

Associazione degli Italianisti  
XIV CONGRESSO NAZIONALE  
Genova, 15-18 settembre 2010

# LA LETTERATURA DEGLI ITALIANI

## ROTTI CONFINI PASSAGGI

A cura di ALBERTO BENISCELLI, QUINTO MARINI, LUIGI SURDICH

Comitato promotore

ALBERTO BENISCELLI, GIORGIO BERTONE, QUINTO MARINI  
SIMONA MORANDO, LUIGI SURDICH, FRANCO VAZZOLER, STEFANO VERDINO

## SESSIONI PARALLELE

Redazione elettronica e raccolta Atti

Luca Beltrami, Myriam Chiarla, Emanuela Chichiriccò, Cinzia Guglielmucci,  
Andrea Lanzola, Simona Morando, Matteo Navone, Veronica Pesce, Giordano Rodda

# Younis Tawfik: confini e passaggi

Rosanna Morace

*Lettera aperta ai veggenti della guerra*

Vi scongiuro di non farlo!

Non tagliate l'albero che un giorno mi ha visto nascere, crescere sotto i suoi folti rami e giocare intorno al suo robusto tronco. Quel vecchio cedro che mi proteggeva generosamente dai raggi del caldissimo sole d'estate [...].

Non distruggete quell'antica casa in fondo al vicolo, che un giorno mi ha accolto sotto il suo tetto e mi ha dato calore e gioia [...]

Non cancellate la mia memoria.

Vi supplico di non farlo!

Non scaricate il fuoco della vostra rabbia [...] su quella terra millenaria, dolcemente solcata dai due fiumi lungo tutto il suo corpo martoriato, e violata dalle ferite del tempo [...] perché ella non ha nessuna colpa [...].

E poi la conclusione, apparentemente contraddittoria rispetto a quanto appena affermato:

Colpite pure la mia casa e quella dei vicini, la moschea e la chiesa un po' più in là e il mercato del venerdì nella piazza, come avete fatto la prima volta. Ma vi prego di non radere al suolo la tomba di mio padre. Non cancellate quella fossa che conserva il mio orgoglio e racchiude la memoria infranta della mia famiglia.<sup>1</sup>

È questo l'incipit di *L'Iraq di Saddam*, un agile e intenso saggio di Tawfik, pubblicato nel 2003 per la collana pasSaggi Bompiani, nel quale un padre narra al figlio, quasi come fosse una fiaba, la storia antica della «terra tra i due fiumi», degli «Arabi della Mesopotamia», di Gilgamesh, del grande e invincibile Impero persiano, mettendola, però, in costante relazione con la dittatura di Saddam Hussein e creando così un raccordo tra presente e passato che spiega ma non giustifica: si interroga, semplicemente, come sia stato possibile che la generosa madre di tante popolazioni, che pacificamente hanno convissuto per millenni (curdi, turchi, persiani, armeni, ebrei cristiani) abbia potuto trasformarsi nella matrigna omicida dei suoi figli. Il saggio è al bivio tra mito, storia e memoria personale del padre: voce narrante che ricorda al figlio la storia della propria terra con la voglia del riscatto ma la disillusione nel cuore. A questa componente emozionale se ne aggiungono poi altre due, opposte e complementari: ad ogni capitolo succede, infatti, una pausa lirica, ovvero un brano poetico dello stesso Tawfik o di altri autori arabi contemporanei; e un intervento crudo e

---

<sup>1</sup> YOUNIS TAWFIK, *L'Iraq di Saddam*, Milano, Bompiani, 2003, p. 11.

diretto, e cioè brani di discorsi di Saddam, che stanno in relazione analogica o diretta con il capitolo e la poesia che li precede.

