte coordinate a livello globale per garantire assistenza e protezione ai rifugiati e agli sfollati.

All'interno della letteratura di migrazione si trova quella d'esilio. Secondo la definizione nel dizionario Treccani si intende:

esìlio (o **esìglio**; ant. **essìlio**) s. m. [dal lat. *exsilium*, der. di *exsul* «esule»]. – **1.** Pena limitativa della libertà personale, che consiste nell'allontanamento del cittadino dalla patria; può essere temporaneo o a vita, e ha carattere di stabilità per tutto il tempo che dura la pena; il termine può indicare anche il volontario abbandono della patria, per sottrarsi a una persecuzione, a violenze civili o politiche, o per altri motivi: l'io si concentra sull'atto di lasciare un luogo specifico, e l'individuo o il gruppo esiliato può trovare rifugio in un altro paese o area geografica¹¹².

¹¹¹ Gallien, “*Refugee Literature*”: *What postcolonial theory has to say*, 722.

¹¹² Treccani, esìlio in Vocabolario - Treccani - Treccani - Treccani.

La situazione del viaggio è il primo aspetto dell'esilio. In generale è un tema qui inteso in senso duplice: non solo nella sua accezione negativa di assenza prolungata da un posto a seguito di una misura *punitiva*, ma anche in quella di uno spazio immaginario *altro e indispensabile*. L'esilio è un allontanarsi dal centro dell'azione e spostarsi nella sua periferia, con il compito di rendere quest'ultima un legittimo avamposto di osservazione del centro.

La letteratura d'esilio si riferisce a opere letterarie create da scrittori che sono stati esiliati dal proprio paese d'origine o che hanno vissuto esperienze di esilio. Questi autori spesso affrontano temi legati alla lontananza, all'alienazione, all'identità culturale, all'appartenenza e alle sfide affrontate dagli esiliati. Tale letteratura è prodotta in diverse forme, tra cui romanzi, poesie, saggi, ma anche memorie. Essa può anche contribuire a una comprensione più profonda delle sfide umane legate alla migrazione forzata e può offrire una prospettiva unica sulle dinamiche culturali e politiche di diverse comunità nel mondo. Per esempio, la letteratura d'esilio può aiutare a cambiare la prospettiva che le persone in movimento siano più di un costrutto sociale politico, o degli opportunisti senza radici, ma piuttosto individui con una storia dietro.¹¹³

Per terminare con la definizione di categorie che si andranno ad usare nel capitolo, è bene definire la differenza tra esilio e diaspora. La diaspora si riferisce a una dispersione o diffusione di una comunità o di un gruppo etnico in diverse parti del mondo. Contrariamente all'esilio, la diaspora non è necessariamente il risultato di un allontanamento forzato, ma può derivare da movimenti migratori volontari o da dispersioni culturali ed etniche nel corso del tempo. Il termine è adoperato per indicare anche la diffusione d'una corrente religiosa, oppure, da parte dei correligionari, la dispersione di membri di una comunità in paesi dove la maggioranza degli abitanti segue una fede diversa. La diaspora si concentra dunque sulla presenza e sulla diffusione di una comunità o di un gruppo in luoghi diversi, spesso mantenendo un legame culturale, etnico o storico con la loro terra d'origine¹¹⁴.

Nyman, sullo studio del fenomeno di sfollamento nelle migrazioni contemporanee aggiunge una puntualizzazione importante, che va a rafforzare la ricerca riguardo il concetto di identità oggi, in un mondo globalizzato, e soprattutto attraverso i racconti di Hassan Blasim.

¹¹³ Nyman, *Africa writing Europe, Opposition, Juxtaposition, Entanglement*, 247.

¹¹⁴ Treccani, *Diaspora* diàspora in Vocabolario - Treccani - Treccani - Treccani.

La produzione diasporica e di esilio ha subito significative trasformazioni nel corso del tempo. In passato, era principalmente condotta da un'élite composta da dissidenti politici e artisti, come Joseph Conrad e James Joyce, seguendo il discorso di Edward Said riportato nel secondo capitolo: per questo l'esilio era visto quasi come uno status onorevole. Era soprattutto vissuto come un fenomeno individuale, la cui conseguenza era l'analisi del mondo interiore, il dissidio con la società di appartenenza e la messa in discussione dell'autorità.¹¹⁵ Tutto ciò, tuttavia, portava i dissidenti a dover vivere lontani dalla propria patria, spesso sentendosi degli outsider. Ecco perché l'esilio modernista era apprezzato: era carico di dolore e nostalgia, ma degno di nota. Tuttavia, nel contesto del modernismo, le narrazioni erano spesso focalizzate su un esilio individuale. Oggi, la narrativa si evolve ulteriormente attraverso la decostruzione delle narrazioni tradizionali, comprendendo esperienze anche collettive.

La destrutturazione di tali narrazioni porta ad una comprensione più approfondita dell'esilio e del rifugiato, consentendo il recupero di storie spesso trascurate e l'espressione culturale di coloro che si trovano al di fuori delle loro terre d'origine. Questo processo di destrutturazione e ricostruzione delle narrazioni diasporiche e di esilio offre una prospettiva più ricca e inclusiva, permettendo una maggior comprensione storica e culturale delle comunità coinvolte. In tal modo, il termine *diaspora* diventa un veicolo per la storicizzazione e l'espressione delle esperienze di coloro che vivono al di là dei confini geografici e culturali.

Le nozioni di spostamento e diaspora emergono come concetti interconnessi in una relazione dialogica. Mentre il concetto di spostamento evoca la perdita di un territorio familiare e la necessità di accoglienza, la diaspora stabilisce connessioni tra gli individui sfollati, suggerendo che l'identità diasporica può essere ancorata più alla comunità e alla storia condivisa che a uno specifico luogo d'origine. Questo implica che le comunità formatesi attorno all'esperienza della migrazione forzata possono differire significativamente dalle diaspore tradizionali, poiché l'identità diasporica di un gruppo etnico o nazionale può essere sostituita da alleanze e comunità transnazionali. In questo contesto, le alleanze sfidano le norme e le politiche di localizzazione in un modo contro-egemonico.

Tuttavia, l'identità dei rifugiati, come manifestazione del concetto di spostamento, può essere compresa come un'identità in transito, che attraversa varie fasi dalla casa originaria ai campi e ai centri per rifugiati, nel superare i confini sia legalmente che illegalmente. Questa identità può essere descritta come *liminale* - come osservato nel capitolo precedente- poiché si trova in

¹¹⁵ Said, *Culture and Imperialism*, 330.

uno stato di transizione e confusione, sottolineando la fluidità e la complessità dell'esperienza migratoria forzata.

L'aspetto simbolico della liminalità emerge in modo intrinseco nelle narrazioni della migrazione forzata attraverso l'impiego di linguaggi e immagini che evocano un senso di confusione. La liminalità del rifugiato si configura come un essere intrappolato tra il vecchio e il nuovo ambiente, come si è visto nel racconto *Gli incubi di Carlos Fuentes*. L'elemento spaziale si manifesta nelle pratiche di viaggio, con particolare enfasi sulla mappatura degli spazi legati alla migrazione forzata. L'identità del rifugiato si costruisce attraverso il movimento, poiché trovandosi fuori dal proprio luogo di origine, sperimenta una dislocazione nello spazio dell'Altro.

Questo è ciò che si vede in tutti i racconti di Hassan Blasim. L'intento della narrazione stessa è tutt'altro che provocare pena o pietà, ma piuttosto aprire nel lettore una possibilità di riflessione: sul diritto al movimento, sulla migrazione forzata ed infine sull'identità. Essa è sempre più caratterizzata da transnazionalità e transculturalità, essendo la società di oggi globalizzata, iperconnessa. Questo suo carattere naturale può essere di aiuto nel processo di empatia e conoscenza di storie contemporanee di migrazione forzata.

Sorge dunque spontanea la domanda sulle radici, in mezzo a tutto il movimento, dovuto a diverse ragioni. Quando la casa, le tradizioni, il paese crolla a causa di conflitti, guerre, disastri di qualsiasi tipo, cosa rende casa tale. Soprattutto per coloro che vivono dislocati. «Making home is about creating both pasts and futures through inhabiting the grounds of the present»¹¹⁶. La letteratura può essere quel luogo dove chi scrive - non importa quale sia il suo vissuto, le ragioni del suo sradicamento-può ritrovare un senso di casa.

La narrativa di Blasim esplorata in questa tesi tenta un'analisi di come attraverso la scrittura di migrazione contemporanea vengano ripensate categorie identitarie e di confine, in risposta ai contesti contemporanei di movimento. In altre storie, il realismo e il fantastico si alternano e, in alcune, elementi di fantascienza entrano inaspettatamente nelle narrazioni. Diversi testi discussi nella raccolta *Il matto di piazza della Libertà* utilizzano le metafore del selvaggio e

¹¹⁶ Nyman, *Refugee(s) Writing, Displacement in Contemporary Narratives of Forced Migration*, 265.

della natura selvaggia sia per immaginare forme alternative di ospitalità sia per evocare spazi che sono al di fuori della cittadinanza.

L'obiettivo di questo capitolo consiste nell'esplorare i meccanismi sottostanti all'impiego delle modalità speculative di scrittura e di una vasta gamma di tecniche di defamiliarizzazione nella narrazione letteraria di Blasim riguardanti la migrazione forzata. Una delle funzioni intrinseche dei generi speculativi consiste nel reinterpretare il concetto di "luogo" — inteso come uno spazio investito di significati e valori consolidati — trasformandolo in una dimensione che incorpora gli elementi dello "spazio" come un orizzonte di possibilità più ampio. Quest'ultima prospettiva non solo include la capacità di immaginare in modo diverso, ma anche il riconoscimento del reale pericolo al quale sono esposti numerosi migranti. Inoltre, in quest'ottica è possibile validare l'ipotesi che l'appartenenza e il retaggio culturale non si basi solo sulla cultura d'origine, ma da una rete di relazioni umane. Dal punto di vista del retaggio umano, infatti, la condizione di esilio, diaspora, e lontananza dal proprio passato pesa di meno sull'individuo, se attinge il senso di appartenenza dalle sue relazioni: l'altro diventa quindi casa, luogo, concedendo alla persona in movimento -ma anche a chi si è radicato da tempo fuori dai propri confini convenzionali- di non sentirsi disorientata. Nell'ambito delle interazioni umane, il cambiamento di luogo non costituisce una perdita di identità, poiché il legame supera la mera dimensione geografica.