Fanno eccezione solo gli ultimi due capitoli, che si susseguono senza soluzione di continuità, forse perché l'ultimo riassume in sé tanto il contenuto emozionale poetico, quanto la cruda parola del dittatore, narrando la fuga del figlio, profugo, verso l'Occidente. *Explicit* che costituisce l'embrione del capitolo finale dell'ultimo libro di Tawfik, *Il profugo*,<sup>2</sup> con una ripresa di interi capoversi a dir poco significativa. Anche i motivi centrali del brano che abbiamo letto all'inizio (la guerra, il grande albero di cedro, testimone silente e protettivo, la tomba del padre, la cancellazione della memoria) sono nodi ricorrenti in *Il profugo* ma anche in *La straniera*,<sup>3</sup> il primo romanzo, a dimostrare una corrispondenza incatenata tra le opere ma anche il ruolo fondamentale che la storia e la cultura araba rivestono per la comprensione della diffrazione letteraria, e per il passaggio di tali elementi nella nostra letteratura. Perché è evidente come, oltre l'uso della lingua, sia il pubblico italiano quello a cui Tawfik si rivolge e a cui vuole parlare di una memoria millenaria e di una storia attuale che spesso si ignora, o si legge con occhi velati da luoghi comuni che mai potranno capire cosa significhi per un popolo vivere trent'anni di dittatura e di guerra continua, interna ed esterna.

La *Lettera aperta ai veggenti della guerra* è, infatti, particolarmente significativa nell'economia del testo e nella poetica di Tawfik. L'aggettivo sostantivato 'veggenti' racchiude già in sé la dolente ironia verso coloro che scavano per la nazione il baratro della morte ammantandola di retorica liberatrice e volontà di riscatto, e, sovrapposta ai successivi discorsi di Saddam, svela la spietata, fasulla, sottile ipocrisia della dittatura e dei diversi interessi che hanno mosso la guerra. Il *leit-motiv* «Vi scongiuro di non farlo!» è il grido disperato della speranza, che lentamente si affievolisce fino a condensarsi in un senso di colpa immenso che mai si rimarginerà. La memoria dei luoghi cari, dell'albero di cedro, della casa, dei libri, tenta di salvare nel ricordo ciò che già è stato distrutto. La speranza cede quindi all'inevitabilità e diventa accettazione («Colpite pure la mia casa e quella dei vicini, la moschea e la chiesa un po' più in là»). La supplica si rivolge allora al vano tentativo di risparmiare la tomba del padre, e, se pure «quella fossa che [...] racchiude la memoria infranta della mia famiglia» deve disintegrarsi, allora, almeno, che si risparmi l'anziana madre. E la madre, come Amina in *La straniera*, da donna reale diviene lentamente figura della patria, la supplica di risparmiarla al genocidio diviene consapevolezza del sadismo con cui verrà sgozzata «sull'altare del vostro orgoglio». E persino questo pensiero diviene accettabile nella follia cruda della guerra e dell'odio fratricida. Rabbia e disperazione impotente si raggruppano così nel dolore immenso dell'essere assassini della propria madre/terra contro la propria volontà e senza colpa; o forse dell'essere colpevoli per la mancanza di coraggio e per l'essere emigrato. La dedica del libro è

---

<sup>2</sup> ID., *Il profugo*, Milano, Bompiani, 2006.

<sup>3</sup> ID., *La straniera*, Milano, Bompiani, 1999.

infatti: «A mia madre. In attesa del mio ritorno». Come allude Tawfik,<sup>4</sup> ma anche Bijan Zarmandili nell'epigrafe di *Il cuore del nemico*,<sup>5</sup> il senso primigenio della tragedia greca sembra essersi reincarnato nella storia attuale del Medioriente.

Tawfik è, infatti, autore di origine irachena. Fin da giovane ha pubblicato articoli e poesie sulle maggiori riviste del Paese, vincendo, nel 1978, il Premio conferito dalla Presidenza della Repubblica. Possiamo quindi dire che egli sia uno «scrittore migrante» e non un «migrante scrittore»: e utilizzo qui un'importante distinzione di Julio Monteiro Martins,<sup>6</sup> che mette l'accento su coloro che avevano una pratica assidua con la scrittura nella propria lingua madre già prima di migrare, e coloro che l'hanno acquisita solo in un secondo tempo, nella lingua di adozione e spesso con intento testimoniale. Attualmente Tawfik è Presidente del Centro Italo-Arabo di Torino, membro della consulta islamica, docente di Lingua e Letteratura araba presso l'Università di Genova e collabora con «La Stampa», «Il Messaggero», «La Repubblica». Sul fronte letterario esordisce anche in Italia come poeta,<sup>7</sup> mentre del 1999 è la sua prima opera narrativa, il romanzo *La straniera*, vincitore di ben sei premi tra cui il «Grinzane Cavour, opera prima». Segue *La città di Iram*,<sup>8</sup> di cui non avremo il tempo di trattare perché sarebbe necessario un discorso a sé stante, differenziandosi per tecniche narrative e colore di fondo: esoterico, fiabesco, intriso di misticismo sufi, con una prospettiva unitaria di narrazione invece della multifocalità delle altre opere, pur nel comune tema del viaggio e della ricerca dell'io.

Dunque Tawfik è oggi cittadino italiano, vivendo nel nostro paese, come si è detto, dal 1979: esattamente, quindi, un anno dopo la piena presa del potere di Saddam e un anno prima dell'inizio del conflitto contro l'Iran. Egli, perciò, non ha vissuto direttamente gli eventi della storia irachena narrati in *Il profugo*, che si svolge tra il 1979 ed il '98, e inizia proprio con la partenza per l'Italia del fratello maggiore (dietro cui si nasconde evidentemente la figura dell'autore) qualche mese prima che la dittatura lo rendesse impossibile.

---

<sup>4</sup> YOUNIS TAWFIK, *La straniera*, cit., p. 103: «sfogliare i giornali arabi è come ripassare una tragedia greca o vedere un film indiano».

<sup>5</sup> BIJAN ZARMANDILI, *Il cuore del nemico*, Roma, Cooper, 2009. L'epigrafe è tratta da *Tre furori* di Starobinski: «L'interpretazione psicologica moderna, nella misura in cui discioglie, cancella il tragico e lo sostituisce col patologico, apertura pragmatica alla possibilità della terapia. Mentre i tragedi greci erigevano un personaggio (*ethos*) in lotta con un potere superiore (*daimon*), la teoria moderna più corrente chiede di vedere nell'unità del personaggio una maschera che ricopre il fascio delle forze costrittive interiori, le quali portano in sé il retaggio naturalizzato delle potenze 'demoniache' del politeismo antico».

<sup>6</sup> In una intervista rilasciata a DAVIDE BREGOLA (*Il brusio generale del mondo*, in *Da qui verso casa*, Roma, Edizioni Interculturali, 2002, p. 118), Monteiro Martins pone la distinzione tra gli «scrittori migranti» e i «migranti scrittori» e definisce gli «scrittori di mestiere quelli che hanno adottato come 'patria' soggettiva la letteratura stessa [...]. In questi casi non è la migrazione che porta loro alla letteratura, bensì la letteratura che li conduce alla migrazione».

<sup>7</sup> YOUNIS TAWFIK, *Apparizione della Dama Babilonese*, Torino, L'Angolo Manzoni, 1994; *Nelle mani della luna*, Torino, Ananke, 2001.

<sup>8</sup> ID., *La città di Iram*, Milano, Bompiani, 2002.

Protagonista silente di *Il profugo* è l'Iraq stesso nel periodo che va dal 1979 al 1998 circa, quando Firas riesce finalmente a raggiungere il fratello in Italia per poi proseguire verso l'Olanda. Il primo capitolo, «Non è l'inizio» parte infatti proprio da qui, dalla celebrazione del matrimonio di Firas in Olanda. Specularmente l'ultimo capitolo si intitola «Non è la fine», e prende avvio dall'occupazione dell'Iraq, nel marzo del 2003, a seguito della quale Firas decide di tornare in Iraq per dare l'ultimo saluto all'anziana madre. Come in *La città di Iram*, la contemporaneità e la storia dei nostri giorni entrano nella narrazione bruscamente: qui, però, l'intento è in parte diverso perché l'episodio sembra alludere al fatto che l'occupazione americana dell'Iraq «non è la fine» del conflitto, del terrore, del sangue, della disperazione irachena, perché un'altra guerra succederà, come ben dimostra l'esposizione del kamikaze a cui Firas assiste sgomento.