I testi letterari possiedono la capacità di trasportare l'audience al di là delle consuete strutture sociali, dei convenzionali modelli di appartenenza e dei comuni schemi interpretativi legati alla mobilità e agli spostamenti, spesso considerati come elementi scontati o inevitabili. Mediante il processo di defamiliarizzazione, tali testi creano spazi e riflessioni che consentono di immaginare concetti come cittadinanza e migrazione in modalità che possono risultare distopiche, al limite dell'assurdo¹¹⁷. La loro potenza risiede proprio nell'essere non conformi alle abitudini consolidate, invitando così i lettori a concepire l'appartenenza in modi inusuali. L'obiettivo di questo capitolo è dimostrare come forme di scrittura surrealista aprano strade produttive per affrontare l'esperienza dei confini, dello spazio, e delle dinamiche di cittadinanza, siano esse di natura esterna o interna, nelle loro esclusioni costitutive.

¹¹⁷ Sellman, *Arabic Exile Literature in Europe Defamiliarising Forced Migration*, 21.

3.2 Blasim: tecniche letterarie narrative ed esigenze espressive

Nel paragrafo precedente è stato spiegato il termine postcoloniale per poter inserire la scrittura di Blasim, e più ampiamente il contesto globale, in modo chiaro e limpido. Si è anche definita la differenza tra termini quali diaspora, esilio, migrazione forzata, i quali sono tutti importanti per il ruolo della letteratura, e la produzione, precisamente, di Hassan Blasim.

Seguendo dunque le definizioni sopra date, si può dire che Blasim scriva e racconti di tutte le categorie: Carlos Fuentes, per esempio, è emigrato volontariamente in Olanda, vivendo non da iracheno in diaspora, poiché non si aggrega alla sua comunità d'origine: al contrario, la ripudia fortemente. Alì può essere inserito nella categoria di migrazione forzata, in quanto la situazione familiare era molto negativa e pericolosa. Ciò ha spinto il basrense a lasciare il paese, rischiando la vita attraverso i confini nazionali. Così via dicendo, tutti i personaggi dei racconti di *Il matto di Piazza della Libertà* sono rappresentanti delle categorie di chi, in modo diverso e per motivazioni differenti, si ritrova a vivere in un paese straniero, dovendo rimescolare le componenti -mai statiche- del proprio io.

Dunque, la narrativa come quella che scaturisce dalla penna di Blasim porta a galla la *liminalità* non solo geografica e sociale, ma anche umana. Nella narrazione mainstream, infatti, si semplifica spesso l'esperienza delle persone in movimento, non lasciando spazio a tutto ciò che succede in quello spazio intermedio, nella liminalità che attraversano i migranti: sia a livello di confini nazionali, che interiormente. L'arte, dunque, rende visibile ciò che spesso rimane all'ombra della narrativa dominante.

Alcuni teorici degli studi culturali ed esperti di letteratura di migrazione affermano che i rifugiati rappresentano il volto umano dei cambiamenti climatici, delle disuguaglianze economiche e ambientali e dei conflitti armati. Essi osservano che i periodi di crisi ecologica e di spostamento della popolazione coincidono spesso con fasi di intenso attivismo linguistico e di creatività letteraria. Nella prospettiva di studiosi come Gallien, Sellman e Nyman, l'arte emerge come forma di resistenza e voce del cambiamento. Rappresenta una modalità di resilienza contro la perpetuazione del controllo coloniale, della predazione e della distruzione, specialmente in epoche definite come "postcoloniali"¹¹⁸.

¹¹⁸ Gallien, *Forcing displacement: The postcolonial interventions of refugee literature and arts*, 723.

Oltre alle definizioni sopra date, bisogna aggiungere quella di “rifugiato”: esso ha una storia più lunga della Convenzione di Ginevra del 1951, sebbene quest'ultima abbia segnato un momento storico in Europa fissandolo in una categoria legale per designare le persone politicamente perseguitate, garantendo così il diritto di rifugio ai dissidenti politici del Blocco Orientale. La categoria di “rifugiato” non può essere compresa al di fuori del contesto della Guerra Fredda e della divisione tra il Blocco Orientale, che propugnava una definizione dello status di rifugiato basata su fattori economici, e il Blocco Occidentale, che designava i fattori politici come di primaria importanza. La Convenzione ha preferito la definizione del Blocco Occidentale, mettendo i diritti civili sopra i diritti socio-economici, i diritti individuali sopra i diritti collettivi e la violenza politica sopra quella economica¹¹⁹.

Senza ricorrere all'intera cronologia del termine, è bene ricordare il suo significato è stato rivisitato più volte, sempre con connotati politici, e sempre con sfumature più o meno riferite a diritti umani basilari. Il termine "rifugiato" è una costruzione occidentale utilizzata per riferirsi in modo negativo a una persona che ha perso la protezione del proprio paese ed è stata costretta ad attraversare i confini.

Uno degli obiettivi fondamentali di un'analisi postcoloniale della letteratura di rifugismo è quello di esaminare attentamente la reiterazione o la sovversione delle categorie politiche dominanti da parte degli scrittori, poeti e artisti, al fine di riconoscere e celebrare l'eterogeneità del corpus letterario in termini di forme, contenuti e posizionamenti. Ci si interroga se, ad oggi, la norma non sia la sedentarietà, ma piuttosto lo spostamento, l'interconnessione di pensiero e culture, che accoglie un'identità plurale e ibrida.

La categoria letteraria di rifugismo può servire a scopi diversi e talvolta contrastanti, tra cui soddisfare le esigenze del mercato, affrontare traumi psicologici e morali, esprimere la resistenza politica e innovare la letteratura globale. Questa categoria può svolgere molteplici funzioni e che i critici postcoloniali possono evidenziare tali sfumature, analizzando l'ansia generica che permea la letteratura di rifugismo:

¹¹⁹ Ibid., 739.

Thus, resorting to the category “refugee” does not necessarily lead to blanket endorsement, but may foster a critical analysis of the way it can be distinguished from other modes of writing about movement (such as travel literature, or migrant, exilic, diasporic writing) and more specifically the mahjar (exilic) literary tradition in Arabic. A failure to provide a clear critical distinction between cosmopolitan, exilic, and refugee literatures would amount to dehistoricizing the “figure of the migrant” (Gallien 2017) and decontextualising writing about movement. For instance, in exilic writing, the focus is placed on existential loss with an emphasis on nostalgic and imaginary return to places of origin (Burt 2010), whereas refugee writing lends itself more readily to extraterritorial readings, as it defines places of departure as much as places of transit and arrival. As such, it is more directly engaged than the literature of exile in subverting national linguistic and literary borders¹²⁰.

Allo stesso tempo, se la letteratura di rifugismo si può calare dentro gli studi postcoloniali, è bene sottolineare quanto detto sopra, ovvero che il rifugiato e tutte le altre definizioni di persone in movimento, rimangono in realtà permeabili, e inclini al cambiamento. Ciò porta a rivisitare definizioni e ricerche postcoloniali in modo costante¹²¹. Per i rifugiati, l'identità si traduce in una categorizzazione degradante e monolitica, conforme alla figura dello “straniero” come qualcuno già conosciuto; ovvero che devono adattarsi a degli stereotipi a loro imposti, esattamente come narrato in *L'archivio e la realtà*.

3.2.1 *L'uso dei confini per oltrepassarli*

In tutti i racconti di *Il matto di piazza della Libertà*, e non solo, Hassan Blasim parla di confini e delle peripezie per superarli, non senza portarsi dietro traumi e ferite. Queste narrazioni letterarie sono incentrate sulla violenza che le pratiche di costruzione dei confini esercitano sui corpi dei migranti e spesso attingono alla fantasia, a diverse modalità di narrazione e alle metafore della natura selvaggia per mettere in scena spazi al di fuori della cittadinanza¹²². Attraversando le frontiere nazionali, indipendentemente dagli obiettivi e dalle speranze dei protagonisti, Blasim impiega tale esperienza per ridefinire il concetto di appartenenza. Egli propone una visione che va oltre la cittadinanza, intesa come status conferito da documenti,

¹²⁰ Ibid., 740.

¹²¹ Ibid., 741.

¹²² Sellman, *Arabic Exile Literature in Europe Defamiliarising Forced Migration*, 25.

burocrazia o leggi basate su criteri di discendenza. In questo contesto, le frontiere stesse e gli ostacoli associati diventano elementi che limitano la libertà di movimento delle persone. Infatti, mentre categorie come “rifugiato” e “richiedente asilo” descrivono specifiche traiettorie verso la cittadinanza in un paese di arrivo, la migrazione forzata comprende una vasta gamma di status giuridici e di elementi variabili (e spesso sovrapposti) che spingono le persone ad attraversare le frontiere.

A proposito della letteratura di migrazione forzata, dato che queste dimensioni e tipologie di migrazione sono sempre più intrinseche al panorama del paesaggio globale, il presente capitolo si propone di esplorare come sia possibile transitare verso una concezione più ampia e planetaria dell'identità singola, passando per lo spazio di migrazione. Pur avvalendosi del termine “globale” per fare riferimento alle tendenze mondiali della migrazione e dello spostamento, è imperativo considerare il contesto e il contenuto di questa letteratura sulle migrazioni e sui confini. Questi evidenziano le divisioni e le disuguaglianze che caratterizzano l'attuale movimento. Tutto questo, per dare il giusto peso alle sfumature e alla complessità delle frontiere.

Il presente capitolo contempla interrogativi relativi alla formazione di comunità e soggettività mosse dalla letteratura. Partendo dalle tecniche narrative e dai generi privilegiati, si cerca di comprendere le esigenze di scrittura dei testi che vanno a collocarsi nella letteratura di migrazione forzata, o più genericamente, in quella mondiale. Attraverso la capacità immaginativa, si tenta di acquisire nuove prospettive riguardo la corrente stagione delle migrazioni. Vedere la cittadinanza, ad esempio, negli spazi di transizione, dall'esterno o dal confine, permette di contrastare modi di immaginare il sé e la comunità in relazione al mondo:

Seeing citizenship, for example, in spaces of transition, from the outside or on the border, allows for contrasting ways of imagining the self and community in relation to the world. Literature thus offers an important space for retelling migration narratives, not necessarily as a testimony to personal experiences, but as an engagement with contemporary predicaments such as the meanings of borders and citizenship and the questions and imaginaries elicited by them¹²³.

¹²³ Ibid., 30.

Attraverso la scrittura, molti sono gli scrittori arabofoni che hanno trovato una sorta di bilanciamento, equilibrio nella loro condizione di liminalità e ibridità:

وكان الأدب خير وسيلة لفهم الذات والمكان معا واكتشاف للذات والآخر، ويقول حسين إن الكاتب اللاجئ يستدل من خلال الأدب "إلى مستهل الدرب الذي قد يهدئ من شعوره المتفاقم بالضياع والانسلاخ عن مكانه وماضيه ومجتمعه والبحث عن عتبة للدخول في ثنايا المجتمع الجديد إن كان عبر فكرة الاندماج المتخيلة أو التأقلم وتكييف النفس وإرضائها للمستجدات التي يجد نفسه محاصرا بها .

E “la letteratura è stata il miglior mezzo per comprendere sé stessi e il luogo insieme, nonché per scoprire sia il sé che l'altro”, afferma Hussein. Sostiene che lo scrittore rifugiato si orienta attraverso la letteratura “verso l'inizio del percorso che potrebbe placare il suo crescente senso di smarrimento e distacco dal suo luogo, passato e società. Cerca una soglia per entrare nei meandri della nuova società, che sia attraverso l'idea di integrazione immaginaria o adattandosi e adeguandosi alle novità in cui si trova avvolto”.¹²⁴

3.2.2 Complessità della realtà e tecniche letterarie

La letteratura di migrazione forzata, che comprende le categorie sopra delineate, racchiude alcuni temi ricorrenti, nonostante essi si possano dipanare e declinare i vari contesti. Tra essi vi è l'attraversamento di confini, i quali creano precarietà e sostengono le disuguaglianze globali: la letteratura di migrazione li racconta nelle sue pieghe più oscure, *defamiliarizzandoli* e aprendo così la possibilità di co-crearli in modo diverso¹²⁵.

Le concezioni moderniste sull'esilio tendono a concentrarsi sull'alienazione, condizioni di dislocazione, la natura per indicare lo spazio fuori dalla “società”, i traumi passati repressi e lo sradicamento dei singoli soggetti rispetto al contesto storico. Uno degli effetti di ciò è stata la creazione di una gerarchia tra l'esule e il rifugiato o il migrante forzato, rendendo l'uno il creatore di arte e di intuizioni originali e l'altro il soggetto passivo della storia e della politica.

Si è già osservato che il termine “esiliato” è facilmente suscettibile di estetizzazione, mentre l'etichetta “rifugiati” sollevi interrogativi circa la rappresentazione artistica. Sorge la questione della divisione tra tipologie di mobilità, dove alcune sono considerate suscettibili di rappresentazione artistica e altre sono soggette alla sfera burocratica e politica. Viene dunque

¹²⁴ Hamza, AlJazeera, *Adab al-lujū' am al-manfā? ... Mawġat al-kitāba al- ġadīda ba'd al-rabī' al 'arabī* أخبار ثقافة | الجزيرة نت | أدب اللجوء أم المنفى؟.. موجة الكتابة الجديدة بعد الربيع العربي (aljazeera.net).

¹²⁵ Sellman, *Arabic Exile Literature in Europe Defamiliarising Forced Migration*, 34.

da interrogarsi sulla separazione che si riflette nella distinzione tra la letteratura dell'esilio e i contesti che generano e gestiscono gli spostamenti. Si evidenzia, inoltre, la tendenza a isolare la produzione artistica e culturale legata allo sfollamento di massa da un contesto letterario o artistico più ampio. Tali divisioni sono strettamente correlate al privilegio assegnato all'arte, mantenendo un senso di autonomia rispetto ai contesti politici, sociali ed economici, dove la rivendicazione di autonomia spesso si traduce in una posizione di prestigio nelle gerarchie culturali.

Dagli studi citati di Edward Said, però, l'idealizzazione della condizione d'esilio di molti scrittori esiliati cosmopoliti non aiuta a storicizzare le storie dei singoli e a calare i moti degli esiliati in un contesto storico sociale, estraendolo ed estetizzandolo. Said problematizza questa idealizzazione, poiché ne sovrascrive il dolore reale dello sfollamento e, soprattutto, oscura le condizioni strutturali dello sfollamento di massa.

3.2.3 Gotico postcoloniale e realismo da incubo: contesto e motivazioni

La scrittura di Hassan Blasim è connotata da una sorta di realismo, che differisce però da quello conosciuto in America Latina di scrittori come Gabriel Garcia Marquez e Isabel Allende.

Il realismo da incubo intrinseco alle opere di Blasim si colloca all'interno di un contesto letterario e storico più ampio, riconducibile al periodo post-2003 nell'ambito arabo e iracheno. Le operazioni militari condotte dagli Stati Uniti e le conseguenti fasi conflittuali hanno scatenato una violenza pervasiva e imprevedibile, spesso indirizzata contro la popolazione civile¹²⁶.

In risposta a questa cruda realtà, diversi scrittori iracheni hanno reagito tramite la produzione di narrazioni caratterizzate da tonalità oniriche e mostruose, reinterpretando l'esperienza della violenza attraverso stili utopici e surrealisti. Un esito del crollo del regime baathista di Saddam Hussein è stato il permesso agli autori di esplorare e documentare conflitti passati, tra cui la guerra Iran-Iraq del 1980-1988 e la Guerra del Golfo del 1991; molte di queste narrazioni condividono approcci e estetiche simili. Haytham Bahooora ha analizzato in modo approfondito l'estetica particolare e non realista che caratterizza la rappresentazione della violenza nella letteratura irachena successiva al 2003. Nel suo saggio *Writing the dismembered: The Aesthetics of Horror in Iraqi War Narrative*, citato nel primo capitolo, Bahooora esamina il

¹²⁶ Ibid.,91.

ruolo giocato dal mostruoso e dal metafisico nelle narrazioni letterarie irachene post-2003, focalizzandosi sulla rappresentazione della violenza legata all'occupazione e alla guerra.¹²⁷

Questa crisi di verosimiglianza si radica nell'idea che la violenza legata all'occupazione e alla guerra civile possieda caratteristiche oniriche, superando le capacità del linguaggio e della rappresentazione realistica. Bahooora, nel suo saggio, attinge alle teorie del Gotico postcoloniale per evidenziare il ritorno di narrazioni relegate e represses, al fine di giustificare e allineare tali scelte narrative ed estetiche con l'inspiegabile violenza e le sue conseguenze¹²⁸.

While borders and boundaries are omnipresent in Blasim's texts of migration, his writing creatively subverts these same boundaries, narrating, for example, the hacking of national borders, the blending together of human bodies, parasitic relationships that challenge the integrity of the individual and the breaking down of boundaries between the human and non-human¹²⁹.

Il genere gotico postcoloniale è ideale per la sua capacità di ripercorrere il non visto e il non detto della cultura; lo rende particolarmente adatto ad articolare le storie non raccontate dell'esperienza coloniale. «Postcolonial Gothic subverts and destabilizes a genre rooted in western Enlightenment, whose tenets of rationality and humanism were deployed as part of the so-called “civilizing” mission that accompanied colonialism»¹³⁰.

Oggi come allora, diventa il genere privilegiato per raccontare non solo l'orrore, l'indicibile, ma soprattutto smascherare gli stereotipi su persone rifugiate, esiliate e migranti. Far crollare il falso equilibrio costruito dalla narrativa comune che si baserebbe sull'identità nazionale: dietro i confini geografici si è al sicuro, ciò che è “altro”, destabilizza. Il progresso sembra essere possibile solo dentro i confini geografici.

Anche nel primo capitolo si era accennato allo stile di Hassan Blasim e ai suoi racconti al limite tra l'assurdo e il realistico, il tutto caratterizzato da violenza e sopruso. Il concetto di realismo da incubo (*nightmare realism*) è dunque strettamente legato alle tendenze della letteratura irachena post-2003, in particolare alla sua rappresentazione della violenza attraverso

¹²⁷ Bahooora, *Writing the dismembered Nation*, 187.

¹²⁸ *Ibid.*, 201.

¹²⁹ Sellman, *Arabic Exile Literature in Europe Defamiliarising Forced Migration*, 84-85.

¹³⁰ Gregory Fox, *Narrating horrific refugee experiences in Hassan Blasim's short fiction*, 45.

un'estetica dell'orrore e all'attenzione per la maggiore esposizione alla morte e alla violenza inspiegabile attraverso le guerre e l'occupazione. L'incubo è un sintomo ripetitivo di stress post-traumatico. Nei testi letterari, viene mobilitato non come diagnosi individuale, ma piuttosto come testimonianza, elaborazione e reimmaginazione del trauma collettivo. Il surrealismo per evocare i traumi e l'irrealtà dei molteplici conflitti iracheni.