I capitoli introduttivo e conclusivo rappresentano due prolessi nella narrazione, che si svolge invece nel passato, seppur a sua volta intarsiata da continui flash-back e persino dal presente narrativo: ciò accade quando la voce narrante non è Firas, in passi particolarmente densi e al termine del romanzo. Le voci narranti sono, infatti, molteplici e l'alternanza e la bi-focalità di *La straniera* cede il passo ad un'alternanza multi-focale (o, con Genette, a focalizzazione multipla)<sup>9</sup> che dà voce ai diversi componenti della famiglia di Firas: il padre, il fratello Anis, la madre, il fratello Walid, l'amico Karim, il fratello maggiore emigrato in Italia. Sette voci narranti che si alternano a sette capitoli narrati, per lo più all'imperfetto, da Firas, voce narrante principale e fulcro centripeto della narrazione.

È da notare che i capitoli narrati dai familiari creano un *focus* su avvenimenti già raccontati da Firas ma attraverso una diversa sensibilità e una prospettiva nuova, dando quindi voce ai sentimenti e alle motivazioni più nascoste dei vari protagonisti, mostrando il diverso modo di sentire, soffrire e sopportare gli stessi eventi, incrociando differenti modi di reagire di fronte alla medesima tragedia. Il romanzo è quindi multifocale, corale e polifonico, ma la narrazione è sempre intradiegetica, come in tutte le opere di Tawfik e in molta della letteratura araba contemporanea. Tutti i capitoli 'multifocali' sono, oltretutto, dei racconti nel romanzo; o, meglio, come i monologhi dell'epica cavalleresca e gli 'a solo' del teatro, cui si aggiungono, nel corso dell'opera, altre digressioni su personaggi minori, con una tecnica ad intarsio tipica della letteratura araba, delle *Mille ed una notte* e già di *La straniera*. I richiami interni tra i capitoli sono numerosi, e le voci dei vari personaggi spesso si appuntano sui medesimi particolari e gli stessi ricordi, come *leit-motiv* fondatori di memoria che si riconcorrono pur mutando di volta in volta. Nel primo capitolo, per es., Firas

---

<sup>9</sup> GÉRARD GENETTE, *Figure III*, Torino, Einaudi, 1976, p 237, porta come esempio di focalizzazione multipla i romanzi epistolari, «dove lo stesso avvenimento può essere evocato varie volte a seconda del punto di vista di numerosi personaggi corrispondenti», nonché il poema narrativo di GEORGE BROWNING, *The ring and the Book*, e il film di Kurosawa *Rashmon*. Stando a questi esempi la focalizzazione multipla può essere quindi sia intradiegetica che extradiegetica, ma pur sempre interna.

racconta della partenza del fratello maggiore e dell'afflizione del padre, che per la prima e ultima volta in vita sua vedrà piangere «sotto l'ombra del gelso che vegliava sul nostro cortile».

Mi chiedevo allora perché volesse trasferirsi così lontano e dove stesse andando esattamente e perché la partenza fosse così dolorosa. Per i grandi partire è come morire, come strappare le proprie radici dalla terra, questo l'avrei provato io stesso più avanti.<sup>10</sup>

Il padre inizierà il proprio monologo con analogia similitudine:

Difficile è vedere i figli partire, è come assistere alla propria morte o allo strappo di una costola o addirittura alla perdita della vista in una giornata soleggiata. Accadde quell'estate.<sup>11</sup>

Ma, di fronte all'ondata di violenza e terrore che sconvolgerà l'Iraq dopo la salita al potere di Saddam, di fronte ai genitori che piangono la sparizione dei propri figli, dovrà poi ammettere a se stesso: «Certo che mio figlio è fortunato, sta lontano ma almeno è vivo. Ha fatto una scelta giusta, anche se io non la capivo e non l'approvavo».<sup>12</sup>

Anche il secondogenito Walid, accompagnando il padre in ambulanza, si lascerà andare ad un pensiero molto simile:

Mio padre stava morendo e una parte di me stesso andava via con lui. Urlavo senza voce in faccia al vento dalla finestra dell'ambulanza: la morte del proprio padre è la morte della storia.<sup>13</sup>

E la madre, nell'*incipit* del suo monologo reitererà ancora una volta la similitudine, ma in forma più feroce e tormentata, riferendola alla morte del terzo figlio, Anis, ucciso dal suo stesso fratello Walid:

Seppellire mio figlio è stato come uccidere con le mie mani una parte di me, come sotterrare il mio cuore e vaneggiare per il resto degli anni come non fossi mai nata.<sup>14</sup>

Se gli esempi portati si riferiscono a vicende private della famiglia di Firas, in realtà, come nei precedenti romanzi, tali fatti hanno una valenza tale che da personale diviene collettiva: il microcosmo familiare diviene il macrocosmo della nazione Iraq, dove, contro ogni ordine naturale, eventi simili sembrano esser diventati quotidiani, comuni. La stessa migrazione del figlio maggiore

---

<sup>10</sup> YOUNIS TAWFIK, *Il profugo*, cit., p. 17.