Le narrazioni *realiste da incubo* di Blasim sulla migrazione affrontano gli stati di eccezione nelle terre di confine al di fuori della cittadinanza. L'ideale utopico dell'apertura dei confini è continuamente perseguitato da un disfacimento dei confini, dell'individuo e della comunità:

Blasim's writing is part of an emergent trend in Arabic migration literature in which modernist understandings of exile are giving way to perspectives that grapple with large-scale migration and the spaces outside of citizenship. An iconoclast seeking to move beyond given identities such as religion, ethnicity or nationality in favour of imaginative reconstellations being that take us beyond many of our established categories, Blasim creates spaces in his writing where boundaries are unsettled and characters, like the rest of us, are grappling with uncharted territory¹³¹.

La sua tecnica narrativa di realismo da incubo è anche l'uso di animali selvaggi che si insediano in normali appartamenti in pieno centro, sogni ed incubi che si insinuano nella vita vera dei protagonisti, mescolando umano e non umano.¹³² Ecco la connotazione di incubo in *nightmare Realism*. Parlando di incubo, si potrebbe pensare ad una realtà esclusivamente esistente nella psiche dei personaggi, ma i suoi racconti sono costantemente caratterizzati dalla liminalità del sogno-realtà, europeo-non europeo, integrato-non integrato.

Anche il Postumanesimo¹³³ -fase in cui si tende al superamento della centralità dell'uomo- pone nuove discipline contemporanee al centro del dibattito identitario. Nel mondo globalizzato attuale, infatti, le implicazioni antropocentriche sembrano obsolete, lasciando spazio alla cultura digitale, studi sull'ambiente, la biogenetica, le neuroscienze, la robotica e i diritti degli animali. Infatti, in linea con i racconti di Blasim, il Postumanesimo rimodella la soggettività nel riconoscimento di prospettive multiculturali, in contrasto con etnocentrismo ed imperialismo, derivanti dall'Umanesimo: «Posthuman subjectivity reshapes the identity of humanistic practices, by stressing heteronomy and multifaceted relationality, instead of autonomy and self-referential disciplinary purity».¹³⁴

¹³¹ Sellman, 86.

¹³² Sakr, *The more-than-human refugee journey: Hassan Blasim's short stories*, 755.

¹³³ Treccani, *Postumanesimo*, [postumanesimo in Vocabolario - Treccani - Treccani - Treccani](#).

¹³⁴ Braidotti, *Posthuman Humanities*, 2013, 9.

L'ottica del postumanesimo è dunque più globale e meno nazionale: studia i fenomeni terreni nella loro codipendenza, tenendo discipline umanistiche, scientifiche e zoologiche in un'ottica universale, dove ognuna è attraversata dall'altra, e per questo in costante evoluzione.

È per questo motivo che le prospettive immaginative entro gli spazi liminari, frequentemente concepiti nella narrativa di Blasim, costituiscono un ambito di riflessione significativo. Merita notare l'osservazione che l'instabilità identitaria, nonostante sia una condizione condivisa sia dagli esseri umani che da quelli non umani, emerge come un elemento cruciale nelle storie dell'autore. Tali narrazioni pongono il lettore di fronte a una marcata e prolungata crisi di rappresentazione, sollecitandone risposte immaginative.

Osservarsi ed insieme osservare il mondo attraverso la lente della propria interconnessione costituisce simultaneamente un atto di realismo e un'occasione per concepire prospettive immaginative diverse. Nel corpus delle opere di Blasim, questi contesti potenziali si manifestano in forme distopiche, satiriche. Tuttavia, tali rappresentazioni mostrano una propensione a sfidare e sovvertire i confini, i quali sono spesso osservati in modo selettivo e suscettibili di distanziamento.

Il realismo da incubo fa da ponte e confonde realtà e fantasia; in un certo senso, apre il confine tra i due, rendendolo poroso, duttile. La porosità fa parte del tipo di vulnerabilità che è raccontata attraverso i personaggi analizzati precedentemente: Carlos Fuentes, l'autista di taxi e Ali. In questo modo, nelle narrazioni letterarie di Blasim, la migrazione e l'attraversamento dei confini puntano verso modi più sfumati e porosi di concepire se stessi e la propria appartenenza.

Le questioni di disidentificazione sono legate al modo in cui si contemplan i grovigli del mondo globalizzato e interconnesso.

A proposito dello stile e dell'uso del realismo da incubo, a volte intriso di violenza a volte di apparente insensatezza, nell'intervista con l'autore, gli è stato chiesto se a volte, nel mezzo del processo di composizione, si fermi, pensando sia troppo aggressivo quello che sta scrivendo:

انا تعرفين, اني شخصياً تعرضت باثيا فاسية بالحياة. في كلية الفنون, انا خرجت من العراق, هربت لاني عملت فيلم قصير اسمه غاردينيا. و هموبدهم بيتعرضوني بحزب البعث في الكلية, و كانت اخوة الباقية, اخوة كلهم في السجن, فكانت حياتنا هضبت كبير و كان في هذاك الوقت ما توقعت في الهروب (...). فدرست السنيماء فترة

الحصار و إضافة الى ذلك كان ضبط الديكتاتور, و بعدين طلعت شمال العراق. هربت. بس حزب البعث ما كان مرتاح, عشان اتكلم عشان اكتيف.

فغيرت اسمي ب كردستان, بس كان خطير جدا و بعدين عندي رحلة, ماشية بطريقة اللاجئين, فكانت قاسي طريقة الهجرة الحرية(..).كانت الطريقة شيئا جدا اكلنا من الزبالة...استغرقت الرحلة لهذا كتبت كثير على قصص اللاجئين, انا ما كنت مفكر اكتب عن اللاجئين. الصدمة, شخصياً لو تعرضت التروما, كل انسان عنده جزء من التروما, بسبب الطفولة و العائلة, بس كانت اقسى تجربة تجربة الحدود بالنسبة الي, اربع سنوات اللي كان مشرد ب اوروبا الشرقية. القصة انه الكل دائما يقولون ليش اختارت هالتي, و, انا دائما اقول انه الادب انقذ حياتي, خصوصا من تبيئ الكتابة و تبيئ بشي تحبه, بسن مبكر انت ما تتخيلي شو رح تكتبي, انت تحب الكتابة, لكن هي الحياة تحتاج صدق مقابل الاشياء اللي موجودة, فكان التركيز عن المشاهد للحرب و العنف, تجربة. ترك البيت, المنفى, طريقة اللجوء, مش بس ب مجنون ساحة الحرية, كمان ب معرض الجسم و المسيح العراق. مرات يفكروا انا اكتب هاد عشان انا

Refugee, because you see difficult life... بس مش هيك فقط...

You are artist also. I'm interested in Literature forms, how to write about things, my voice.

"Sai, personalmente ho affrontato situazioni difficili nella vita. Quando ero ancora all'Accademia di Belle Arti in Iraq, perché avevo realizzato un cortometraggio chiamato 'Gardenia'. E loro mi perseguitavano nel partito Ba'th all'università, mentre i miei fratelli erano tutti in prigione quindi la nostra vita era estremamente difficile (...). Studiai cinema durante l'embargo, oltre a gestire la dittatura. Successivamente, mi trasferii nel nord dell'Iraq a Suleimania. Fuggii, ma il partito Ba'th non mi lasciava sereno (...) Perché parlavo, ero un attivista. Così ho cambiato il mio nome in Kurdistan. Ma era molto pericoloso, poi c'è stato il viaggio, allo stesso modo dei rifugiati, ed è stata una dura esperienza di migrazione (...). È stato molto difficile, abbiamo vissuto come vagabondi, mangiando rifiuti... Il viaggio è durato a lungo, così ho scritto molto sulle storie dei rifugiati. Inizialmente non pensavo di scrivere sui rifugiati. Personalmente, ho subito un trauma, ogni persona ha una parte di trauma a causa dell'infanzia e della famiglia, ma l'esperienza più dura per me sono stati i quattro anni in Europa dell'Est, come senz'altro. La cosa è che tutti mi chiedono perché ho scelto questo tema: io rispondo sempre che la letteratura mi ha salvato la vita, soprattutto quando inizi a scrivere e cominci con qualcosa che ami. Da giovane non potevo immaginare cosa avrei scritto, amavo scrivere, **ma la vita ha bisogno di onestà nonostante le cose (brutte) che ci sono.** Quindi il focus è sulle scene di guerra e violenza, l'esperienza dell'esilio, del rifugiamento... Non solo in *Il matto di piazza della Libertà*, ma anche in *La mostra dei cadaveri* e *Il Cristo iracheno*. A volte pensano che io scriva di questo perché sono stato rifugiato anche io, ho vissuto una vita difficile...ma non è solo questo! Io sono anche un artista.

Continua spiegando che se lo riducessero, sarebbe un controsenso, dato che sono gli stessi che si interessano alla sua storia e a non feticizzarlo a causa di essa. Ecco che Blasim ricorda di mantenere un orizzonte sempre più ampio, di guardare l'essere umano per la sua identità plurale, e non definita da una sola cosa. O si rischia di voler imporre una categoria, uno schema, un pattern: «امرنا التصميم» ha detto Blasim nell'intervista. Ha iniziato a scrivere fin da piccolo: quando gli chiedono da chi si ispira nella scrittura di scene violente, risponde che ha studiato Cinema:

اني مش مختص اكايمي باللجوء انا كاتب من انا صغير, بحب الادب, اني في كثير من الناس بيقولوا من متأثر في كاتب بمشاهد العنف, لانه هو يتوقع فقط تبحث, اما انا مثلا متأثر كثير في السينما في مشاهد العنف, كان مصادري في المخيلة الافلام اكثر ممكن, انا درست كثير مخرجين. كنت مجنون على ترنتينو. هو بالتسعينات كان بيجنني. واضح في القصص فيي. صح الكاتب يشوف الكتابة و الانتاج و القراءة التجربة لكن مش فقط تجربة كلاجي. انا مش كاتب اديب و مثقف

I am artist writer you know

فدائما حزونني في زاوية. , بعمل مسرح, راديو بس اللي يشتغلوا بالغرب فقط القصة القصيرة, قصص اللاجئين

Non sono un accademico specializzato in ambito di asilo: da quando ero piccolo amo la letteratura. Molte persone dicono che un autore è influenzato da ciò che cerca, ma io, per esempio, sono molto influenzato dal Cinema, per quanto riguarda le scene violente. Le mie fonti di ispirazione per la mia immaginazione sono soprattutto film, e molti registi. Ero appassionato di Tarantino, negli anni Novanta lo adoravo alla follia. È evidente nelle storie che scrivo. È vero che l'autore vede la scrittura e la produzione legata all'esperienza, ma non solo nell'esperienza di rifugiato. Non sono uno scrittore accademico e colto, sono uno scrittore d'arte, è come se mi mettessero in un angolo: lavoro nel teatro e nella radio, ma per chi lavora in Occidente ci sono solo le mie storie brevi, storie di rifugiati.