<sup>11</sup> Ivi, p. 37.

<sup>12</sup> Ivi, pp. 42-43.

<sup>13</sup> Ivi, p. 154.

<sup>14</sup> Ivi, p. 115.

non è una migrazione: è un esilio, che da volontario diviene coatto, tanto che si ripeterà, variato, nel profugo Firas. La multifocalità e le digressioni portano così il lettore a vivere dall'interno cosa si nasconde dietro la facciata della parola «dittatura», «guerra Iraq-Iran», «guerra civile», «annessione del Kuwait», «conflitto arabo-palestinese», «genocidio», «fratricidio», «integralismo islamico», «clandestino», al di là di ogni giudizio, presa di parte, condanna o assoluzione. Così, pian piano, qualsiasi parere si abbia in proposito a questi scottanti temi, si sfalda lentamente, pagina dopo pagina, ascoltando la voce ed i sentimenti di ciascun personaggio, persino quando si tratta di un carnefice esecutore della volontà di Saddam.

Ora, se il nostro '900 letterario ha conosciuto una progressiva riabilitazione delle forme brevi del narrare, dobbiamo qui notare che questa è caratteristica peculiare tanto della letteratura araba quanto della maggior parte delle opere dei cosiddetti 'migranti', ma che Tawfik, piegando tale modulo alla multifocalità e all'incrocio di prospettive e microstorie, dipinge una grande epopea della tragedia irachena e mediorientale, dando voce sia alle varie etnie che, fino all'avvento di Saddam, abitavano pacificamente in Iraq; sia ai singoli protagonisti della famiglia di Firas, nelle loro sensibilità così diverse e nel loro opposto modo di reagire al regime: dal silenzio, all'aperta ribellione, al giungere al vertice del partito Baath, fino al punto da preferire la vita del partito a quella del proprio stesso fratello. Dunque il romanzo acquista un'unità intrinseca e compatta proprio in virtù delle microstorie e della rifrazione delle prospettive, come singoli raggi di sole che a esso ritornano rifrangendosi, illuminandolo maggiormente e in maniera più uniforme.

Tawfik aggiunge poi ai racconti nel romanzo, la poesia nel romanzo e la musica nel romanzo - erede e testimone anche in ciò della letteratura araba -, intarsiando nella prosa ora i versi del fratello emigrato in Italia (che sono i propri versi), ora brevi frammenti di canzone arabe, provenienti dal grammofono a manovella del padre, che innescano il ricordo nell'imminenza del presente narrante: espediente narrativo già di *La Straniera*, ma qui utilizzato in modo molto più libero, meno schematico e, dunque, più vicino alla qualità magmatica del ricordo. Anche la multifocalità era d'altronde, caratteristica di *La straniera*, riducendosi però, di fatto, ad una bi-focalità, essendo solo due i protagonisti e mancando quell'anelito corale-familiare che è il centro nevralgico del *Profugo*. Perché il romanzo d'esordio di Tawfik è come un primo avvicinamento alla memoria dolente dell'essere iracheno, che si esplicherà e giungerà all'espressione vera solo nell'ultimo romanzo: *La straniera* è infatti, anche, un romanzo di formazione: è la progressiva ri-acquisizione delle proprie origini arabe, ma - si badi bene - non ancora irachene: non è mai detto, infatti, quale sia il paese di provenienza del protagonista e le poche allusioni storico-politiche si riferiscono genericamente al mondo arabo, con intensi racconti nel racconto che riguardano la Guerra dei sei giorni e la pacifica