3.2.4 L'orrore per sovvertire il mainstream: defamiliarizzazione e narratore partecipante

Come visto attraverso le dichiarazioni di Hassan Blasim e gli studi sulla letteratura araba contemporanea e di migrazione, l'orrore e l'elemento surrealista è necessario per dar voce alle assurdità della guerra e delle violenze che avvengono nello spazio di mezzo. In quella liminalità tra i confini, dove l'essere umano valica i limiti geografici e si ritrova in mezzo, a cavallo tra due identità, Hassan Blasim dà voce alla menzogna della purità, all'integrità della soggettività. Nella narrativa di Blasim, il progetto di scrivere le sovversioni e le porosità dei confini in contesti di migrazione rappresenta una sperimentazione di modalità di percezione che prendono l'intreccio come punto di partenza.

Anche la *defamiliarizzazione* come tecnica narrativa è tipica della penna di Blasim, in ogni sua opera, non solo in *Il matto di piazza della libertà*. E' stata introdotta e teorizzata dallo scrittore russo Viktor Shklovsky nel suo saggio *L'arte come procedimento*. Questa tecnica è anche conosciuta come *ostranenie* in russo, che può essere tradotto approssimativamente come “straniamento” o “rendere alieno”.¹³⁵

L'obiettivo della defamiliarizzazione è quello di sfidare le abitudini percettive del lettore, presentando gli oggetti o gli eventi in un modo insolito o inaspettato. Shklovsky credeva che la routine e l'automatismo nella percezione quotidiana riducessero la nostra consapevolezza del mondo circostante. Defamiliarizzare un oggetto o un concetto richiede un approccio che contrasti con la familiarità e porti il lettore a percepire qualcosa in modo nuovo, fresco e più attento.¹³⁶ Tra alcune delle tecniche specifiche della defamiliarizzazione, Blasim utilizza sicuramente la rappresentazione non convenzionale, proponendo oggetti o eventi in modi inusuali, per sfidare le prospettive del lettore.

In *La valigia di Alì* l'uso delle ossa può essere letto come rappresentazione non convenzionale del profondo affetto nel rapporto filiale tra il protagonista e la madre. In effetti l'uso di ossa umane trafugate - pur con un intento positivo- è un'azione del tutto inusuale che provoca un contraccolpo durante la lettura: Alì avrebbe potuto portare qualsiasi tipo di oggetto collegato alla madre, e invece sceglie le ossa dissotterrate. L'oggetto è sicuramente non convenzionale come affetto che si può portare con sé durante un viaggio. Anche il viaggio in sé assume un significato più profondo: una ricerca di pace e felicità, non un semplice spostarsi. Ecco che dunque le ossa, in uno spostamento così importante e di portata esistenziale, simboleggiano il fardello e la responsabilità intrinseca ai rapporti costruttivi e positivi che costituiscono la propria esistenza.

Un'altra tecnica specifica della *defamiliarisation* è il cambiamento di prospettiva: Raccontare una storia o descrivere un evento da una prospettiva insolita o inattesa, in modo che il lettore debba riconsiderare la sua visione del mondo. Ne *L'archivio e la realtà* infatti sono molti gli strati in cui si può leggere un ribaltamento degli eventi, creando confusione nel lettore: partendo dalla narrazione in sé, la quale è piena di anacronismi e prolessi creando una struttura frammentata, non lineare. Oltre alla struttura temporale, anche la varietà di generi conferisce alla storia un

¹³⁵ Crawford, *Viktor Shklovskij: Différance in Defamiliarization*, 210.

¹³⁶ Ibid.

tono di defamiliarizzazione: infatti la vicenda sembra mescolare elementi di realismo, tragedia e satira, creando un tono ambiguo che potrebbe scuotere le aspettative del lettore riguardo allo sviluppo prossimo degli eventi. Anche l'uso dei media durante la storia destabilizza e conferisce una narrazione nella narrazione: l'uso dei video e delle dichiarazioni costruite per creare narrazioni false attraverso i media può essere visto come uno straniamento del ruolo dei media nella rappresentazione della realtà. Infine, lo stesso protagonista, soprattutto dopo il confronto con il Professore ed in un ultimo con il centro d'accoglienza si ritrova piuttosto confuso su cosa sia realmente accaduto e su cosa sia immaginazione. Gli eventi sembrano cambiare credibilità a seconda dell'interlocutore, portando-soprattutto verso la fine-ad una grande incertezza sulla verità degli eventi.

Anche ad Hassan Blasim nell'intervista di novembre ho rivolto la domanda sul ruolo del narratore, il quale spesso si confonde con l'autore, diventando un personaggio delle storie brevi: marginale sì, ma comunque dentro la storia. L'autore sfonda la quarta parete ed entra nella narrazione, lasciando piuttosto perplessi i lettori per il ruolo dell'autore e narratore sfumato:

اول اشي. وضع السؤال صار عندي تدريجي, احنا درسنا في كلية الفنون, درسنا بريخت. فما بعرف كيف نسميه بريختية يمكن, تغريب. هادي سرقتها من بريخت انا. اني اول فيلم اشتغلته بالكلية طلعت شوي فيه. اني دائما عندي سؤال الكاتب,

I always make joke about the writer but it is also a big question in me, why he,

يعني الكاتب يناضل من يكتب رواية عشان يقول هاد مو اني, دائما انا بعمل نكتة.

They always struggle, but I make joke about it because it's not me, it's just fiction.

انا كاتب كوميدي, سخري, انا اسمي بالكاتب, و انا كمان بالرواية, بس مو انا. فبالنسبة الي هالسؤال دايمًا موجود, في السخرية. في 99 كثير طلع من السيرة:

Autobiography through the fiction. Now I work the radio and I also do Hassan Blasim as different character, I jump being Mr. Mike, and I do what we talk about, this identity. I like it because I feel scary sometimes when I think I'm a fiction writer, this story does not belong to me, I'm not there. Maybe it's something related to childhood when you want to be there, to see what happens if I'm there, inside the game. It's not very planned, but I know why I do it. It comes from Brecht: I always reflect about writer

and fiction, thinking about this story is not me, but you. If I write a story set on Mars is you there, but in the end the writer struggles to be there. I don't think it's to go to be estranged from what we write, as to say it is only imagination.

مش حياة منفصلة, كل تجارب. و كلشي تجربة, مرة تجرب تخلي يسمع في قصة, مرة بيحرب تشوف كيف القصة تعمل.

Prima di tutto, la formulazione della domanda è diventata graduale per me. Abbiamo studiato Brecht alla Facoltà di Belle Arti. Quindi non so come chiamarla (questa mia tecnica), forse 'brechtiana', occidentalizzata. Ho rubato questa idea da Brecht. Il mio primo film realizzato alla facoltà ne ha un po' di influsso. Ho sempre una domanda persistente, la domanda dell'autore. Faccio sempre battute sullo scrittore, ma in fondo è anche una grande domanda per me: perché lui lotta così tanto quando scrive un romanzo, per dire 'questo non sono io', mentre io faccio sempre battute. Loro (gli scrittori) lottano sempre, ma io ci scherzo su perché non sono io, è solo finzione.

Io sono uno scrittore di commedie, satirico, il mio nome è sulla copertina dei libri e sono nei romanzi, ma non sono io. Quindi, per me questa domanda è sempre presente, nella satira. Nel 99% delle volte, è venuto fuori dalla mia biografia: autobiografia attraverso la finzione. Ora lavoro alla radio e interpreto anche Hassan Blasim come personaggio diverso, salto nel ruolo del signor Mike e faccio ciò di cui parliamo, dell'identità. Mi piace perché talvolta mi sento spaventato quando penso di essere uno scrittore di finzione, ovvero penso che questa storia non mi appartenga, che non sono lì. Forse è qualcosa legato all'infanzia quando vuoi esserci, vedere cosa succede se ci sei, dentro il gioco. Non è molto pianificato, ma so perché lo faccio. Viene da Brecht: rifletto sempre su scrittore e finzione, pensando che questa storia non sono io, ma tu. Se scrivo una storia ambientata su Marte, sei tu lì, ma alla fine lo scrittore lotta per esserci. Non penso sia per distanziarci da ciò che scriviamo, nel senso di dire che è solo immaginazione. Non è una vita separata. E tutto è un'esperienza, a volte l'esperienza fa ascoltare una storia, a volte fa vedere come funziona la storia.

Sembra dunque che il lettore, se stimolato dall'elemento disturbante, surrealista, possa essere aiutato a formulare una riflessione sulla questione dell'identità e sulla sua permeabilità, fluidità. L'autore, attraverso l'introduzione di elementi disturbanti nella trama o nei personaggi, mira a destabilizzare le percezioni preesistenti dell'identità. Questi elementi creano una sorta di tensione nel lettore, costringendolo a confrontarsi con situazioni inaspettate o personaggi ambigui. Questo senso di disagio funge da catalizzatore per la riflessione, portando il lettore a mettere in discussione le proprie idee preconcepite sull'identità.