convivenza tra ebrei, sionisti e musulmani prima della creazione dello stato d'Israele.<sup>15</sup> Gli accenni a Nasser, a Saddam e alla creazione della Lega araba<sup>16</sup> non comportano che egli possa essere identificato come egiziano o iracheno, dal momento che la questione israelo-palestinese ha riguardato tutto il Medioriente. D'altronde questa indefinita nazionalità araba dell'architetto rispecchia l'indefinitezza della sua persona, alla quale il narratore nega persino il nome: la sua professione diviene la sua identità, nonché il vessillo fantasmatico della sua integrazione apparente, ottenuta a prezzo della cancellazione della propria memoria. Egli nega le sue origini e il suo passato per potersi sentire parte della nuova comunità occidentale, ma di fatto vive in un non-luogo. Emblematico di ciò è che «la città del Nord Italia» in cui vive da trent'anni divenga Torino (e quindi acquisti un nome) solo quando vi passeggia per la prima volta insieme alla straniera: perché lei l'ha rimesso in contatto con la sua parte araba, permettendogli di intravedere l'integrità di sé. Ma le resistenze interiori sono ancora troppo forti, ed egli rinnegherà le sue radici allontanando la donna marocchina. Quando capirà che questa potrebbe essere l'unica sua salvezza, sarà però troppo tardi.

Non a caso la straniera è lei, «Amina»: della quale, però, il nome è detto fin dall'inizio: perché lei è integra nonostante la sua interiorità violata, e perciò piena e viva nel suo nome, nel suo essere araba, persino nell'essere una prostituta araba: cosa che per l'architetto, uomo, arabo, è doppiamente inaccettabile. Il pregiudizio verso la donna lo scuote, gli mostra la sua ambivalenza, il suo essere arabo e occidentale insieme, o forse nessuno dei due... È arabo per quel senso di appartenenza della donna e per il pudore verso ciò che è *haram*; occidentale per il pregiudizio razziale verso l'immigrato delinquente e l'immigrata prostituta. Ma il vero pregiudizio dell'architetto è, in fondo, il non volersi ammettere anch'egli straniero.

Questa volta la mia mente è prigioniera dei miei pensieri lacerati tra due prospettive. Una ragazza italiana mi spinge all'attaccamento a una terra, a un paese ed a una cultura acquisiti [...]. Dall'altro lato si presenta una

---

<sup>15</sup> YOUNIS TAWFIK, *La straniera*, cit., p. 112 e segg. La Guerra dei sei giorni venne combattuta tra il 5 e il 10 giugno 1967 da Israele contro Egitto, Siria e Giordania. Al termine del conflitto Israele aveva sottratto la Penisola del Sinai e la Striscia di Gaza all'Egitto, la Cisgiordania e Gerusalemme Est alla Giordania e le alture del Golan alla Siria, allargando i suoi confini ad oltre il doppio della superficie concessa nel 1948. Si veda in proposito DAVIDE BREGOLA, *Younis Tawfik. Il machamath fra I Murazzi*, in ID., *Da qui verso casa*, pp. 10-20 (ora anche on-line sul sito «Universo Tawfik», sotto la voce «Intervista con Younis Tawfik», da cui si cita): «Io so che nel 1948 è nato lo stato d'Israele dentro un determinato confine. Questo è stato riconosciuto dalla comunità internazionale, ma quando il territorio dei confini si espande, e diventa territorio occupato, non si può annetterlo. Il problema non era soltanto dei palestinesi del '48, ma anche dei palestinesi del '67. Tutto questo va quindi risolto guardando anche la data precedente al 1967. Altra cosa, con quelle pagine del libro volevo sfatare un mito, ossia quello dell'odio reciproco. Il padre arabo del protagonista e l'ebreo convivevano benissimo ed erano amici. La quotidianità era pacifica[...]. Ho voluto citare la guerra dei sei giorni per ribadire una memoria importante del protagonista che diventa memoria collettiva, generazionale, e poi ho voluto affrontarlo per dare al lettore italiano un messaggio chiaro. A volte con amici italiani, anziché parlare di calcio, donne o politica, si affronta la politica internazionale. In questo caso il conflitto arabo-israeliano».

<sup>16</sup> Ivi, p. 13.

donna araba, una che appartiene alla mia cultura, che cerca di rigettarmi nel mio mondo. Un mondo che rifiuto, che temo e che tengo il più lontano possibile. Ogni tanto mi assale il terrore di vedere svanire sotto la luce della realtà il mio cellofan mentale, dipinto con immagini e ricordi lontani. Il ritorno alla madre terra è proprio quello che mi spaventa più di ogni altra cosa, e lo so.<sup>17</sup>

La madre terra è quello che Amina costantemente gli ricorda fin dal loro primo incontro, quando lei gli parla ostinatamente in arabo e lui le risponde ostinatamente in italiano. È la loro cultura che lei incarna, con la sua abile capacità affabulatoria da novella Sherazade, e per quel suo essere «amica, sorella, madre», donna-simbolo della terra madre. Amina diviene così una sorta di *figura* del Medioriente, dilaniato e violentato da continue guerre fratricide e da giochi di potere, dominio e inganni che lo rendono oggetto.<sup>18</sup> Perché un oggetto violentato più volte è Amina, ma dietro e oltre la necessità e la disperazione che l'hanno portata a questo si muove uno spirito libero, integro, dominante con la dolcezza, la voglia e il bisogno di amare, raccontarsi, lasciarsi andare. Amina ha una forza primigenia che si carica di sfumature mitiche e che la rende *figura* anche della millenaria cultura araba, di quella che è stata «la culla della civiltà» e che, dai tempi dei Babilonesi ad oggi, ha prodotto opere come il *machamath* e *Le mille e una notte*, a cui la struttura lirico-narrativa di *La straniera* si richiama evidentemente.<sup>19</sup> Numerose sono, infatti, le poesie che si alternano alla prosa e che fungono da demarcatori delle continue analessi memoriali dei protagonisti; come intensi sono i vari racconti a incastro, che creano uno spaccato nella storia del Medioriente illuminandola dall'interno, ovvero dando voce alle storie che hanno creato la Storia e che dalla storia sono state sommerse. Bellissima è, per es., la digressione sull'ebreo Ya'qub, amico del padre, cresciuto e vissuto accanto a lui, che da un giorno all'altro decide, sotto le pressioni delle comunità ebraiche occidentali, di lasciare tutto e trasferirsi in Israele... per entrare in guerra poi, poco tempo dopo, con i propri fratelli e la propria terra madre durante la cosiddetta «guerra dei sei giorni». Anche in questo Tawfik fa proprio il tema centrale, nella sua letteratura d'origine, della *nakbah*, il disastro della fondazione dello stato di Israele, nel 1948.

Il discorso era del tutto nuovo per mio padre. Non riusciva a capire come mai la Palestina dovesse diventare Israele. In tutta la sua gioventù, vissuta nel suo quartiere natale adiacente a quello ebraico, non aveva mai sentito parlare di cose del genere [...]. Per lui era assurda l'idea di lasciare la terra natale per andare in un'altra che non

---

<sup>17</sup> YOUNIS TAWFIK, *La straniera*, cit., p. 136

<sup>18</sup> Cfr. MARIA CRISTINA MAUCERI, «*La straniera*» di *Younis Tawfik: un dialogo tra due culture*, in «Studi d'Italianistica nell'Africa Australe/Italian Studies in Southern Africa», XVI, 1, 2003, pp. 8-25, ora on-line sul sito «Universo Tawfik»: «Le tristi esperienze di Amina, violentata e più volte ingannata, sembrano avere una valenza simbolica e riferirsi al travagliato destino del popolo arabo. Amina non è solo la donna araba costretta dalla miseria a lasciare il suo paese, ma diventa anche un simbolo della terra tradita da chi l'abbandona per emigrare. Il rifiuto dell'architetto di cedere all'attrazione che sente per lei, come si vedrà, rappresenta simbolicamente il rifiuto della sua terra d'origine».

<sup>19</sup> *Ibidem*.

si conosceva neanche. Abbandonare la casa, il negozio, gli amici e i ricordi per una cosa che si chiamava “Terra Promessa”.<sup>20</sup>

Due voci si intersecano e si corrispondono capitolo dopo capitolo: gli stessi fatti ci vengono raccontati ora da Amina, ora dall’architetto, ma tanto diverse sono le due sensibilità che quasi sembrano scene diverse. Due solitudini si fronteggiano e si cercano: una carica di pregiudizi e paure, l’altra di colpe ancestrali, di una «condanna millenaria scavata come un bassorilievo nella profondità dei suoi occhi». Che è la condanna dell’essere donna:

[...] ognuna di noi donne subisce violenza due volte nella vita. Una quando nasce in una società come la nostra e l’altra quando comprende se stessa e la sua situazione femminile. Non potevo sceglierlo io il mio destino, perché era già scritto.<sup>21</sup>

È a questo destino già scritto che ella si ribella con tutta la sua forza, con tutta la sua vitale voglia di libertà e riscatto. Una forza da belva ferita, grande quanto l’inganno e le violenze che ha subito, che la rende lucida e altera pur nella fragilità e nel bisogno disperato d’amore. Ma proprio questa necessità viscerale di ricevere e dare amore, di sfuggire alla solitudine avvicina ed allontana al contempo lui e lei. Lui ama come un uomo: un uomo che non vuole vedere, che sente chiara in sé la forza che lo spinge a lei ma la contrasta per non crollare, per non scoprirsi scisso e debole, per potersi ancorare alla sua apparente ‘integrazione’ e stabilità; lei ama invece come una donna: fragile, ferita, violata e abbandonata ma pronta a regalarsi interamente a lui. È impressionante come Tawfik riesca a dar voce, sentimenti e silenzi gravidi di significato alla sensibilità femminile, e ancor più a quella di una donna violentata con l’inganno da bambina, la cui vita e le cui scelte sono dirette conseguenze di quella esperienza.

È stato, infatti, proprio il bisogno d’amore a spingerla in Occidente, per seguire il suo uomo, che nuovamente la inganna e l’abbandona lasciandola sulla strada. Attraverso di lei viviamo così l’altra faccia della ricerca di integrazione: non quella legale dell’architetto, arrivato per frequentare l’Università, assunto con una buona professione e sposatosi con un’italiana: attraverso lei vediamo la più disumana condizione del clandestino, il viaggio disperato ai confini della morte per valicare Gibilterra e le Alpi, a piedi, tra freddo e stenti, fino a diventare uomini-fantasma, incapaci di sentire, anestetizzati al dolore dal dolore. E poi l’altro viaggio ai confini del sé, quello per acquisire una dignità e un riconoscimento nel nuovo continente, nell’illusione di una libertà che non c’è. Perché per sfuggire alla fame e alla schiavitù dell’essere una donna araba in Marocco, Amina soffrirà fame

---

<sup>20</sup> YOUNIS TAWFIK, *La straniera*, cit., p. 115.

<sup>21</sup> *Ivi*, pp. 68-9.

peggiore in esilio e si sottometterà alla schiavitù dell'essere donna-corpo-oggetto, che si usa come un giocattolo.

Libera? Si potrebbe dirlo? Io non lo so. Libera, ma da che cosa, poi? Da lui, dalla mia cultura, dalla nostra "legge". Libera dall'uomo che mi ha tradito e umiliato o dalla nostra società, che mi respinge e non mi difenderà mai perché sono una donna? Libera. È una bella parola.<sup>22</sup>

Pagina dopo pagina ci immergiamo nella storia di Amina, nella sua forza e nella sua volontà di risorgere, di aggrapparsi ai minimi spiragli che la vita le offre per riemergere: dalle prime reazioni maschiline alla violenza sessuale, alle ribellioni contro la madre e il posto che la società le ha già scelto, a quel suo volere essere libera a tutti i costi e oltre tutti i limiti e le convenzioni sociali, che pagherà sulla propria pelle fino all'ultimo, anche e soprattutto in Italia. Perché in Marocco la condanna è da parte della società, qui da quella dell'unico uomo che ama e che, pur ascoltandola, rispettandola e amandola, la giudica. Vittima dei pregiudizi occidentali o arabi? Dov'è, in fondo il confine? Lui non fa l'amore con lei per non offenderla, per non usarla o per non comprometersi ulteriormente? Lo fa per lei o per se stesso?

E lei, che si è data a tanti uomini, vorrebbe darsi solo a lui che non la prende. Silenziosamente ed orgogliosamente allora se ne va, nel tentativo di rinascere un'altra volta. Ma il male che dilania Amina è la morte del cigno, l'incapacità della fenice, oltre un certo limite, di risorgere dalle sue ceneri.

---

<sup>22</sup> YOUNIS TAWFIK, *La straniera*, cit., p. 162