Inoltre, l'uso di elementi angoscianti, a volta con contrapposizione di significati può essere interpretato come un modo per preparare il lettore all'incontro con l'ignoto. Blasim potrebbe suggerire che l'identità stessa è un concetto fluido-come dichiarato nell'intervista del 28 novembre e riportato nel capitolo precedente- e in costante evoluzione, e che l'incontro con ciò che è sconosciuto è inevitabile nella esperienza umana. L'elemento disturbante diventa quindi una sorta di ponte tra ciò che è noto e ignoto, restituendo complessità nel processo identitario, e contribuendo a smantellare le barriere mentali che potrebbero impedire al lettore di accettare nuove prospettive o esperienze.

Questo approccio può anche favorire la comprensione e la tolleranza verso le diversità culturali, poiché l'incontro con paesi o tradizioni estranee può anch'esso essere considerato come un elemento che sfida le concezioni pregresse del mondo. In definitiva, l'uso di elementi disturbanti nell'opera di Blasim diventa un mezzo per aprire porte alla riflessione e al dibattito sulla fluidità dell'identità e sull'importanza di accogliere l'ignoto come parte integrante della nostra crescita personale e culturale, nonché di aiuto in una società interconnessa e intrecciata come quella contemporanea.

3.3 Il ruolo della letteratura nel dibattito identitario

Come ultimo punto di analisi sull'identità attraverso i racconti brevi di Hassan Blasim è doveroso analizzare come la letteratura possa essere spazio e mezzo per dare voce alla complessità dell'identità oggi: è già stato analizzato come attraverso i racconti, i protagonisti presi in osservazione e lo stile stesso convengano tutti a portare a galla una narrativa fuori dal coro. La soggettività non può essere contenuta e determinata dai confini geografici, nazionali e culturali, perché l'individuo è composto da storie, esperienze, movimento, incontro: pertanto l'identità è definita da una pluralità di fattori. Non è relegata a dei confini nazionali, anch'essi piuttosto fragili di fronte alle necessità e desideri umani di oltrepassarli.

È in un contesto di realtà che il ruolo della letteratura sembra essere fondamentale: narrare le pieghe della società in movimento e in cambiamento, le voci che nella narrativa mainstream hanno solo un ruolo passivo sono finalmente protagoniste; portare il dubbio e le domande in una società la quale va veloce ed è ostile ai dubbi, alle incrinature, spaccature. È in quella liminalità, tuttavia, che nasce la vita nuova, ibrida di più mondi in sé.

Nel primo capitolo si è parlato del legame dell'identità in merito alla dimensione nazionale, prendendo in esempio Ali, il quale non è legato particolarmente al suo paese, piuttosto a sua madre, e decide di migrare lasciandosi il suo retaggio storico-culturale alle spalle. Tuttavia, il nazionalismo come filosofia che unisce l'identità in una visione organizzata, non è da demonizzare. Per esempio, nel momento in cui si emerge da uno stato di marginalità e persecuzione, il sentimento nazionale è quasi spontaneo: l'identità usurpata e negata necessita di venire fuori e prendersi il suo spazio insieme al resto delle identità. Questo, però, è solo il primo passo, come scrive Edward Said in *Identity, Authority and Freedom: the Potentate and the Traveler*: il senso di appartenenza non può fermarsi sulla propria etnia, cultura e tradizioni senza includere e guardare a quelle intorno. Facendo così non solo ci si preclude la possibilità di condividere le ricchezze della cultura umana, ma è anzitutto un'illusione: nessuna cultura esiste isolata dalle altre, ma sono una rete porosa di costumi, scambi, complessità ed ibridità. «Purity, of course, is a fiction»¹³⁷: non c'è comunità di nativi che sia omogenea, monolitica, ogni società è composta da migranti. Non oggi, non in questo secolo, ma da sempre: «Historically, every society has its Other»¹³⁸.

Ecco perché il trionfalismo di un'identità statica e unica non è solo storico, ma una riduzione pericolosa.

La letteratura contemporanea di migrazione, e più in generale la letteratura tutta, se vuole parlare di identità odierna in maniera realistica, deve tenere a mente il concetto di libertà: espandere, non escludere, includere, non includere. Said nel saggio citato sopra parla di libertà accademica, la quale deve garantire un continuo rimescolamento dei propri confini, campi di ricerca, prospettive, ma la stessa ricerca e rappresentazione spetta alla letteratura. Sia nel dibattito accademico che in letteratura, l'identità statica, che Said identifica come nazionalista influenza la libertà nel proprio ambito. L'importanza che si dà a tale identità -che come, la descrive Said, è spesso chiusa, monolitica e in continuo pericolo di essere annullata- è direttamente proporzionale al respiro di libertà che si vuole dare, in letteratura come in ambito accademico, come nella narrativa mainstream.

¹³⁷ Sellman, *Arabic Exile Literature in Europe Defamiliarising Forced Migration*, 84.

¹³⁸ Said, *Reflections On Exile and Other Essays*, 374.

Come accade ai protagonisti di Hassan Blasim, parlare di egemonia è una costruzione fittizia, poiché «each society has its immigrants, its internal “Others”, and each society, very much like the world we live in, is a hybrid»¹³⁹.

3.3.1 *Esaltare la complessità*

In un'intervista tra Sinan Antoon, noto scrittore iracheno residente negli Stati Uniti e Ghassid Mohammed Hussein, professore di Arabo all'Università *Ca' Foscari*, si è parlato di rielaborazione del passato, di generi letterari, di narrativa identitaria ancora da dimostrare.¹⁴⁰ Alla domanda sul perché scrivere prosa piuttosto che poesia, Antoon ha risposto che sembra ci sia il desiderio intrinseco di condividere storie, o forse anche il desiderio di raccontare una narrazione, che potrebbe anche includere elementi di finzione. Questo può derivare dalla sua personale propensione a raccontare storie o forse dalla tendenza a utilizzare la finzione come un modo di esprimere idee complesse. È interessante notare quanto sia rilevante il ruolo della narrativa e della fiction nel processo di sottoporre a revisione la memoria collettiva.

La fiction emerge da sempre come una forma d'arte in grado di sfidare la censura imposta, offrendo una prospettiva alternativa e, in qualche modo, ripristinando la voce di coloro che potevano sentirsi esclusi dalla narrazione ufficiale. L'assottigliamento della censura in Iraq è indubbiamente un passo positivo, ma ha portato con sé nuove sfide. Sinan ha risposto che in generale preferisce esprimersi in prosa quando si affrontano questioni controverse sull'identità, offrendo uno spazio estremamente produttivo e fecondo. Essendo una forma narrativa più lunga, il romanzo consente di esplorare in profondità le complesse sfaccettature dell'identità e di sollevare domande fondamentali su chi siamo. È uno spazio che consente di guardare al presente con occhi nuovi, sfidando le narrazioni del passato e aprendo prospettive inaspettate sul futuro.

La prosa emerge come un mezzo potente per esplorare il legame tra passato, presente e futuro. Si è così in grado di interrogare il nostro io collettivo e individuale, esplorando cosa possiamo osservare ora che prima ci era precluso. Il romanzo e la prosa in generale diventa così uno

¹³⁹ Ibid.

¹⁴⁰ Fondazione Gramsci Emilia-Romagna, *Iraq a vent'anni dall'invasione. Dialogo a partire dal libro "L'archivio dei danni collaterali"*, *Iraq a vent'anni dall'invasione. Dialogo a partire dal libro "L'archivio dei danni collaterali"* - YouTube.

strumento significativo per sondare le complesse questioni legate all'identità e all'evoluzione della società. Aggiunge in ultimo che gli è spesso capitato con i suoi studenti di ricevere feedback entusiasti rispetto al romanzo, in quanto è possibile un approfondimento e permette una pluralità di voci¹⁴¹. Sinan Antoon chiama in causa anche l'eurocentrismo, che riduce e semplifica una realtà molto più variegata e complessa di quanto la si voglia rappresentare. Non si può ridurre l'essere umano ad una soggettività stereotipata, rinchiuderla dentro a delle categorie chiuse.

In un mondo globalizzato, in movimento e anche di disparità di opportunità evidenti, soprattutto in merito alla libertà di viaggio, la letteratura araba contemporanea offre uno spazio di riflessione, e con la tecnica della defamiliarizzazione e del Realismo da incubo, Hassan Blasim tenta di smuovere le coscienze nei propri lettori.

Così, molte narrazioni di migrazioni forzate e precarie immaginano nuove forme di comunità e appartenenza reciproca. Tali indagini creative su come le comunità sono e possono essere costituite, specialmente in un'era di connettività online e globalizzazione intensificata, costituiscono una sorta di consapevolezza transindividuale.

In this sense of the transindividual, to write migration literature is to imagine a changing relationship to a world that is simultaneously individual and communally oriented. I suggest that the notion of the transindividual takes on a heightened significance in recent Arabic literature of forced migration because it so often stages individual narratives within and in relation to larger modes of legal and social belonging whose parameters are being constituted and undone by border-building practices¹⁴².

3.3.2 Allargare orizzonti d'identità

Blasim nella sua intervista riportata nel secondo capitolo ha risposto che se dovessero toglierli tutto, qualsiasi riferimento affettivo, culturale e sociale, avrebbe come unica ancora identitaria la letteratura. È lei stessa che lo ha aiutato a mantenere la sua umanità lungo la rotta che lo ha portato in Europa, dopo quattro anni di viaggio. Per questo motivo -ha sostenuto Blasim- non ha ceduto alla follia dopo tutto quello che ha affrontato e visto.

¹⁴¹ Ibid.

¹⁴² Sellman, *Arabic Exile Literature in Europe Defamiliarising Forced Migration*, 37.

Literary texts exist in an ecology of critical and creative thought that is imagining what other models or ways of being might accommodate human mobility and the alternate and multiple belongings that movement so often creates. There is an alignment between the kinds of questions being posed in border studies and the way that Arabic literary narratives of forced migration are imagining the liminal spaces of borders and borderlands that many refugees, asylum seekers and migrants inhabit and pass through. As Michel Agier reminds us in *Borderlands*, borders are constructed and not natural. They are shifting, unstable, and must be continuously recreated through ritual and performance. They ‘may still be “good for thinking” and “good for living”’¹⁴³ he suggests, if they become the basis of relationality and not enclosures that silence or exclude others¹⁴⁴.

La letteratura araba contemporanea è già oggi, con le storie che porta a galla, le tecniche narrative, uno spazio di confronto identitario. Sono spazio e mezzo per interrogarsi e costruire nuove concezioni di appartenenza: identificazione non in una società monolitica, bensì in appartenenze multiple.

La letteratura di migrazione, e più nello specifico i testi di Blasim, indagano il *non-ancora-possibile* tanto quanto narrano l'impossibile. La sovversione dei confini nelle narrazioni letterarie della migrazione di Hassan Blasim sposta l'attenzione su diversi modi di percepire il mondo.

Sembra che chiedano di vedere se stessi e il mondo attraverso la nostra interconnessione, anzi, di vedere il mondo come intrecciato su più livelli, come il corpo poroso, il confine aperto e la rete online. Un processo necessario, quasi urgente per affrontare un mondo in rapida globalizzazione ed essere in grado di vederlo attraverso le sue interconnessioni piuttosto che attraverso ciò che separa.

Il saggio di *Edward Said Identity, Authority, and Freedom: the Potentate and the Traveler* offre una visione realistica per i tempi odierni, ed in linea con quello che la società chiede, attraverso l'arte. Che si faccia posto alla pluralità di identità, piuttosto che esclusività, che la purità è una bugia. Nella conclusione del suo saggio sulla libertà accademica, sull'importanza dell'istruzione di affrontare e lasciar spazio alla diversità, la quale è motore di ricerca di verità, Said propone di avere la posizione del viaggiatore o del migrante. Nel movimento, nello

¹⁴³ Agier, *Borderlands*, 15.

¹⁴⁴ Sellman, *Arabic Exile Literature in Europe Defamiliarising Forced Migration*, 36.

spostamento si scoprono varianti del sé, altre identità, e varietà dell'avventura umana. Lui continua, dicendo che è il compito dell'accademia trasformare questa diversità in mutualità, interazione creativa, poiché l'invito del diverso, dell'Altro è quello di percepire non una sola identità, ma una pluralità. Nessuna sopraffazione, nessun affossamento di identità, ma trascendere: «the traveler crosses over, traverses territory, and abandons fixed positions, all the time»¹⁴⁵.

La posizione del migrante e del viaggiatore può trovare un prolungamento nei protagonisti di Hassan Blasim. Infatti, lungi dal romanticizzare la bestialità e pericolosità del viaggio clandestino e gli orrori come parte del bagaglio culturale inevitabile, il modello proposto da Said apre gli occhi sulla realtà quotidiana della società: non esiste una cultura e un'identità pura e stabile, perché gli individui sono in continuo movimento, fisico e non, cosa che permette loro di sfumare alcune caratteristiche, assumerne di nuove, rinnovarsi sempre.

I protagonisti di Blasim, ognuno con le sue sfumature e risvolti personali sono il volto di una comunità sempre più globale, interconnessa, la quale smonta e smaschera l'identità nazionalisti, sempre più pesante e meno veritiera come perno di appartenenza.

In questa concezione del transindividuale, la pratica della scrittura letteraria sulla migrazione rappresenta un processo di immaginazione che coinvolge un dinamico rapporto con un mondo simultaneamente individuale e comunitario. Ciò si verifica poiché numerose opere nel panorama letterario arabo contemporaneo spesso articolano le narrazioni individuali all'interno e in relazione a modalità più ampie di appartenenza legale e sociale i cui parametri vengono costituiti e annullati dalle pratiche di costruzione dei confini.

È nell'attuale contesto globale che le opere di Blasim sono in prima linea, stanno immaginando nuove forme di percepire l'identità, più in linea con le esigenze odierne, che permettano più comunicazione, interazione creativa, scambio, nella speranza che tali forme diventino pratica comune per un modello di cittadinanza e convivenza plurale, fluida, transculturale.

¹⁴⁵ Said, *REFLECTIONS ON EXILE and Other Essays*, 381.

CONCLUSIONI

Questa tesi ha voluto evitare di offrire una risposta univoca e semplificatrice alla complessa questione dell'identità, riconoscendo che le risposte, come le esperienze personali, possono essere molteplici. Attraverso l'analisi dei personaggi de *Il matto di piazza della Libertà* si è cercato di comprendere il significato dell'ibridismo identitario e la porosità che caratterizza le persone in movimento, indipendentemente dal vissuto personale.

Emergono chiaramente i parametri identitari che tendono a sfuggire alle categorie rigide e obsolete, suggerendo la possibilità di concepire l'appartenenza come una rete, un intreccio infinito di interconnessioni e storie.

Attraverso l'analisi dei racconti selezionati, si è evidenziata come nelle società contemporanee sia del tutto naturale fare riferimento a identità transnazionali, in movimento per vari motivi, non solo sotto la spinta di motivazioni emergenziali o urgenti. Allo stesso modo, è emerso anche il pericolo intrinseco alla transculturalità, se non viene interiorizzata e affrontata adeguatamente, poiché potrebbe lasciare l'individuo in uno stato di liminalità, non appartenenza.

L'ibridità, infatti, non è equivocità e confusione, piuttosto l'inclusione della pluralità di voci, storie e radici da cui l'individuo è caratterizzato. Identità transculturale significa non sacrificare niente del vissuto. Ciò è possibile se si concepisce l'appartenenza non in senso verticale, ma orizzontale, proponendo nuove forme di identità, che meglio rispondono al mondo globalizzato e transculturale di oggi.

La terra d'origine, l'assetto di usi e costumi, il credo, la lingua non sono più sufficienti, perché sotto le guerre, le crisi, gli spostamenti, tutto questo crolla. O forse sono stati sempre parametri fragili. Nella ricerca qui presente sono state sollevate altre due possibilità di appartenenza, di sentirsi costituiti e determinati da qualcosa di altro: i legami umani e la letteratura.

Blasim e i suoi personaggi suggeriscono radici mobili, in continuo rinnovamento, capaci di espandere l'identità attraverso uno scambio attivo che la mantiene dinamica. La vivacità della relazione con l'altro e la capacità di confrontare la letteratura con la quotidianità arricchiscono il presente, consentendo l'intersezione di diverse influenze culturali e l'adozione di prospettive più aperte nella società globale.

Come ha detto Hassan Blasim nell'intervista che mi ha concesso il 28 novembre 2023, ognuno di noi è, in fondo, un migrante su questa terra.

La letteratura riporta dunque al centro il dibattito sull'identità nel contesto di cittadinanza: porta a galla questioni spinose e sempre più urgenti come quella dei confini, del diritto di movimento, scoperchiando la coscienza di chi si lascia interrogare leggendo. Chi scrive, come testimoniato anche da Blasim, lo fa per esigenza e necessità di dare la propria testimonianza, esperienza, e dire la verità. Lo fa per contribuire all'arricchimento dei propri lettori e della comunità in cui vive.

Essa agisce come campanello di coscienza civile, innescando dialoghi e riflessioni costruttive sulle dinamiche dentro e fuori dai confini nazionali, dimostrando che tutto tocca l'identità individuale.

In conclusione, la ricerca evidenzia, attraverso lo studio dell'opera di Blasim, la necessità di affrontare la realtà delle esperienze di movimento, abbracciando la complessità e l'ibridità come elementi costitutivi dell'identità contemporanea. La letteratura e i legami umani emergono come strumenti vitali per arricchire e rigenerare l'identità individuale in un mondo sempre più naturalmente transculturale e transnazionale.

Bibliografia e Sitografia

‘Aref, Ḥamza, *Adab al-lujū‘ am al-manfá? ... Mawġat al-kitāba al- ġadīda ba‘d al-rabī‘ al ‘arabī*, (Letteratura di rifugio o d’esilio? La nuova ondata di scrittura dopo la Primavera araba, in Aljazeera), 5\11\2019, أدب اللجوء (alazeera.net) (alazeera.net), 10\02\20224.

Abbady, Amel, “The past goes to sleep, and wakes up inside you: Identity Crisis in Hassan Blasim’s “The Nightmares of Carlos Fuentes”, in Egyptian Journal of Linguistics and Translation, *Identity Crisis In The Nightmares Of Carlos Fuentes*, South Valley University Sohag University Publishing Center, January 2023, 59-79.

Agier, M., *Borderlands*, in *Arabic Exile Literature in Europe Defamiliarising Forced Migration*. trans. David Fernbach, Cambridge: Polity Press, 2016.

‘Ammār Al Ma‘mūn, *Al-kātib al- ‘irāqī Ḥasan Balāsīm wa-muġmū‘a qīṣṣa ṣādima*. (Lo scrittore iracheno Hassan Balasim e una raccolta di racconti scioccanti) in Al ‘Arab, 08/11/2015 الكاتب العراقي حسن بلاسم ومجموعة قصصية الأحد (alarab.co.uk), 04\02\2024.

An Interview Iraqi Author Hassan Blasim, Youtube, https://www.youtube.com/watch?v=BaJdmiZ_rpM.

Bahoor, Haitham, *Writing The Dismembered Nation: The Aesthetics Of Horror In Iraqi Narratives Of War*, in The Arab Studies Journal, Vol. 23, No. 1 (Fall 2015), 184-208.

Belhadj Mohammed, Leyla, *Cosa abbiamo imparato a 20 anni dallo scoppio della guerra in Iraq*, in Lifegate, 17 aprile 2023, <https://www.lifegate.it/20-anni-guerra-iraq>, 29\01\25.

Blasim, Hassan, *Il matto di piazza della Libertà*, Il Sirente, 2012.

Blasim, Hassan, *Maġnūn Sāḥat al ḥurriya*, (Il matto di piazza della Libertà), Istituto Arabo di Studi ed Editoria – Libano, المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان.

Blog Hassan Blasim <https://hassanblasim.net/about/>.

Blumel, J., *Once upon a time in Iraq*, Youtube, FRONTLINE PBS | Official, 14 Luglio 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=T2L4jcVqo8s>, 25\01\2024.

Braidotti, Rosi, “Posthuman Humanities”, in *European Educational Research Journal* Volume 12 Number 1, 2013, 1-17.

Camera D'Afflitto, Isabella, *Voci di scrittori arabi di ieri e di oggi*, Trebaseleghe (PD), Bompiani di Giunti Editore, 2017.

Campolongo, Paolo, "Postcolonial Asylum: Seeking Sanctuary Before the Law. By David Farrier", review, in *Interventions: International Journal of Postcolonial Studies*, 14:3, London, Routledge, 29 Aug 2012, 462-490.

Comma Press "An Interview with Iraqi author Hassan Blasim", in Youtube, 20214, [An Interview with Iraqi author Hassan Blasim - YouTube](#), 03\02\2024.

Crawford, Lawrence, "Viktor Shklovskij: Différance in Defamiliarization", in *Comparative Literature*, Vol. 36, No. 3, 209-219, Duke University Press on behalf of the University of Oregon, Summer, 1984.

Dabbagh, Taer Mohammad, , (Il sogno e le sue dimensioni nella costruzione del racconto breve, il racconto breve iracheno, i suoi modelli), in *Rivista del College di Istruzione di base*, Volume 20, N. 86, 14-30, 2014, د. تأثر محمد الدباغ، الحلم وأبعاده في بناء القصة القصيرة، القصة العراقية القصيرة وانموذجاً، جامعة بغداد، مجلة كلية التربية الاساسي.

Esilio, *Treccani*, <https://www.treccani.it/vocabolario/esilio/>.

Fondazione Gramsci Emilia-Romagna, in Youtube "Iraq a vent'anni dall'invasione. Dialogo a partire dal libro "L'archivio dei danni collaterali"", <https://www.youtube.com/watch?v=ji7BE7Ciy10>.

Fox, Rachel Gregory, *Narrating Horrific Refugee Experiences in Hassan Blasim's Short Fiction*. *Journal of Postcolonial Writing* 59, fasc. 1 (2 gennaio 2023): 43–56.

Gallien, Claire, *Forcing Displacement: The Postcolonial Interventions of Refugee Literature and Arts*. *Journal of Postcolonial Writing* 54, fasc. 6 (2 novembre 2018): 735–50.

———. *Refugee Literature": What Postcolonial Theory Has to Say*, *Journal of Postcolonial Writing* 54, fasc. 6 (2 novembre 2018): 721–26.

Gobodo-Madikizela, Pumla, *Breaking Intergenerational Cycle of Repetition: a Global Dialogue on Historical Trauma and Memory*, Verlag Barbara Budrich Publishers, ed.2016.

Hamdan, Faraj Hattab, *Relations between cultural Institution and Literature in Ba'hist Iraq: modern Iraqi prose poetry of the 1990s under War, Sanctions and Dictatorships*, Arizona, The University of Arizona, 2020.

Hanan, Jasim Khammas, *Corporeality in Contemporary Iraqi Fiction*. 452oF. *Revista de Teoría de la literatura y Literatura Comparada*, fasc. 27 (30 luglio 2022): 312–31.

Hanoosh, Jasmine, *In search of the Iraqi Other: Iraqi Fiction in Diaspora and the Discursive Reenactment of Ethno-Religious Identities*, Department of World Languages and Literatures, Portland State University, Portland, 6 October 2019.

———. *Contempt: State Literati vs. Street Literati in Modern Iraq*, *Journal of Arabic Literature* 43 (2012) 372-408, Portland State University.

Hassan Blasim, in *Wikipedia*, 7 feb 2023 alle 13:19, https://it.wikipedia.org/wiki/Hassan_Blasim, 02\02\2024.

Identità, *Treccani*, <https://www.treccani.it/enciclopedia/identita/>.

Iraq Liberation Act, in *Wikipedia*, 16 January 2024, https://en.wikipedia.org/wiki/Iraq_Liberation_Act, 02\02\2024.

Iverson, Duncan, "Postcolonialism", in *Britannica*, Dec 7, 2023, <https://www.britannica.com/topic/postcolonialism>, 01\02\2024.

Jäger, Pia, *Stress and Health of Internally Displaced Female Yazidis in Northern Iraq*. *Journal of Immigrant and Minority Health* 21, fasc. 2 (aprile 2019): 257–63.

Junge, Christian, "Reading the Ruins Repressed Memory and Multiple Identity in the Work of Selim Nassib", in, Neuwirth Angelika Pflirsch Andreas Winckler Barbara, *Arabic Literature Postmodern*, English edition published by Saqi, 2010.

Kelidar, Abbas, *The Wars of Saddam Hussein*. *Middle Eastern Studies* 28, fasc. 4 (ottobre 1992): 778–98.

Kum! Festival in Youtube, "Massimo Recalcati | Volti dell'ingovernabile | KUM! Festival 2017" <https://www.youtube.com/watch?v=1eA4LHWXBZY>.

Milich, Stephan, *Narrating, Metaphorising or Performing the Unforgettable? The politics of Trauma in Contemporary Arabic Literature*, *Journal of Arabic Literature*, 2017;
_____. *Inherited trauma in the novel Zā'iyat al-wajd (Ode to Passion) by 'Abd 'Aun al-Rawḍān*, conferenza presso l'Università Ca' Foscari per Giornata Studi CEM 2022.

Nasher News, in Youtube, Intervista con Sinan Antoon [مقابلة حصريّة مع الكاتب. مقابلة حصريّة مع الكاتب والروائيّ سنان أنطون \(youtube.com\)](https://www.youtube.com/watch?v=1eA4LHWXBZY).

Norberg, Melissa M., Rucker, Derek D., *The Psychology of Object Attachment: Our Bond with Teddy Bears, Coffee Mugs, and Wedding Rings*. *Current Opinion in Psychology* 39 v-x (giugno 2021).

Nyman, Jopi, "Refugee(s) Writing, Displacement in Contemporary Narratives of Forced Migration" in Olaussen, Maria, Angelfors, Christina, *Africa Writing Europe Opposition, Juxtaposition, Entanglement, Cross Cultures*, Amsterdam-New York 2009, 245-277.

Petrosian, Vahram, *Assyrians in Iraq, Iran & the Caucasus*, 2006, Vol. 10, No. 1 (2006), pp. 113-147, Brill.

Pound, Ezra, *The Cantos, Canto LXXXI*, Paperback, 1996.

Primavera, Mauro, *Quel che resta del Ba 'th*, in Fondazione Oasis, 28/12/2022, <https://www.oasiscenter.eu/it/quel-che-resta-del-baath>, 28\01\2024.

Qualey M., Lynx, *Dear Jordan, You Can Read Hassan Blasim's (Banned) Stories Here*, in "Arablit & Arablit Quarterly", April 19, 2012, <https://arablit.org/2012/04/19/dear-jordan-you-can-get-hassan-blasims-banned-stories-here/>, 02\02\2024.

Sadek, Rima, *Liminality, Madness, and Narration in Hassan Blasim's "The Nightmares of Carlos Fuentes" and "Why Don't You Write a Novel Instead of Talking about All These Characters?"* *Humanities* 12, (fasc. 3), 50, (16 giugno 2023).

Said, Edward, *Reflections on exile and other essays*, Cambridge, Harvard University Press, 2000.

Sakr, Rita, *The More-than-Human Refugee Journey: Hassan Blasim's Short Stories*, Journal of Postcolonial Writing 54, fasc. 6 (2 novembre 2018): 766–80.

Sawafta, Eleyan: *Letteratura di rifugismo tra Nakba e rivoluzione*, in Aljazeera, 20\03\2020.
[أدب اللجوء بين النكبة والثورة | الجزيرة نت \(aljazeera.net\), 03\02\2024.](https://www.aljazeera.net)

Sellman, J., *Arabic Exile Literature in Europe Defamiliarising Forced Migration*, Edinburgh Studies in Modern Arabic Literature, Series Editor: Rasheed El-Enany, Edinburgh University Press, 2022.

Shohat, Ella, “Notes on the “Post-Colonial”, in *Social Text, Third World and Post-Colonial Issues*, No. 31/32, Duke University Press, 1992, pp. 99-113.

Spinedi, R., “La dittatura è stupida» – Hassan Blasim”, in *Chiassoletteraria*, 16 Maggio 2023.
<https://chiassoletteraria.ch/2023/la-dittatura-e-stupida-hassan-blasim/>, 04\02\2024.

Statuto delle Nazioni Unite, approvato dall'Assemblea federale il 5 ottobre 2001,
<https://www.miur.gov.it/documents/20182/4394634/1.%20Statuto-onu.pdf>.

Ungaretti, Giuseppe, *Porto sepolto, In memoria*, Udine, Stabilimento tipografico friulano, dicembre 1916.

Wheeler, S Christian., Bechler. Christopher J., *Objects and Self-Identity*. Current Opinion in Psychology 39 (giugno 2021): 6–11.

Valdevit, G., “I limiti della centralità americana”, in D'Addea, O., *11 Settembre e la sicurezza globale i fatti dell'11 settembre come problema storico*, Archetipolibri, 2017, 215-223.

Verre, Filippo, Il patriottismo ibrido del generale Abd al-Karim Qasim nell'Iraq post monarchico (1958-1960), in *Rivista di Studi Politici Internazionali*, Vol. 86, No. 2 (342), 191-222, (aprile-giugno 2019).

Yako, Louis, *Post-War Language: Death and Exile in Iraqi Literature After 2003*, 2003.

Yaseen, B., H., Shakir, H., Mansor, YM Hajah Tenku Mazuwana Bt. T., *The Planning Policy of Bilingualism in Education in Iraq*, International Journal of Applied Linguistics & English Literature ISSN 2200-3592 (Print), ISSN 2200-3452 (Online) Vol. 5 No. 3; May 2016.